



NOUVELLE SÉRIE • NUMÉRO 2 • 2021

BULLETIN DE L'ACADÉMIE DELPHINALE

PUG

L'Académie Delphinale, fondée en 1772, autorisée par lettres patentes en mars 1789, a été reconnue d'utilité publique par décret du 15 février 1898. Elle a pour but d'encourager les arts, l'histoire, les lettres, les sciences et techniques, la conservation du patrimoine et toutes études intéressant les départements de l'Isère, de la Drôme et des Hautes-Alpes qui constituent l'ancienne province du Dauphiné.



SOMMAIRE

Communications

- 06 ■ Créer un objet de patrimoine en révélant sa dimension artistique ?
Le cas de Saint-Vérand. **Michel Jolland**
- 20 ■ Jean-Antoine Fraisse, peintre grenoblois du XVIII^e siècle
et le mouvement de la chinoiserie. **Béatrice Besse**
- 32 ■ Le Traité d'instrumentation et d'orchestration d'Hector Berlioz
(1843 et 1855). **Robert Tissot**
- 50 ■ Henri Fantin-Latour, entre fanatisme et secret: histoire
d'une collection de photographies. **Isabelle Varloteaux**
- 66 ■ Rose Valland ou la quête de l'art spolié. **Olivier Cogne**
- 76 ■ L'origine apostolique du diocèse de Vienne: une question débattue.
Dominique Le Tourneau
- 80 ■ Anthon (1430), une bataille pour le Dauphiné. **René Verdier**
- 84 ■ Chartreuse, la liqueur: des traces d'un appel
à celui d'un savoir-faire. **Philip Boyer**
- 94 ■ La pompe funèbre de Louis XIV à Grenoble (1715). **Gilles-Marie Moreau**
- 106 ■ Arrivée du chemin de fer et création de l'Institut électrotechnique:
structuration d'un nouveau quartier de Grenoble. **Michel Vacher**
- 110 ■ Histoire du Secrétariat et des secrétaires de l'Académie Delphinale
(2^e partie). **Yves Armand**
- 128 ■ Les carrières de pierre du Nord-Isère. **Bernard François**
- 140 ■ Histoire de deux cultures industrielles en Isère:
le chanvre et le tissage, le mûrier et la sériciculture. **Régis Mache**
- 154 ■ À propos de l'Ordre du Temple solaire: le goût du merveilleux.
Jacques Boucharlat
- 164 ■ L'hypnose thérapeutique, une discipline d'avenir. **Jean-Pierre Alibeu**
- 170 ■ Pourquoi les fondements de la santé ont-ils changé? **Alain Franco**
- 178 ■ Histoire du Laboratoire des champs magnétiques intenses du CNRS
de Grenoble: rôles de Louis Néel (1904-2000) et de René Pauthenet
(1925-1987). **Jean-Louis Tholence**
- 192 ■ La formation stellaire. **Alain Marmonier**
- 196 ■ L'observatoire Noema: un regard dauphinois sur l'univers.
Alain Marmonier

Discours de réception

- 210 ■ L'art de la guerre: Émile Gilioli. **Jean-William Dereymez**
- 232 ■ Réponse du président au discours de réception du professeur
Jean-William Dereymez. **Gilles-Marie Moreau**

Chroniques delphinales

Bibliographie dauphinoise

Vie de l'Académie

isère
LE DÉPARTEMENT



PUG
15, rue de l'Abbé-Vincent
38600 Fontaine
www.pug.fr
ISBN 978-2-7061-5173-6
ISSN 2741-7522
Prix: 34,00 € (TTC France)

BULLETIN DE
**L'ACADÉMIE
DELPHINALE**

NOUVELLE SÉRIE, NUMÉRO 2 • 2021

PUG



Le code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

Photo de couverture : château de Grignan, photo Loïc Julien. © Châteaux de la Drôme 2021.

Conception graphique : Corinne Tourrasse

Relecture : Didier Nourry – À avec accent!

Mise en page : Catherine Revil

Achévé d'imprimer en juillet 2021

sur les presses de ISIPRINT – 93210 La Plaine-Saint-Denis

Dépôt légal : juillet 2021 – N° d'impression :

Imprimé en France

© Presses universitaires de Grenoble, juillet 2021

15, rue de l'Abbé-Vincent – 38600 Fontaine

contact@pug.fr / www.pug.fr

ISBN 978-2-7061-5173-6

ÉDITORIAL DU PRÉSIDENT

Cette livraison 2021 du bulletin de l'Académie Delphinale propose des communications sur des thèmes très divers : l'art et le patrimoine, l'histoire, les sciences et techniques. Elle témoigne d'une année 2020 qui fut mouvementée : séances « classiques » en janvier-février puis, à la suite du confinement en mars, visioconférences en partenariat avec l'UIAD jusqu'en juin, reprise des séances « classiques » début septembre... stoppée dès la fin du même mois par la deuxième vague puis le reconfinement du mois de novembre. Mais, malgré ces péripéties dues à la pandémie, l'Académie a bien tenu et poursuivi ses activités de façon presque normale. Elle tient d'ailleurs à remercier ses membres titulaires et associés pour leur fidélité dans ces épreuves.

L'année 2020 a également été marquée par le déménagement de notre siège, de nos archives contemporaines et de notre bibliothèque (collection des bulletins, livres publiés par l'Académie, reliquat de livres et périodiques) des Archives départementales au Musée dauphinois. Il a fallu éliminer, bien à regret, de très nombreux doublons, mais notre Compagnie est désormais installée dans un lieu prestigieux, parfaitement accueillie par les Services de la culture et du patrimoine du Département de l'Isère.

Autre changement important, notre secrétaire perpétuel, M. Yves Armand, a souhaité remettre sa charge. L'Académie tient à saluer celui qui, avec une compétence et un dévouement sans faille, a exercé cette fonction durant près de deux décennies, devenant en quelque sorte « l'âme » de notre Compagnie. Nous lui devons en particulier la publication régulière d'un bulletin de grande qualité, et serons heureux de continuer à bénéficier de son expérience et de ses sages conseils.

Le bulletin, justement, a totalement changé de formule en 2020 avec la mise en place d'un volume annuel édité par les Presses universitaires de Grenoble, ce qui améliore notre visibilité et renforce la professionnalisation de nos publications et la diffusion de nos travaux.

Ces changements s'accompagnent d'un indispensable travail de fond avec, en particulier, la remise en activité, sous l'égide de notre chancelière, du Comité de lecture, garant de la valeur scientifique de nos publications, mais aussi la création d'un Comité de prospective, piloté par M. Bernard Pouyet, chargé de poursuivre la réflexion sur l'avenir de notre Compagnie. Un Comité de réflexion sur le patrimoine est également en cours de création, ayant pour objectif une réflexion commune avec l'ensemble des sociétés savantes dauphinoises (Drôme, Hautes-Alpes et Isère). Le patrimoine est d'ailleurs à l'honneur cette année puisque notre prix 2020 a été décerné aux Amis du fort de Comboire, et que nous avons renforcé les liens avec divers acteurs importants sur ce thème : Fondation du patrimoine, Fédération des associations patrimoniales de l'Isère, association Patrimoine et développement du Grand Grenoble... Toutes ces initiatives contribuent à une meilleure insertion de notre Compagnie dans l'écosystème culturel régional auquel elle peut ainsi apporter sa contribution spécifique, celle d'un carrefour pluridisciplinaire de connaissances, d'un lieu de production et d'échanges de savoirs.

Plusieurs partenariats ont également été engagés. Avec l'Université Grenoble Alpes (UGA) sur différents projets d'avenir : forum des thésards, colloques organisés en commun... Mais aussi avec l'Université inter-âges du Dauphiné (UIAD) : visioconférences, conférences des académiciens...

L'année 2021 est une année napoléonienne puisque nous célébrons le bicentenaire de la mort de l'Empereur, que de nombreux liens attachaient au Dauphiné : son séjour à Valence dans sa jeunesse, mais aussi son parcours sur la future « route Napoléon » en 1815, qui le fit arriver dans une ville acquise à sa cause et dont l'impératrice Eugénie dira encore en 1860 qu'elle était « la plus Bonaparte de France ».

Mais notre avenir immédiat, ce sont surtout les 250 ans de notre Compagnie en 2022 : car si le terme « Académie Delphinale » remonte aux lettres patentes de Louis XVI en 1789, la Société littéraire, elle, avait été créée dès 1772 afin de diriger la souscription visant à racheter la bibliothèque de Mgr de Caulet. L'année 2022 sera donc ponctuée par divers événements (colloques, publications...) destinés à marquer cet anniversaire, en suivant un fil rouge sur le thème du patrimoine sous toutes ses formes. Ces célébrations se situeront aussi dans la lignée du nouvel élan que vit notre Compagnie, qu'elles renforceront par la même occasion.

Lointains successeurs des vaillants Allobroges, les membres de notre Académie ne sauraient en effet démériter face aux adversités de notre temps. Bien au contraire, elles ne font que les inciter à aller de l'avant, toujours dynamiques et inventifs à l'exemple de leurs fondateurs. Ce volume témoigne de cette vitalité, et nous vous en souhaitons bonne lecture. ■

GILLES-MARIE MOREAU,
président de l'Académie Delphinale



COMMUNICATIONS

CRÉER UN OBJET DE PATRIMOINE EN RÉVÉLANT SA DIMENSION ARTISTIQUE ? Le cas de Saint-Vérand

MICHEL JOLLAND

Inspecteur de l'enseignement agricole honoraire

Les décennies récentes ont été marquées par ce que certains nomment une « inflation patrimoniale »¹. Tout désormais semble pouvoir accéder au statut de patrimoine, comme le proclame le titre évocateur d'un ouvrage de référence : *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*². Sur quels critères et comment, parmi tout ce qui s'offre à nous et qui nous vient du passé – sites, objets, bâtiments, pratiques –, déterminer ce qui, selon une définition que j'emprunte à l'historien Thibault Le Hégarat, « est jugé digne d'être conservé, connu, voire célébré, et transmis aux générations suivantes »³ ? La démarche complexe qui organise la réponse à ce questionnement est souvent nommée « processus de patrimonialisation », ou simplement « patrimonialisation »⁴. Le recours à ce substantif suggère que le patrimoine est une affaire d'actes et pas simplement d'objets. On peut, par

1. Voir Di Méo Guy, « Processus de patrimonialisation et construction des territoires », dans S. Bouffange et P. Moisson-Pouvreau (dir.), *Regards sur le patrimoine industriel de Poitou-Charentes et d'ailleurs*, actes du colloque de Poitiers (12-14 sept. 2007), La Crèche, Geste éditions, 2008, p. 87-109. En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00281934> (consulté le 01/06/2021).

2. Heirich Nathalie, *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.

3. Le Hégarat Thibault, « Un historique de la notion de patrimoine », document de travail, 2015. En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01232019> (consulté le 01/06/2021). La citation complète est : « Peut-être, finalement, peut-on définir le patrimoine par une formule tautologique, en le rapportant à ses conséquences plutôt qu'à ses causes, c'est-à-dire en affirmant que le patrimoine est ce qui est jugé digne d'être conservé, connu, voire célébré, et transmis aux générations suivantes. »

4. Cf. Davallon Jean, « À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions », conférence d'ouverture du colloque « Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e prospectiva » (Université nouvelle de Lisbonne [Portugal], 27-29 nov. 2014). En ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01123906> (consulté le 01/06/2021), et Le Hégarat Thibault, art. cité.

des actions appropriées, mettre au jour et promouvoir des éléments susceptibles de conférer à un objet une valeur patrimoniale. Depuis le rapport Guizot de 1830 sur le classement des monuments historiques, la loi de 1913 sur les monuments historiques et la loi Malraux de 1962 ouverte à l'ensemble des monuments et richesses artistiques de la France, jusqu'au prestigieux classement au patrimoine mondial de l'Unesco, sans oublier les divers inventaires et labellisations, dont le label « Patrimoine en Isère », les procédures institutionnelles et administratives de reconnaissance du patrimoine se sont multipliées. Tout aussi nombreuses sont les études sur la manière dont les acteurs se saisissent des opportunités pour développer, et idéalement mener à bien, des processus de patrimonialisation.

Je me propose d'aborder le sujet sous un angle différent. Je voudrais montrer que la reconnaissance patrimoniale peut être générée par des démarches qui ne sont pas spécifiquement construites à cet effet. Est-il possible, par exemple, de créer un objet de patrimoine en révélant sa dimension artistique ? Pour répondre à cette question, je vais m'appuyer sur différentes sources documentaires relatives aux pratiques de l'association patrimoniale d'un village dauphinois, Saint-Vérand, association dont je suis, je me dois de le préciser, partie prenante. Le support de ma réflexion sera le travail effectué autour des tableaux du XIX^e siècle disposés dans le chœur de l'église du village, d'une sculpture de Madone érigée en 1954 et de photographies portant témoignage de la vie locale dans les années 1950-1970. Je voudrais montrer comment la problématisation historique et l'approche esthétique ont bouleversé la perception conventionnelle d'objets jusqu'alors définis par un usage religieux pour deux d'entre eux, et réduit à la dimension d'usage de la photographie familiale pour le troisième. Restera ensuite, comme nous y invite le point d'interrogation qui ponctue le titre de cette communication, à examiner si cette transformation a bien construit la dimension patrimoniale des objets en question.

FAUSSES ÉVIDENCES, VRAIS PROBLÈMES

Lorsque l'association voit le jour, en 2008, les tableaux de l'église, la statue de Notre-Dame des Champs et les photographies de Noël Caillat sont perçues comme faisant partie de l'environnement. On n'est pas insensible à leur présence mais on ne peut pas dire que celle-ci motive une attention soutenue. Avec l'arrivée de l'association, les choses vont évoluer. Progressivement, on se met à les regarder et pas simplement à les voir. Cette orientation vers une attitude plus active, plus observatrice, plus interrogative, va faire émerger des incertitudes, des incohérences, des déséquilibres. Le sentiment se développe que la manière dont on a jusqu'ici perçu ces objets ne rend pas pleinement justice à leur réalité historique, esthétique et sociale. Le trouble et le doute s'installent et font naître des questionnements. Comment expliquer la présence, dans une modeste église de campagne, de cinq tableaux de grande taille et de bonne facture ? Le financement par l'impératrice Eugénie de quatre d'entre eux – affirmation consignée dans un document affiché dans l'église ainsi qu'on le verra un peu plus loin – est-il vraiment plausible ?



1. Les cinq toiles décorant le chœur de l'église de Saint-Vérand sont, de gauche à droite, des copies de *La Madone Sixtine* de Raphaël, de *La Descente de croix* de Danielle da Volterra, de *La Cène* de Léonard de Vinci, de *L'Adoration des bergers* d'Anton Raphaël Mengs et de *La Sainte Famille* de Raphaël. Photo Michel Jolland.

La mémoire collective souligne le rôle exceptionnel du curé Jasserand dans l'érection de la statue de Notre-Dame des Champs, mais qu'en est-il du sculpteur? Les photographies de Noël Caillat ont traversé le temps, elles ne racontent plus le présent mais font revivre le passé avec un charme qui leur est propre. Le regard que l'on portait sur elles a changé, un nouveau regard s'est installé: on ne perçoit plus les mêmes évidences! Les activités de l'association, et notamment ses publications, vont s'emparer de ces problématiques et rendre public le cheminement des interrogations, des hypothèses, des interprétations.

Les cinq tableaux de l'église sont des copies de toiles de maîtres, disposés en arc de cercle dans le chœur de l'édifice. Celui du fond, une copie de *La Cène* de Léonard de Vinci, frappe par ses dimensions imposantes⁵ et par sa forme incurvée ajustée à la courbure concave du chœur. De part et d'autre de ce tableau central se trouvent une copie – signée Lainé – de *La Descente de croix* de Daniele Ricciarelli, dit da Volterra, peinture visible à Rome en l'église de la Trinité-des-Monts, et une copie de *L'Adoration des bergers* de Anton Rafaël Mengs, huile sur bois qui se trouve au Prado. Les deux derniers tableaux, placés en face-à-face à l'entrée du chœur dans le prolongement des précédents, sont respectivement une copie de *La Madone* dite *Sixtine* de Raphaël, actuellement à la Gemäldegalerie Alte Meister de Dresde, et une copie de *La Sainte Famille*, dite *La Grande Sainte Famille de François I^{er}*, de Raphaël, actuellement au Louvre. La première étude de l'association, un document interne de janvier 2010, concerne précisément ces tableaux. Elle sera suivie de deux autres sur le même sujet, l'une en octobre 2018, l'autre en janvier 2020,

5. 243 × 450 cm selon le rapport d'intervention de l'Atelier Vicat-Blanc de juillet 2018.

chacune d'elles apportant, par modification ou enrichissement de la précédente, les dernières données mises au jour. Globalement, trois problématiques sont abordées : les dates et conditions d'apparition des tableaux, leur confrontation avec les œuvres originales dont ils sont les copies, leur portée esthétique et culturelle en tant qu'œuvres d'art.

L'église de Saint-Vérand a été reconstruite en 1836-1837 à l'initiative du curé Louis Rey⁶ et consacrée le 8 octobre 1839 en ces termes par l'évêque de Grenoble : « édifice restauré et agrandi par les dons généreux des habitants, conservé sous le vocable de l'ancien patron, saint Véran, évêque de Cavaillon⁷ ». Tout au long de son pastorat, le curé Rey aura à cœur d'embellir son église. Dans le livre de comptes, qu'il tient de 1836 à 1867, il indique : « 1856. J'ai fait faire le tableau de la Cène » ; « 1857. J'ai fait faire deux autres tableaux : la Sainte Famille et la Madone » ; « 1866. J'ai acheté deux tableaux : la Descente de Croix et la Nativité de NSJC⁸ » (*sic*). Ces affirmations sont frontalement contredites par une note du père Jasserand, curé de Saint-Vérand de 1937 à 1978, personnalité encore bien vivante dans les mémoires. Rédigée au milieu des années 1970 et aujourd'hui encore affichée en bonne place dans le chœur de l'église, cette note a longtemps servi d'absolue référence aux yeux des paroissiens. Elle précise que *La Cène* aurait été « placée en 1809 dans le chœur de l'église » et les quatre tableaux « offerts en 1860 par l'impératrice Eugénie⁹ ». Les divergences entre les deux sources d'information sont de taille. L'enquête documentaire, complétée par les indices matériels révélés à l'occasion de la restauration de *La Cène* en 2018, amène, selon la publication de janvier 2020, « à soutenir la thèse selon laquelle c'est le père Rey qui a commandé et payé, d'ailleurs sans hésitation ni difficulté apparentes, les cinq grands tableaux du chœur¹⁰ ». D'autres indices matériels, de nature à conforter la prise de position précédente, seront mis au jour lors d'une intervention sur les quatre autres tableaux en février 2020. Je vais y revenir. La recherche de l'auteur de *La Madone Sixtine* est l'autre sujet qui, d'emblée, a mobilisé les énergies. Alors que la note du père Jasserand attribue explicitement cette toile au copiste Zaleski, l'association ne parvient pas, malgré les moyens mis en œuvre, à découvrir la moindre signature sur le tableau. La publication de 2018, reprenant en cela les informations déjà données en 2010, porte une mention expéditive : « à ce jour, nous n'avons trouvé ni signature sur le tableau ni confirmation de l'existence d'un copiste nommé Zaleski ». Celle de janvier 2020 est plus nuancée : « faute de signature et de tout document nous ignorons encore la source de cette information », précise-t-elle à propos de l'affirmation du père

6. Louis Rey (1807-1869) sera curé de Saint-Vérand de 1835 à 1867.

7. De Bruillard Philibert, « Ordonnance de consécration de l'église de Saint-Vérand, octobre 1839 », Archives diocésaines de Grenoble.

8. « Mémoire concernant l'église et la paroisse de Saint-Vérand-Quincivet », Archives municipales de Saint-Vérand.

9. « Description de la "Cène" de Léonard de Vinci placée en 1809 dans le chœur de l'église de Saint-Vérand (Isère) », note informative affichée dans l'église citée (attribuée au curé Joseph Jasserand, non datée).

10. « Les cinq merveilles de l'église de Saint-Vérand (Isère) », hors-série n° 11 des *Cahiers de Saint-Vérand* (association Saint-Vérand hier et aujourd'hui), janvier 2020, p. 21.

Jasserand. La réponse viendra quelques jours plus tard. Les 17 et 18 février 2020, l'opération de conservation préventive dont elle fait l'objet nécessite la dépose de *La Madone Sixtine*. Des détails jusqu'alors restés invisibles apparaissent, en particulier la signature tant recherchée. Les données du rapport d'intervention attestent que la « Madone Sixtine » a été peinte par « S. Zaleski » en 1857 et donnent à penser que la « Grande Sainte Famille » date de la même année, comme l'indique d'ailleurs le père Rey dans ses archives¹¹.

CINQ COPIES PLUS OU MOINS FIDÈLES

Mettre en regard les cinq toiles et les œuvres originales dont elles sont les copies, identifier les points sur lesquels elles se distinguent et chercher à comprendre la raison et le sens de ces différences sont l'un des axes forts du travail entrepris sur les copies de Saint-Vérand. Si ces dernières sont globalement fidèles à leurs originaux, elles s'en éloignent cependant par certains aspects, les couleurs notamment : « le thème et le dessin sont du Maître, les couleurs on les doit aux copistes¹² », peut-on lire dans la publication de 2020. Il est vrai que les couleurs de *La Descente de croix* et de *La Cène*, deux peintures murales à fresque rapidement dégradées après leur réalisation, n'étaient plus, au milieu du XIX^e siècle, au moment où leurs copies arrivent à Saint-Vérand, celles que donnaient à voir les œuvres d'origine. Chacun des tableaux présente par ailleurs des détails qui pour parfois paraître anodins ne doivent rien au hasard. C'est le cas de l'auréole du Christ et des stigmates de crucifixion, absents de *La Descente de croix* peinte par Daniele da Volterra, introduits par le copiste Lâiné sur le tableau de Saint-Vérand. Pour sa part, le copiste non identifié à ce jour de *La Grande Sainte Famille* a voilé la nudité de l'enfant Jésus et gommé la calvitie de Joseph, s'éloignant ainsi de l'original peint sur bois par Raphaël. Le copiste, également non identifié, de *L'Adoration des bergers* a lui aussi introduit des modifications. Si l'on regarde attentivement le tableau original de Mengs, en se référant à sa copie saint-véranaise, on s'aperçoit que le berger derrière Joseph « ne regarde pas vers Joseph, mais vers nous, spectateurs, et c'est à nous qu'il montre les anges » ; de même, « le regard du vieux berger est tourné vers le berger debout. Quant au jeune berger, ici carrément un enfant, c'est Jésus qu'il contemple et non son voisin »¹³. Toute la dynamique des regards a donc été modifiée sur la copie : le tableau de Saint-Vérand raconte une autre histoire que celle voulue par Mengs.

Toujours sur le plan des différences entre copies et toiles originales, deux tableaux ont longuement mobilisé l'attention : les copies de *La Cène* de Léonard de Vinci et de *La Madone Sixtine* de Raphaël. Soumise peut-être encore plus intensément que

11. Rapport d'intervention de l'Atelier Vicat-Blanc, février 2020.

12. Roux Jacques, « Le miroir déformant », dans « Les cinq merveilles de l'église de Saint-Vérand (Isère) », *op. cit.*, p. 23.

13. *Ibid.*, p. 58.

les autres à une contemplation tout à la fois méthodique, minutieuse et exigeante en recherche documentaire, *La Cène* de Saint-Vérand a révélé quelques écarts discrets par rapport à son prestigieux modèle. On citera, par exemple, les aménagements de couleurs et la surprenante disparition du couteau que Pierre tient dans le dos de Judas. Le constat de ces différences – certaines anecdotiques, d'autres moins – a motivé un large questionnement sur le rôle de la copie et du copiste, dans le cas étudié et de manière générale, pour la peinture religieuse au XIX^e siècle. Une argumentation bien documentée débouche sur deux hypothèses : *La Cène* de Saint-Vérand ne saurait être qu'une copie de copie ; par ailleurs, les aménagements, la suppression du couteau notamment, pourraient être intentionnels et répondre à la volonté de ne pas troubler la sérénité des paroissiens. La question de savoir si l'initiative de ces aménagements serait due à la volonté du curé Rey, commanditaire du tableau, ou à l'autonomie du copiste reste ouverte. Par comparaison avec les variations entre originaux et copies évoquées jusqu'à maintenant, le tableau de *La Madone Sixtine* peint par Zaleski s'apparente à un véritable détournement. Raphaël avait placé un pape tête nue à genoux devant Marie, Zaleski l'a remplacé par un évêque mitré ! La tiare pontificale visible dans l'angle inférieur gauche du tableau original a disparu. Ces chamboulements, dont rien à ce jour ne permet de retracer la genèse, vont connaître d'étranges développements.

En décembre 1857, l'évêque de Grenoble, interrogé sur les liens éventuels entre le bienheureux Véran, évêque de Cavillon, et les paroisses de son diocèse, fournit les indications suivantes à l'abbé André qui travaille alors à une biographie du saint :

« Aux environs de la ville de Saint-Marcellin, dans le diocèse de Grenoble, il existe une commune rurale, du nom de Saint-Vérand, qui reconnaît, depuis un temps immémorial, le bienheureux évêque de Cavillon pour son patron. Aucune légende ne se rattache à ce lieu. L'église, de construction nouvelle, bâtie sur les ruines de l'ancienne, contient un tableau représentant S. Vérand à genoux devant la Sainte Vierge¹⁴. »

Même si elle laisse planer quelques doutes sur l'attention apportée à l'examen du tableau, cette déclaration de l'évêque de Grenoble confirme officiellement que la toile saint-vérannaise et la signification qu'on peut lui attribuer sont assez éloignées de *La Madone* de Raphaël. Il n'est pas anodin, en effet, que l'éminent pasteur grenoblois fasse de l'évêque agenouillé au pied de la Vierge le thème principal du tableau et, de plus, qu'il le considère comme la représentation du saint patron de la paroisse : Vérand. En étudiant ces détours et détournements, les publications que nous évoquons montrent qu'une simple copie de Raphaël peut solliciter, lorsqu'on s'intéresse à elle, l'histoire locale et ses arrière-plans régionaux, l'histoire des mentalités, plus précisément des convictions religieuses, et l'histoire de l'art.

14. André Jean-François, *Histoire de saint Vérand, anachorète à Vaucluse, évêque de Cavillon, ambassadeur du roi Gontran*, Paris, A. Pringuet, 1858, p. 126-127.

ENQUÊTE SUR UNE SCULPTURE SANS SCULPTEUR

Du haut de la colline du Châtelard, la statue de Notre-Dame des Champs domine le village de Saint-Vérand. Au début des années 2000, pour les paroissiens et pour l'ensemble des habitants, sa présence n'est référée qu'au père Jasserand, curé du lieu de 1937 à 1978 comme nous l'avons vu. Le nom du sculpteur est absent de la mémoire locale, il ne figure pas sur la statue ni, en première analyse, dans les archives communales ou paroissiales. L'énigme de cette statue sans sculpteur incite l'association à se pencher sur l'historique de ce monument religieux et à le considérer en tant qu'œuvre d'art, ce qui va logiquement soulever la question de son « auteur ». Quelques rares documents et un film amateur consacré à l'érection de Notre-Dame des Champs en 1954 permettront de découvrir à la fois l'image et le nom du sculpteur : c'est un homme d'environ 70 ans qui se nomme Donzelli. Le nom à lui seul ne saurait suffire pour une identification complète. Dans les années 1950, en effet, Duilio Donzelli (1882-1966) et son fils Dante (1909-1999) sont tous deux sculpteurs et peintres à Valence, et il s'avère parfois délicat de différencier leurs travaux¹⁵. Pour le bulletin paroissial qui, localement, rend compte des travaux d'installation de la statue, cette question ne se pose pas. Le projet « pensé et mis au point depuis de longs mois par le Pasteur de la paroisse » a été « confié à un sculpteur de Valence », « le maître sculpteur Donzelli », peut-on lire dans diverses parutions citées par la publication de l'association consacrée à Notre-Dame des Champs¹⁶. Au fil de cette publication se dessine une histoire à deux facettes : celle de la statue religieuse et celle de la sculpture de Maître Donzelli. Servi par une énergie débordante, de réelles qualités d'animation et une grande force de persuasion, le curé Jasserand s'investit beaucoup dans le projet. Il veut tout à la fois offrir aux paroissiens un lieu de culte marial, doter le village d'un symbole protecteur et, en réactivant des pratiques telles que la souscription publique à visée religieuse ou les processions, revitaliser la foi chrétienne dans une société rurale dont il perçoit lucidement les évolutions naissantes. Sur le terrain comme dans la communication locale, il est en première ligne. C'est seulement au bout d'une longue enquête que l'association a mis en lumière l'identité du sculpteur et la part indéniable due à son talent dans la réalisation finale. Une enquête qui a mobilisé plusieurs partenaires, dont deux petits-fils de Duilio Donzelli – l'un d'entre eux vivant en Italie –, d'anciens voisins de la famille Donzelli à Valence, des historiens locaux ; une enquête qui a mis à contribution les facilités et les ressources offertes par Internet ; une enquête qui a fait le tour des œuvres religieuses des Donzelli père et fils toujours visibles dans la Drôme, l'Ardèche, le Rhône et l'Isère ; une enquête, enfin, qui a plongé ses ramifications dans un passé complexe : Duilio, immigré d'origine italienne réfugié à Valence en 1940, connaissait toutes les difficultés liées

15. À noter que, sous réserve de découverte toujours possible, les Donzelli eux-mêmes n'ont nulle part consigné la liste des œuvres qu'ils réalisaient.

16. Voir « La Dame des Champs de Duilio Donzelli à Saint-Vérand », hors-série n° 1 des *Cahiers de Saint-Vérand*, septembre 2015.



2. Érigée en 1954 par la volonté du curé Joseph Jasserand, la statue de Notre-Dame des Champs, sculptée par Duilio Donzelli, surplombe le village de Saint-Vérand. Photo Michel Jolland.

à ce double statut. Un long chemin qui a débouché sur plusieurs constatations. Attribuée, preuves à l'appui, au ciseau de Duilio Donzelli, légèrement différente de la maquette exposée dans le chœur de l'église du village, la statue de Notre-Dame des Champs porte l'empreinte de ses « deux auteurs ». Si, répondant en cela au vœu du père Jasserand, elle a tout pour inciter à la dévotion mariale et incarner la protection maternelle, elle sait aussi rendre justice à la sensibilité et aux choix artistiques de son sculpteur.

Depuis quelques années déjà, la statue de Notre-Dame des Champs est sortie de la sphère strictement religieuse lorsque l'association se penche sur sa dimension artistique. Une publication précise que, dès la fin des années 1950, ce monument de pierre est, pour « la population dans son ensemble, une présence familière, bienveillante et protectrice, à l'image de la Bonne Mère de Marseille¹⁷ ». Les processions, très suivies au lendemain de la bénédiction solennelle de 1954, vont s'étioler et finalement disparaître en 1968. Par ailleurs, l'accent mis sur le patrimoine, en particulier lors des journées qui lui sont dédiées chaque année, a contribué à modifier les cadres de référence, de perception et d'interprétation. On sait que certains objets sont à cette occasion détournés de leur vocation première pour être contemplés autrement. Dès lors, le discours autour de l'origine de Notre-Dame des Champs,

17. *Ibid.*, p. 12.

des dates et du contexte, de la recherche d'identité du sculpteur et de la puissance esthétique de son ciseau ne choque pas. Il a même du sens parce que, dans les années 2010, beaucoup se demandent pourquoi et comment la statue se trouve là où elle est. En définitive, il n'y aura pas eu de réticence à suivre l'association sur le terrain du « changement de nature de l'objet », un changement fortement illustré par ces paroles dans la publication déjà citée : la « Dame de Donzelli [...] est de chair, elle est femme, et la tendresse qui éclaire son visage s'adresse au cœur plus qu'à l'âme, elle porte en elle l'infini de l'amour, mais cet amour vaut moins pour l'Infini que pour l'Ici et Maintenant¹⁸ ». C'est bien d'une œuvre d'art dont on parle ici, d'une création destinée à toucher les sens et les émotions, et, par là même, à susciter la pensée et la réflexion.

DU SOUVENIR DE FAMILLE À L'ŒUVRE PRÉSERVÉE D'UN PHOTOGRAPHE ORIGINAL

L'approche a été un peu différente en ce qui concerne le troisième objet, les photographies de Noël Caillat. En premier lieu est venu le constat que ces clichés des années 1950-1970 étaient à la fois des témoignages inestimables sur le passé du village – en particulier sur des événements significatifs comme l'installation de la statue Notre-Dame des Champs sur la colline du Châtelard – et des vecteurs de souvenirs personnels généralement chargés d'affect et de nostalgie. À partir de là, l'association a souhaité non seulement rendre hommage au photographe de la vie locale, mais aussi, et au-delà, sensibiliser le public au fait qu'il avait laissé un héritage photographique débordant le simple intérêt documentaire. Dans cette perspective, l'exposition « Noël Caillat, l'œil photographe »¹⁹, organisée dans le cadre des Journées du patrimoine 2019, offrait au public un choix de tirages grand format arrachant les clichés à la dimension réduite des « photos souvenirs » collées dans un album ou conservées en désordre au fond d'un quelconque tiroir. Il était évident pour les organisateurs que, dans le village même où Noël Caillat avait vécu, les photographies représentant des lieux familiers, quoique rendus étrangers par le décalage temporel, et des personnes encore vivantes ou appartenant aux familles des visiteurs, le projet peinerait à s'imposer. Ils avaient cependant la conviction que l'ensemble « conservé » de ces clichés – une grande partie a été perdue et ce qui a été sauvegardé est parfois en très mauvais état – constituait, par sa qualité, une « œuvre ». Une œuvre caractérisée par la préservation tout au long du temps, une vingtaine d'années, d'un style personnel. Noël Caillat, en effet, a laissé des portraits « en situation », sans apprêt, qui préservent la sensation d'être au contact de la réalité nue, prise « en l'instant », et qui en même temps restituent au-delà du visible immédiat quelque chose de la personnalité du ou des modèles.

18. Roux Jacques, « Notre-Dame des Champs à Saint-Vérand : le ciel, la terre et sa Madone », dans « La Dame des Champs de Duilio Donzelli à Saint-Vérand », *op. cit.*, p. 26.

19. Voir Roux Jacques, « Noël Caillat, l'œil photographe. Prolégomènes à une exposition fondatrice (Saint-Vérand, septembre 2019) », hors-série n° 10 des *Cahiers de Saint-Vérand*, août 2019.



3. Journées du patrimoine 2009 à Saint-Vérand. Exposition Noël Caillat, panneau 9 : « Le jeune homme au pigeon ». Photo Noël Caillat, coll. Saint-Vérand hier et aujourd'hui.

Ce souci ne fait pas l'impasse sur le cadre dans lequel se situent ou se meuvent ses personnages : il y a dans ses clichés la présence imparable, objective, du décor, des paysages, qui ne sont pas tous flatteurs mais parlent la langue du vrai. S'ajoute à cela une disposition naturelle à un humour décalé, que le photographe partage parfois de façon visible avec ses modèles, rendant souvent l'image déconcertante. Comme les organisateurs l'avaient anticipé, les visiteurs de l'exposition ont pour la plupart cherché à reconstituer le contexte factuel des clichés, à nommer les personnes, à identifier les lieux, à exprimer les souvenirs et les émotions remontant à la surface. Ce n'est qu'avec un effort de distanciation, affective et intellectuelle, que certains sont parvenus à considérer les photographies en tant que telles, à la façon dont on contemple un tableau dans une exposition de peinture, sans se focaliser sur son contenu. On est amené à constater qu'un processus de formation et d'apprentissage a été engagé qui, si l'association poursuit le travail, sera facilité par l'œuvre inéluctable du temps. Les témoins directs disparaîtront, l'habitude se prendra de chercher dans l'objet photographique moins des « souvenirs » qui renvoient à soi que les traces manifestes d'une présence invisible, celle de l'auteur

du cliché. Comme Donzelli a laissé sa marque dans la sculpture voulue par le curé Jasserand, Noël Caillat a posé son empreinte sur les photographies qu'il a prises au gré de sa fantaisie ou, le plus souvent, à la demande des uns ou des autres. On regarde aujourd'hui les photos de Michel Sima en tant qu'œuvres, indépendamment des personnalités aujourd'hui inscrites dans le panthéon des artistes de la première moitié du xx^e siècle qui s'y trouvent représentées, même si cette dimension documentaire persiste et sert. Noël Caillat restera le mémorialiste d'une petite commune rurale iséroise dans les années 1950-1970, mais ses photographies ne réclament pas cette spécificité pour être appréciées. En vérité, elles ne montrent que la cruellement volatile beauté de l'instant.

La difficulté d'une partie du public de l'exposition à se détacher de la valeur affective et mémorielle des clichés de Noël Caillat peut s'expliquer de deux manières. La première n'est pas sans rappeler l'adage bien connu : « Nul n'est prophète en son pays. » Saint-Vérand a déjà l'expérience d'un cas semblable. Paul Berret (1861-1943), homme de lettres, conteur, historien, membre de l'Académie Delphinale, a aujourd'hui beaucoup de mal à exister en tant que tel dans le village où il a vécu et où il a été inhumé. Les mémoires en effet sont promptes à évoquer une autre personnalité, beaucoup plus locale, un « M. Berret » vaguement arrogant. La reconnaissance de la qualité artistique des photographies de Noël Caillat, habitant du village, se heurte donc à ce premier obstacle : leur auteur est beaucoup trop proche pour incarner la figure idéale de l'artiste. Le second obstacle est dans l'œuvre elle-même. Les clichés bien connus, sur lesquels on se plaît à se reconnaître ou à reconnaître d'autres personnes, qui ravivent le souvenir d'événements ou de lieux particuliers, qui renvoient à des époques et des contextes révolus, sont désormais donnés à voir comme des photographies, c'est-à-dire comme des œuvres définies non seulement par des sujets, mais aussi par des choix de cadrage, de composition, de jeux de lumière. Pour dépasser cet obstacle-là, il faut être en mesure d'opérer sur soi une véritable ascèse, il faut oublier sa mémoire affective, oublier l'anecdote qui n'a du sens que pour soi ou presque, il faut préparer son esprit à examiner une réalisation concrète du beau.

DES OBJETS TRANSFORMÉS PAR LE REGARD HISTORIQUE ET L'APPROCHE ESTHÉTIQUE

Établi à l'issue des Journées du patrimoine 2019, le constat qui précède a motivé l'analyse *a posteriori* du travail conduit par l'association au cours des années précédentes. On se souvient qu'à l'origine, il s'agissait d'en savoir plus sur les tableaux de l'église, sur la statue de Notre-Dame des Champs et sur les photographies de Noël Caillat. La logique de l'enquête a conduit, selon des procédures à chaque fois adaptées, à envisager avec d'autres présupposés conceptuels ces trois objets devenus partie intégrante de la vie villageoise, autrement dit elle en a changé la nature ! Prenons l'exemple du curé Rey : il parle d'une Cène, pas de « la » Cène, on doit donc supposer qu'il ne sait pas qu'il a « fait faire » une copie de *La Cène*

de Vinci. Lui et ses ouailles voient « une Cène, dernier repas du Christ » ; l'association enquête sur « une copie de *La Cène* de Léonard de Vinci ». Ce n'est pas le même objet ! Le curé Rey parle d'une Nativité – pas d'une *Adoration des bergers*, terme canonique pour ce genre de tableau – d'une Madone – pas d'une *Vierge Sixtine* –, d'une Sainte-Famille, d'une Crucifixion. Ses propos laissent clairement entendre qu'il a acheté ou fait faire, et ne voit avec ses paroissiens que des représentations codifiées de la vie de Jésus-Christ. L'association enquête sur des copies datant du XIX^e siècle d'œuvres peintes par de grands maîtres, copies dont certaines visiblement s'écartent de leurs modèles originaux, et dont les auteurs sont, dans certains cas, inconnus. Les tableaux de dévotion du père Rey, destinés à instruire les fidèles dans le respect du dogme et à proposer des modèles pour la méditation, changent de nature. Ils deviennent des documents d'histoire qui retracent une partie du passé du village, qui renvoient à des problématiques et des personnalités ayant marqué l'histoire de l'art, qui témoignent des préoccupations esthétiques de leurs auteurs. On rejoint ici les principes fondateurs de la notion de patrimoine, nés de la lutte contre le vandalisme engagée par l'abbé Grégoire²⁰ pendant la Révolution : « L'inventaire des biens du clergé et de la noblesse à partir de l'an II (février 1794) fonde le principe de rassembler les œuvres d'art en fonction de leur intérêt pour la nation et de leur valeur esthétique et historique²¹. »

Nous l'avons vu, l'association s'est attachée, entre 2008 et 2020, à montrer que les copies autrefois installées par le père Rey, afin d'encourager la foi de ses paroissiens, étaient de respectables morceaux de peinture liés à l'histoire et au monde de l'art. Il faut noter que, dans les années 1970 déjà, le père Jasserand avait fait toiler les tableaux et attiré l'attention sur leur parenté avec d'illustrissimes maîtres italiens, Léonard de Vinci et Raphaël notamment. Cependant, ces démarches qui visaient à rehausser l'éclat de pièces importantes du mobilier de l'église étaient restées dans la sphère religieuse. Par le simple fait d'interroger leur caractère artistique, mais aussi par la volonté de partager ce questionnement avec le plus grand nombre, l'association a littéralement projeté les tableaux dans la sphère publique. Un large processus d'échanges et de médiatisation – conférences, visites commentées, publications – s'est engagé. Est naturellement apparue l'idée de conservation matérielle des œuvres et, en 2018, la copie de *La Cène* a fait l'objet d'une restauration.

UNE RECONNAISSANCE SOCIALE

Cette opération conduite par des professionnels spécialisés a produit un résultat technique et esthétique apprécié. De mon point de vue cependant, sa portée va bien au-delà. Parce qu'elle résulte de l'engagement financier et technique de la commune, de la paroisse, du Département, de la Fondation du patrimoine, et parce

20. Voir Boulad-Ayoub Josiane, *L'Abbé Grégoire et la naissance du patrimoine national suivi des Trois rapports sur le vandalisme*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Mercure du Nord », 2012.

21. Le Hégarat Thibault, « Un historique de la notion de patrimoine », art. cité.

qu'elle traduit la mobilisation financière des habitants du village et de beaucoup d'autres, la restauration de *La Cène* vaut reconnaissance institutionnelle et sociale. La portée culturelle du tableau s'est élargie, c'est désormais un bien dont chacun, indépendamment de ses appartenances, reconnaît la valeur. Bien sûr, cette reconnaissance reste à la mesure du contexte : *La Cène* de Saint-Vérand n'aura jamais l'aura de celle de Milan, mais telle qu'elle est, elle fait aujourd'hui indéniablement partie intégrante du patrimoine local au sens défini dans les premières lignes de ce texte. C'est même une figure de proue puisque, dans son sillage, les quatre autres tableaux ont en 2020 bénéficié de soins de préservation appropriés.

Le même processus est à l'œuvre pour Notre-Dame des Champs et pour les photographies de Noël Caillat. En rendant à Duilio Donzelli sa sculpture, l'association a dévoilé sa nature d'œuvre d'art et, sans nier le souvenir local qui rattache cette Madone au curé qui l'a voulue, elle en a fait une sorte de bien public. Les fidèles peuvent prier devant la statue qui, pour eux, est la représentation de « Marie, mère de Dieu ». Les amateurs de beauté admirent l'œuvre, son dessin, ses connotations à la fois païennes et religieuses. Les habitants du village qui ne se reconnaissent vraiment ni dans l'une ni dans l'autre de ces catégories vouent néanmoins une affection bienveillante à ce monument inscrit dans le paysage. Le fait nouveau et important est la prise de conscience partagée de la nécessité de restaurer cette sculpture qui affronte au quotidien, et ce depuis bientôt 70 ans, le vent, la pluie, le soleil, et qui donc demande à être, comme les tableaux du chœur, restaurée. Culturellement, cette restauration est en voie de devenir l'affaire de tous au village. Notons pour l'instant que les processions, interrompues en 1968, ont repris en 2018 et 2019, et qu'un constat d'état de la statue a été établi par un spécialiste en 2019.

Quant aux photographies de Noël Caillat, désormais sauvées par la magie du numérique, magnifiées par de somptueux agrandissements, elles deviennent ce qu'elles étaient à l'origine, les pures représentations d'un instant évanoui. Ce qui fait leur prix n'est pas dans l'identité des lieux ou des personnes qu'elles montrent, mais dans le regard qui a saisi cet instant et l'a mis en image, offrant ainsi à toutes les âmes curieuses des fragments de beauté, de bonheur, d'étrangeté que lui seul avait su voir. Plus qu'aucun autre, pareil cadeau mérite d'être partagé et préservé. Il serait aussi malsain qu'il disparaisse avec les quelques mémoires qui posent encore des noms sur les visages représentés que si les familles des modèles de Doisneau avaient considéré que ses œuvres ne concernaient qu'elles. C'était en tout cas le message dispensé par l'exposition de 2019, organisée, c'est en soi éminemment révélateur, à l'occasion des Journées du patrimoine.

Est-il possible de créer un objet de patrimoine en révélant sa dimension artistique ? La question reste ouverte, mais les exemples que nous avons évoqués montrent à l'évidence que le questionnement historique, l'analyse esthétique, une approche intellectuelle rigoureuse, ont arraché les objets étudiés au cadre conventionnel dans lequel ils avaient été enfermés. Le plus important est de constater que le déplacement d'intérêt suscité par la dimension artistique d'objets jusqu'ici réservés

au culte ou à des souvenirs d'ordre privé a débouché sur leur ouverture à la société dans son ensemble. Ce qui a été mis au jour à propos des tableaux s'apparente à la création d'un mini-musée de peinture religieuse. Et ce musée a quelque chose d'infiniment vivant, il est d'ici, il est au village : on peut imaginer Zaleski venant livrer « sa *Sixtine* ». On voit encore, grâce à Noël Caillat, Duilio Donzelli face à sa Madone. On sait aussi qu'il dépend de chacun d'entre nous, et des collectivités avec lesquelles nous gérons nos existences collectives, de faire en sorte que ces héritages du passé continuent à donner du sens et des perspectives à notre présent. La patrimonialisation est aujourd'hui présentée comme un processus global qui inclut non seulement l'établissement des objets de patrimoine mais aussi la prise en compte des enjeux sociaux, économiques, politiques et environnementaux qui lui sont liés. On imagine des opérations complexes, raisonnées et médiatisées comme, pour citer un exemple très connu, la réalisation de la Grotte Chauvet ²². Le travail conduit par l'association de Saint-Vérand montre que la construction d'un objet de patrimoine peut aussi être le résultat de démarches non directement orientées vers ce but. Que la patrimonialisation soit expressément voulue ou simplement induite, qu'elle vise ou non une labellisation officielle, elle passe par la transformation conceptuelle des objets. Dès lors que l'on interroge historiquement, philosophiquement, ethnographiquement ou esthétiquement un objet matériel de la vie civile, religieuse ou militaire, ou encore un objet immatériel tel qu'un savoir-faire ou une tradition, on l'extrait de sa « condition d'origine », on en fait « autre chose ». Pour peu que cet « autre chose », ce nouvel objet, soit à même d'avoir un sens et de jouer un rôle, il peut être institué, et accepté, comme bien commun, héritage, patrimoine. Et il peut devenir objet de patrimoine pour les habitants d'un territoire minuscule ou pour l'humanité tout entière, la différence étant une question d'échelle, pas de dignité. ■

22. Voir Malgat Charlotte, Duval Mélanie et Gauchon Christophe, « Donner à voir un patrimoine invisible : de l'original à la copie. Le cas de l'Espace de restitution de la grotte Chauvet », dans J.-J. Delannoy, S. Jaillet et B. Sadier (dir.), *Karsts. Paysages et Préhistoire*, Chambéry, Université de Savoie, coll. Edytem (n° 13), 2012, p. 99-114.