

De Milan à Saint-Vérard
La Cène et ses métamorphoses

Maxime Nallé pour Le Mas du Barret

La peinture fantôme

Etrange devenir que celui de la Cène de Léonard de Vinci. Aujourd'hui universellement connue, cette peinture était destinée à rester confidentielle. Encluse en son couvent, Sainte Marie de la Grâce à Milan, quelque part dans les tréfonds, sur un mur du réfectoire, donc réservée aux usagers du lieu.

Le malheur (ou peut-être la chance ?) fut qu'en outre, pour de multiples raisons, d'humidité dans la pièce entre autres, les couleurs posées par le pinceau du peintre sur ce mur prisonnier disparurent assez vite. On pense inévitablement à cette merveilleuse séquence du film « Fellini Roma » dans laquelle un chantier d'extension du métro est stoppé par la découverte d'une fresque décorant une villa romaine enfouie sous la cité moderne. Le temps d'abattre une paroi de pierres et de l'apercevoir, déjà l'air venu de l'extérieur l'efface : de la merveille entrevue ne restent qu'un souvenir et le malaise d'un homme que tous et lui d'abord ont cru reconnaître sur la fresque.

Faudrait-il supposer, pour comprendre l'intérêt suscité par cette œuvre inaccessible que, depuis plus de cinq siècles, des milliers d'hommes aient pensé retrouver leurs propres traits parmi ceux donnés par Léonard aux treize protagonistes de l'ultime repas partagé par le Nazaréen et ses apôtres ? Comment expliquer la permanence de la séduction exercée par une peinture fantôme que très peu d'hommes ont vue ? Concrètement vue. Si peu d'hommes, si peu de temps. Comme si la durée de vie de cette œuvre hors du commun se devait de ne pas excéder celle d'une vie humaine. Et comme si, de façon tout aussi miraculeuse, elle était promise à renaître indéfiniment de ses cendres, à la manière du personnage illustre et divin qu'elle figure en son centre, pour se déployer ensuite dans le temps et l'espace, hors des contraintes imposées aux créatures terrestres, aux objets façonnés par l'homme.

Les messagères

Peinte entre 1494 et 1498 (dates extrêmes approximatives) elle s'abîmait déjà quand Marco d'Oggiono en fit en 1506 une copie qui se trouve aujourd'hui au château d'Ecouen. Copie dont on peut se demander si elle a été effectuée face à l'original car, si Oggiono donne des personnages une représentation conforme à ce que nous apercevons aujourd'hui sur le mur peint par Léonard, le cadre est très différent (architecture de la pièce, murs, sans compter l'apparition de colonnes). En 1515, Giampietrino qui assista sans doute Léonard lors de la réalisation de l'original en effectuait à son tour une copie quasi au format (elle est à Londres, aujourd'hui), plus fidèle que celle d'Oggiono dans la mesure où elle respecte, outre les figures, l'architecture générale imaginée par Léonard. Avait-elle, cette copie « de référence », la mission de se positionner dans le monde en lieu et place de l'original ? Ne se proposait-elle pas de faire découvrir aussi loin et aussi longtemps que possibles l'exceptionnelle qualité d'une œuvre à nulle autre assimilable ? On sait qu'une autre copie « historique » a été réalisée entre 1520 et 1540, sans doute par l'atelier de Giampietrino, à partir des poncifs originaux : on ne regardait plus la Cène de Léonard, on la recréait. Déjà on pouvait parler d'œuvre de « mémoire ». D'ailleurs, entendons-nous bien : nous utilisons le mot « copie » par commodité de langage. S'agissant de la Cène, chacun doit admettre que ses « copies » sont inmanquablement des interprétations ou réinterprétations, non seulement de l'original mais en premier lieu de copies antécédentes, la plupart anonymes, qui ont traversé l'Europe et les siècles, les unes sur toile, il s'agissait alors de commandes spécifiques, les autres sous forme de gravures, destinées à une clientèle élargie, plus commodes à diffuser mais en noir et blanc. Détail qui explique la variété infinie des teintes et des

tons de toutes les « Cène » que nous pouvons aujourd'hui, grâce à Internet, comparer paisiblement à la maison. Nous invitons nos lecteurs à se plonger dans cette exploration, qui leur réservera quelques surprises et leur montrera de façon explicite la présence continue, dans l'univers pictural européen, d'une peinture célèbre bien qu'inaccessible, invisible... Absente ! Une absente dont une kyrielle de messagères n'aura cessé de donner des nouvelles au monde entier.

La transcendance

Au XVII^e siècle, à peu près à l'époque où Poussin lui-même se livrait à une variation autour de l'œuvre du Maître toscan, on ouvrait une porte en lieu et place des jambes et des pieds du Christ lui-même ; ce qui, on en conviendra, eut été perçu comme un sacrilège dans un couvent si la figure sacrée avait encore été visible. Dans le volume 13 (intitulé « La naissance des temps modernes ») de la collection « L'art du monde » éditée par les Editions Rencontre de Lausanne, les auteurs abordent ainsi, en l'an 1970, la présentation de la Cène : « *De nos jours il est à peine possible de lire la Cène tant elle est détériorée, le mélange d'huile et de détrempe expérimenté par le peintre n'ayant pas résisté à l'humidité du mur. Déjà en 1556 Vasari n'y voyait qu'un brouillamini de couleurs ; depuis elle a été retouchée et repeinte, souvent et mal.* » La grande restauration des années 80/2000 a moins consisté à reconstruire le dessin manquant ou rapporter des couleurs disparues qu'à effacer des ajouts, des repeints qui, sous prétexte de redonner vie à cette Cène évanouie, avaient élaboré une sorte de créature intrigante, à la fois trace et transposition, thème central et variation, hommage et trahison. Ce que nous voyons aujourd'hui – indirectement : n'oublions pas que la plupart d'entre nous ne verrons jamais la Cène « en vrai », mais toujours par le biais de reproductions photographiques – nous permet de nous représenter le mouvement d'ensemble de cette œuvre complexe, de comprendre sa logique, de deviner quelle fut sa splendeur quand ses couleurs avaient encore la vivacité voulue par Léonard (l'usage de l'huile est une des causes de sa perte). C'est tout. Il ne fait donc aucun doute que l'aura de la Cène est nourrie de bien d'autres raisons que la certitude d'accéder au dessin et à la couleur d'origine. Si la contemplation nous était permise, à Milan, dans la salle même du « réfectoire », l'essentiel de l'émotion que nous éprouverions viendrait moins de la possibilité de contempler enfin cette œuvre prodigieuse que du sentiment de franchir une barrière spatio-temporelle et d'approcher au plus près l'ombre d'un être qui, comme Mozart, Proust peut-être, arrache l'humanité à ses pesanteurs et l'entraîne aux confins du sacré.

La Cène et son créateur ne relèvent pas, pour parler à l'ancienne, du système classique des « Beaux-Arts ». La place qu'ils occupent dans notre imaginaire dépasse et transcende celle que leur réservent notre raison, notre intérêt pour l'histoire, notre goût pour la création artistique. Je laisse de côté volontairement la dimension religieuse : lorsqu'on s'intéresse à cette dernière, il est évident qu'on met de côté l'artiste et l'œuvre, on ne regarde que le support de prière, le relais matériel entre sa foi et son dieu. A Saint-Vérand, puisque nous allons nous attarder dans quelques instants sur la copie de la Cène présente dans ce village, le curé acheteur de la toile en 1856 et ses paroissiens jusqu'à nos jours ne se sont aucunement préoccupés du lien qu'on pouvait établir entre ce tableau et Léonard de Vinci, sa Cène, son œuvre, etc. Il y avait là Jésus et ses apôtres. Point. La transcendance, pour l'esprit religieux, désigne le sujet de l'œuvre, ce (et ceux) qu'elle montre, ce qu'elle décrit. Autant dire que l'usage religieux de la Cène de Léonard de Vinci n'est qu'un épiphénomène. ! Pour le plus grand nombre, la transcendance concerne la peinture même (cette peinture « absente » donc) et son auteur, le mage Léonard. Qui rejoignent ainsi dans le Panthéon de nos fantasmes Homère et son Odyssée, Les Illuminations et leur visionnaire aux semelles de vent, Virgile et l'Enéide et quelques autres, comme Shakespeare... La transcendance s'est déplacée, désormais le halo de lumière baigne un homme et son œuvre. Après tout, n'est-ce pas ainsi que nous pensons l'art depuis Léonard ? Une création. Nous avons créé l'artiste créateur. Dieu a changé son fusil d'épaule : il peint, il écrit, il compose le Requiem qui dira sa mort tout en la niant absolument.

L'onde de choc

Nous venons d'évoquer les copies peintes et les gravures, supports qui renvoient au marché de l'art, donc à des amateurs ou à des institutions, et à ce marché parallèle qui fait de l'art un outil au service de la foi : le tableau d'église, mais il convient de ne pas oublier un marché parallèle, populaire (sur des territoires de culture chrétienne, il va de soi), pour lequel la Cène de Léonard a joué les têtes de gondole, avant de se trouver en concurrence avec l'Angélus de Millet et de disparaître avec l'irruption du numérique. Pensons aux chromos accrochés aux murs des plus pauvres demeures, pensons aux almanachs, puis aux « calendriers ». Pensons aussi aux images pieuses glissées par les communiants dans leurs missels flambants neufs. Il faut en convenir, ce marché-là ne se souciait ni de la fidélité artistique (en quelque sorte la thématique « Cène-de-Léonard-de-Vinci » était tombée dans le domaine public, chacun s'en arrangeait à sa façon) ni de l'authentique signification religieuse de l'image : la plupart du temps, la Cène de Léonard servait à figurer l'Eucharistie ! Ce qui est à l'évidence une erreur d'interprétation.

Pour mesurer l'ampleur du paradoxe qui fait d'une peinture murale inapprochable et dégradée la référence d'une multitude de représentations, il faut prendre en compte la remarquable continuité du phénomène. Jamais ne s'interrompt le flux qui dispersa aux quatre coins du globe l'image de cette peinture à proprement parler mythique puisque tout autant ancrée dans l'histoire que dans la légende. Nous avons évoqué des copies peintes réalisées dès les premières années, auxquelles d'ailleurs on aurait pu ajouter des sculptures, (comme un bas-relief de Tullio Lombardo, visible au Ca d'Oro, à Venise, contemporain du travail même de Léonard), ou des citations comme le Judas repris par le Titien dans ses « Pèlerins d'Emmaüs », or aucun des événements majeurs ayant bouleversé l'Italie, l'Europe, le monde depuis la fin du XV^e siècle n'ont jamais pu interrompre la reprise, la transposition, l'adaptation voire la parodie ou l'exploitation commerciale pure et simple d'une œuvre plus que jamais vivante en ce premier quart du XXI^{ème}. Il n'est pas anodin d'observer que le Septième art, le cinéma lui-même, s'est emparé de cette table sacrée pour en faire, selon les époques et selon les artistes, un point de repère symbolique, une icône significative d'une longue tradition culturelle, voire l'emblème d'une idéologie qu'à travers elle on pouvait caricaturer et moquer (ainsi dans Viridiana de Buñuel en 1961). Les amateurs de cinéma populaire se souviennent de MASH de Robert Altman en 1970, ou du célèbre Quo Vadis de Mervyn Le Roy en 1951. Mais on sait moins que dès 1910, prenant le relais des « Passions » filmées qui elles-mêmes reprenaient le flambeau des Passions jouées dans les théâtres de villages (sinon en plein air), on filmait un Christus qui inscrivait dans sa narration la mise en place de cet « ultime repas », conforme en tous points à la disposition proposée par Léonard. Et l'on n'a pas toujours été attentif au fait qu'on peut en trouver des citations aussi bien chez Mel Brooks (History of the world 1981) que, en France, chez Jan Kounen en 2007 (« 99 francs »). Sur cette thématique (La Cène et le cinéma) nous ne saurions trop conseiller aux lecteurs intéressés de se tourner vers l'article de Valentine Robert : « Variations cinématographiques autour de La Cène de Léonard de Vinci » disponible intégralement sur Internet (<http://narratologie.revues.org/956>), la revue d'origine (« Cahiers de narratologie n°16 année 2009) n'étant pas facile à trouver. Pour le cinéma, la Cène est à la fois une tentation et un problème : son histoire, sa structure formelle, sa capacité à donner vie à un moment clef d'une grande religion transmettent des messages complexes capables de susciter la réflexion, l'émotion, l'élan ou la critique, mais il faut l'intégrer dans un discours qui s'élabore dans le temps, dans le mouvement. La photographie n'a pas ce type de problème c'est pourquoi elle aussi s'est emparée de la création léonardienne, la mettant au service de la créativité insolente (Gérard Rancinan, David LaChapelle par exemple) autant que de la publicité, comme avec Bettina Rheims pour Marithé et Girbaud.

On aurait pu croire que les vertiges des « temps modernes » allaient interrompre le processus : on le voit, il n'en a rien été. Wahrol lui-même s'est prêté au jeu : sa signature vaut caution, l'onde de choc créée par Léonard de Vinci dans le petit réfectoire du couvent milanais ne cesse de se répandre. Les lecteurs qui veulent en savoir plus trouveront les informations souhaitées sur cette page : <http://www.voir-et-dire.net/?La-Cene-dans-l-art-contemporain>.

La Cène de Saint-Vérand et les écoliers

Revenons aux « copies d'églises » auxquelles nous avons fait allusion. Celle de Saint-Vérand (Isère) en fait partie. La plupart ont été réalisées au XIX^e siècle, ensuite, pour de multiples raisons dont sans doute celles d'ordre juridique, mais aussi parce que dans les églises nouvelles on préféra pour la décoration comme pour l'architecture jouer la carte du contemporain, la source s'est tarie. Nous en connaissons quelques-unes dans le sud-est de la France, comme celle de la cathédrale de Pierrelatte (Drôme) en grand format (5.30x3.60m ; réalisée en 1829/1830) due à un peintre itinérant du nom d'Antonio Molinari. Qui a fourni une autre copie à l'église Saint-Marcel de Mollans-sur-Ouvèze (Drôme). Un autre peintre itinérant, Fidele Patritti, en a laissé une de grande qualité à Jausiers, chapelle Saint-Sébastien, dans les Alpes de Haute Provence. On lui en attribue, dans ce département, deux autres : à Reillane et Allos. A Aubenas (Ardèche), l'église de la commune recèle une modeste copie fièrement signée « Jules Rousseau », qui paraît datée de 1847. Signalons celle d'Arc-sur-Tille en Côte-d'Or, dont l'auteur est réputé être un peintre dauphinois : Jean-Baptiste Poncet (mort en 1901). Bernard Giroud, journaliste au Mémorial de l'Isère, est assez tenté de croire – il n'en fait pas mystère – que ce même JB Poncet pourrait être l'auteur de la toile de Saint-Vérand, jusqu'ici non identifié. Quand on connaît son flair et son habileté à conduire une enquête, on peut espérer...

On peut dire que la Cène de Saint-Vérand a été réinventée (avec les quatre toiles qui l'entourent) par Michel Jolland et Jacques Roux. En janvier 2009, ils publiaient en effet un document intitulé « Les tableaux du Chœur de l'église de Saint-Vérand. Questions et commentaires » totalement novateur puisque jusqu'alors ces cinq copies de grands maîtres (deux de Raphaël, une de da Volterra, une de Mengs) étaient restées ignorées de la population, les paroissiens fréquentant l'église ne leur accordant pas plus d'importance qu'à l'ensemble du mobilier du lieu. Dans leur publication, Michel Jolland apportait des informations totalement inédites sur l'apparition de ces toiles et Jacques Roux s'attachait à montrer que ces « *fidèles copies* » (selon un mot du dernier curé du lieu, l'abbé Jasserand), prenaient au contraire leurs aises, la Cène en particulier, vis à vis de leurs illustres modèles. Nous ne nous attarderons pas sur le sujet car les deux auteurs préparent actuellement une version revisitée et complétée de leur travail : attendons.

Ce qu'il faut souligner par contre c'est que le tableau, la toile et son cadre, est en très mauvais état. L'association Saint-Vérand Hier et Aujourd'hui (SVHA) a lancé un cri d'alarme après avoir sollicité l'avis d'une professionnelle. Le principe de la restauration est désormais acquis, la Municipalité s'implique dans le projet et la Fondation du Patrimoine encadre la souscription lancée pour financer les coûteux travaux annoncés. Dans ce contexte, l'association, toujours elle, se mobilise pour organiser des manifestations qui, ce qu'elle n'avait jamais proposé jusqu'alors, seront payantes. En parallèle, elle s'efforce d'aider la population à prendre conscience de la valeur patrimoniale de ce tableau. Il s'agit en effet, non pas de l'arracher à son cadre de référence, l'église catholique, ni même de le distraire de son rôle religieux, mais de rappeler qu'il est désormais, en droit, propriété communale, de rendre explicite sa nature d'objet d'art, de montrer qu'en tant que tel il s'inscrit dans le grand mouvement que nous avons évoqué ci-dessus : lui aussi, à Saint-Vérand, au milieu des coteaux et des champs, est l'émanation d'une des plus grandes œuvres de l'histoire de l'art, lui aussi témoigne, au cœur d'un village de campagne, du talent d'un artiste d'exception au renom universel. Mieux encore : cet écho lointain et modeste d'une icône absolue n'en fait pas moins preuve de l'indépendance d'esprit dont les vieux Dauphinois aiment se targuer et qui caractérise assez bien le tempérament des Saint-Vérannais (peu enclins à se « laisser marcher sur les pieds », ni « à se laisser mener par le bout du nez »). La copie de Saint-Vérand s'écarte discrètement de l'œuvre de Léonard en quelques endroits, et il ne s'agit pas de maladresses de copiste : on comprend bien que ce sont les fruits d'une intention. Ce qu'ont su voir les élèves de CM2 de la classe de Mme Florence Chareyre. Laquelle, sous le couvert du directeur de l'école du village M. Pierre Brisset, avait souhaité dans le cadre du « parcours culturel et artistique » inscrit au programme faire travailler ses élèves sur Léonard de

Vinci, sa Cène... et sa copie saint-véranaise. Pour Michel Jolland, président de SVHA, pareille invitation s'inscrivait totalement dans le processus en cours : informer les enfants, les motiver, ne peut que faciliter la diffusion des messages essentiels à l'ensemble de la population. Particulièrement bien préparés par leur enseignante, ces élèves de CM2 se montrèrent curieux, attentifs et s'impliquèrent avec une vivacité enthousiasmante : lorsqu'il leur fut proposé de comparer, dans le détail, l'original de Milan et la copie de leur village, ils surent vite et bien repérer les petits glissements, les disparitions surprenantes, les aménagements (de couleurs en particulier). Un peu plus tard ils eurent le privilège, rare, de contempler cette grande toile (4,86x2.89 m, avec cadre) parfaitement éclairée par les projecteurs professionnels de M. Raymond Inard. Ils ne cachèrent pas qu'alors ils la trouvaient « très belle » !

Une œuvre en soi

Très belle elle l'est incontestablement : le copiste s'est attaché à conserver la dynamique musicale instaurée par Léonard qui fait courir tout le long de l'œuvre un frisson traduit par la position des corps, le jeu des mimiques et des mains, avec des tensions, des nœuds en quelque sorte, corps regroupés, comme on le voit sur la droite du Christ, ou des poussées comme on l'observe à sa gauche avec le doigt dressé de Thomas et Philippe pressant Jacques le majeur qu'il surplombe. Belle aussi par la tonalité vive des couleurs qui fait contraste évidemment avec la confusion trouble des couleurs de l'original avant la restauration des années 80 à 2000 et l'évanescence de celles qui en ont résulté. Il n'en faut pas moins relativiser notre jugement : s'il est un concept polysémique, donc flou et trompeur, c'est bien celui de « beauté » (on pourrait en dire autant de « liberté » et de tous ces mots finissant en « é » dont nous faisons grand usage). La beauté de la copie de la Cène de Saint-Vérand est relative d'une part à celle de certaines copies, telle celle d'Aubenas, plus maladroite dans son architecture, plus naïve, d'autre part au contexte dans lequel elle se situe : une petite église de campagne. La même toile installée au Louvre pâtirait de la concurrence, mise au côté de l'original elle paraîtrait sans doute criante, un rien vulgaire. Néanmoins, là où elle est, elle répond à la fois aux attentes de celui qui fut son commanditaire (le curé de la paroisse, Rey, en 1856), permettre aux croyants de contempler le fils de leur Dieu à la fin de son parcours terrestre, et aux exigences minimales de l'amateur d'art. Quelles peuvent être ces exigences minimales ? D'abord retrouver la disposition canonique des personnages de la Cène de Léonard, sachant qu'il s'agit d'un vœu très superficiel puisque, nous l'avons dit, la peinture originale n'a pratiquement été « vue » par personne. Produire, surtout, un objet qui ait la dignité d'une œuvre d'art originale et qui ne soit pas seulement une sorte de fac-similé, un poster collé au mur. Sur ces deux points le copiste de Saint-Vérand mérite quitus. On ne lui demandera pas de retrouver dans le détail la subtilité des intentions léonardiennes (la figuration des émotions, par exemple) ; comment l'aurait-il pu, d'ailleurs, vu les sources documentaires qui étaient les siennes ? Par contre nous ne pouvons qu'admirer la performance picturale : la toile fait presque cinq mètres de long, trois de haut, et quand on se trouve face à elle, comme les écoliers de Florence Chareyre, on est tout disposé à rester bouche bée.

La copie de Saint-Vérand est une œuvre en soi, si une restauration est envisagée, c'est pour cela. On pourrait en effet estimer sans intérêt la protection, a fortiori le sauvetage, d'une toile qui n'est qu'une copie. La « *position doctrinale* » de la DRAC Rhône Alpes (énoncée par Mme Omère dans un courrier du 31 mars 2015 adressé à l'association SVHA demandant un classement au titre des Monuments historiques) est précisément « *de ne pas protéger les copies* ». Position doctrinale dont la logique est bien sûr économique car, sur le fond, chacun sait qu'une copie produite par un artiste de renom serait protégée au même titre qu'une de ses œuvres originales. Il y a quelques mois on exposait à Paris et Grenoble Henri Fantin-Latour, auteur de plusieurs dizaines de copies de maîtres dont beaucoup font le bonheur de collectionneurs privés et d'institutions. Le musée Ulster de Belfast par exemple, s'honore d'une « Noce de Cana » d'après Véronèse. Il faut pourtant que ce Musée se fasse une raison : la DRAC Rhône Alpes ne prendrait pas cette œuvre en charge si par malheur elle en héritait !

Un pas de côté, un pas en avant

Courageuse, cette restauration a, en outre, le mérite de donner une dimension publique, officielle, à la distinction évoquée plus haut par l'association SVHA : la préservation et la restauration de la Cène de Saint-Vérand est indifférente, dans les faits, à la vocation religieuse du tableau. Noémie Etienne, universitaire qui s'est spécifiquement interrogée sur l'histoire et la nature de cette pratique, la restauration, en donne la définition basique suivante : c'est « *l'ensemble des manipulations transformant l'œuvre d'art, qu'elles soient destinées à en éviter la destruction ou à en améliorer l'état esthétique.* » (La restauration des peintures à Paris (1750-1815): Pratiques et discours sur la matérialité des œuvres d'art). Dans un autre de ses travaux, dont on trouve un condensé sur Internet (nous en conseillons vivement la lecture : https://doc.rero.ch/record/6213/files/Restaurations_de_la_Cène.pdf), elle démontre que la logique de ces « manipulations » a une histoire. Particulièrement repérable quand on s'intéresse au devenir de la Cène de Léonard de Vinci. Pendant des siècles, on s'est préoccupé, lorsqu'on tentait de sauver l'œuvre de la destruction, de préserver son message, en quelque sorte le contenu : Jésus et ses apôtres, le drame de la trahison, la mission du « Sauveur », etc. Désormais, et la restauration des années 80/2000 l'a montré : ce qu'on cherche à retrouver c'est le geste même de l'artiste, la trace aussi éthérée soit-elle de son rapport à l'œuvre, le tracé, la couleur authentiques de son geste. Il y a eu un glissement, un pas de côté, nous l'avons déjà souligné : la transcendance s'est déplacée.



Vienne - Mosaïque de La Cène par Giacomo Raffaelli (détail)

A Saint-Vérand, la problématique n'est pas la même, l'auteur de la copie, pour l'instant, est inconnu. Ne le cachons pas : cette inconnue, ce dernier mystère, ajoute à l'intérêt qu'on peut porter au tableau : qui ? Qui dans cette église, avec ses pots de couleur et ses pinceaux ? Et comment : seul ou avec des assistants ? Avec en prime une foule de questions sur les conditions techniques de réalisation (un échafaudage géant ?) et d'installation (en arc de cercle, dans la courbure du chœur !). Toujours est-il que si la Commune derrière son maire M. Bernard Eyssard, si l'association SVHA, au côté de son président Michel Jolland, se sont engagés ce n'est pas pour préserver la qualité de la prière à l'église : on se doute bien que dans le dénuement le plus complet elle garderait la même qualité, c'est pour conserver, dans le meilleur état possible, une des rares œuvres relevant du domaine artistique appartenant à la communauté saint-véranaise. Quand les villes ont la responsabilité, mais aussi la possession privilégiée, de musées, de centres culturels, théâtres, etc. les villages, on l'oublie trop souvent quand on parle des inégalités citoyennes, n'ont rien à offrir en ce domaine à leurs ressortissants, leurs enfants tout spécialement. Il est bon

d'ajouter ici que l'implication de Michel Jolland a le mérite de rendre effective, sur un cas concret, la présence de l'Académie Delphinale dans une partie reculée du département de l'Isère. Trop souvent confinée dans ses bastions grenoblois l'institution dauphinoise semble oublier que les œuvres, les artistes, les questions culturelles qui l'agitent et dont elle assume la charge morale sont partout. Et qu'elle a en particulier son mot à dire sur ces biens que sont les peintures, les statues, les vitraux qui, pour avoir sens dans le domaine religieux, ont aussi à voir avec le champ culturel.

A Saint-Vérand, quoi qu'il en soi, avec cette restauration envisagée, la communauté locale fait donc un pas de côté qui se révèle être un pas en avant : elle enterre l'éventuelle hache de guerre qui oppose parfois laïcs et religieux, elle oblige les uns et les autres à apercevoir au-delà du message spirituel auquel certains croient « *et d'autres pas* » (Aragon) un autre message : celui de la capacité humaine à se transcender dans une réalisation qui ne sert ni à manger, ni à boire, ni à rien d'immédiatement utile. On appelle ça une œuvre d'art. Un gamin de Vinci, petit village perdu dans la campagne florentine, a su très vite que c'était une des voies offertes aux hommes pour donner à leur vie une autre dimension que celle de la simple survie animale. Cinq siècles et des poussières plus tard il semblerait que flotte encore, métamorphosé, au dessus des rancœurs, des haines, toutes les médiocrités et les monstruosité de nos existences, ce rêve exalté : on va se serrer les coudes à Saint-Vérand pour qu'une lointaine descendante de sa prisonnière de Milan continue de briller de tous ses feux quand Raymond Inard branchera les projecteurs et que les enfants de CM2 de Florence Chareyre ouvriront tout grands leurs yeux.

7 novembre 2017