

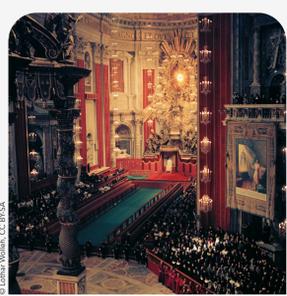
PRIÈRE de CONSERVER

60 ans de sauvegarde et de valorisation du patrimoine ornais

LA PATRIMONIALISATION DES OBJETS D'ART SACRÉ : PRIÈRE DE CONSERVER !

Le mouvement de patrimonialisation des objets d'art sacré a été particulièrement important en France, en raison de plusieurs facteurs propres à l'histoire du pays :

- un très grand nombre d'églises avec un patrimoine **riche** (surtout 18^e et 19^e siècles),
- une situation juridique particulière (**loi de 1905**), qui implique un **dialogue** constant entre État et église pour le devenir du patrimoine religieux,
- une **sécularisation** progressive à partir de la seconde moitié du 18^e siècle entraînant un regroupement des paroisses et une désaffectation de certaines églises.



Réunion du concile Vatican II en 1965

L'origine des **dépôts d'art sacré** en France dans les années 1960 est aussi étroitement liée aux **changements liturgiques** issus du **concile Vatican II** (1962-1965). Ce dernier a été un moment majeur de l'histoire de l'Église catholique, qui a voulu **rénewer son rapport au monde moderne**, notamment à travers :

- la **réforme de la liturgie** (constitution *Sacrosanctum Concilium*) : messe célébrée en langue vernaculaire (au lieu du latin), nouvelle place du peuple dans la célébration, modification de l'autel, etc,
- une **simplification du culte** et une volonté de revenir à l'essentiel : la liturgie devient plus sobre, plus épurée,
- une **nouvelle théologie de l'espace liturgique** : redéfinition du rôle de l'autel, de l'ambon, du tabernacle, etc.

Ces réformes ont eu **des impacts très concrets** dans les paroisses :

1. Réaménagement des églises

- les autels tournés vers le mur ont souvent été remplacés ou modifiés pour permettre la célébration face au peuple,
- certains éléments décoratifs ou mobiliers ont été jugés désuets, trop « baroques », ou contraires à la nouvelle esthétique liturgique (souvent plus minimaliste).

2. Dépôts dans les musées et réserves diocésaines

Plutôt que de jeter ou vendre ces objets sacrés (retables, chasubles anciennes, statues, tabernacles, chandeliers...), on a souvent préféré les **sauvegarder** dans :

- des **trésors d'églises**,
- des **dépôts diocésains**,
- ou des **musées d'art sacré**.

L'idée était de préserver ce patrimoine religieux, même s'il n'était plus utilisé dans la liturgie. L'objectif était aussi pédagogique et de transmission : faire connaître les qualités artistiques et artisanales de ces objets, transmettre leurs valeurs historique et ethnologique aux générations futures, participer à l'histoire des sociétés et des territoires.

Ce processus de sauvegarde et de patrimonialisation, débuté avec la Révolution française, conduit notamment à la création :

- du Département des objets d'art du musée du Louvre à Paris au 19^e siècle à partir des vestiges des deux prestigieux trésors de Saint-Denis et de la Sainte-Chapelle,
- de musées diocésains de la fin du 19^e siècle à la première partie du 20^e siècle, comme le dépôt diocésain de Sées (vers 1930), quand il n'existe pas de trésor de cathédrale (art. 26 de la loi de 1913 sur les Monuments Historiques),
- d'un musée départemental d'art religieux à Sées destiné à rassembler et présenter au public les objets ne pouvant être conservés *in situ* pour des raisons de sécurité, dès 1964.



La Chapelle-Biche, intérieur de l'église, avant le concile Vatican II (Decosse éditeur, cliché Legendre)



La Chapelle-Biche, intérieur de l'église, de nos jours (CD61)

HISTOIRE D'UN MUSÉE À SÉES

En **1964**, une exposition intitulée *Huit siècles d'art sacré dans l'Orne* est présentée à la Halle au Blé à Alençon. Réalisée sur l'initiative de **Philippe Siguret**, conservateur des antiquités et objets d'art et directeur des archives départementales, elle rassemble pour la première fois 160 œuvres d'art religieux conservées dans le département.



Cette manifestation connaît un grand succès et attire l'attention du public et des autorités civiles sur les problèmes que pose alors la conservation de ce patrimoine, très menacé par les aménagements liturgiques consécutifs au concile Vatican II. Aliénations illégales, démembrement d'ensembles mobiliers, voire destruction pure et simple, sont fréquentes.

C'est dans ce contexte que le Préfet et le Conseil général de l'Orne décident **d'une politique ambitieuse et novatrice en faveur du patrimoine mobilier**, concrétisée par trois mesures (arrêté du 16 mai 1964) :

- création d'un **répertoire départemental des objets d'art pour les objets non classés** par l'État,
- création d'une **commission des antiquités et objets d'art**,
- création d'un **musée départemental** destiné à rassembler et présenter au public les objets ne pouvant être conservés *in situ* pour des raisons de sécurité.

Cet ensemble original de mesures fit de **l'Orne un département pionnier pour la protection du patrimoine mobilier**. En 1970, l'État complète la loi du 13 décembre 1913 sur les Monuments Historiques en instituant auprès de chaque Préfet de département une **commission départementale des objets mobiliers** (décret d'application du 19 octobre 1971).

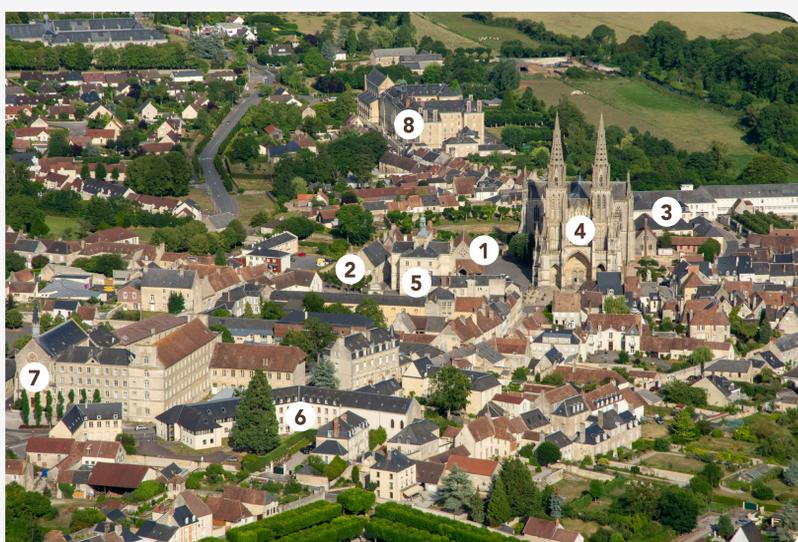


En **1965**, les collections du musée diocésain et quelques œuvres déposées par des communes sont présentées dans **la chapelle canoniale** mise à disposition par la ville de Sées. En 1967, le musée d'art religieux est fermé au public. L'ancienne gendarmerie est affectée au futur musée départemental et des travaux sont engagés dans le couloir du rez-de-chaussée, la cage d'escalier et deux pièces de l'étage. En 1969, le préfet de l'Orne et l'évêque de Sées concluent **un contrat de dépôt des collections du musée diocésain en faveur du musée départemental d'art religieux**.

Le musée ouvre ses portes en **1972**. 120 œuvres étaient présentées au public dans deux salles d'exposition au premier étage. Après une période de régie en gestion déléguée à la Ville de Sées, et par une délibération du bureau du Conseil général en date du 29 décembre **1987**, le Département décide la reprise en main directe de la gestion du musée, sous la responsabilité scientifique du conservateur des antiquités et objets d'art. Le musée est rattaché depuis 1987 à la **Direction des archives et du patrimoine culturel qui relève du Pôle Attractivité territoriale**, au sein du Conseil départemental de l'Orne.

Photo aérienne de Sées :

- 1 la chapelle canoniale
- 2 le musée
- 3 le palais d'Argentré et son jardin
- 4 cathédrale
- 5 hôtel de ville
- 6 maison diocésaine
- 7 basilique de l'Immaculée Conception
- 8 communauté des Sœurs de la Miséricorde



DES COLLECTIONS REPRÉSENTATIVES DE L'ARTISANAT LOCAL ET DES PRATIQUES RELIGIEUSES DU TERRITOIRE



© CD 81 / J. Ollier

Saint abbé ; MAR D998.1.81

Par l'ancienneté, la diversité et la qualité des œuvres qu'il conserve, le musée figure parmi les plus riches collections publiques d'œuvres d'art de l'Orne et bénéficie de l'appellation « Musée de France » depuis 2003. Il conserve 57 œuvres protégées au titre des Monuments historiques.

Les collections se composent actuellement de plus de 2000 objets et œuvres d'art :

- des sculptures, depuis le 12^e siècle, dont deux terres cuites mancelles, plusieurs Vierges à l'Enfant en bois ou en pierre montrant l'évolution de ce type iconographique, de nombreuses statues de saints intercesseurs ou d'évêques relevant de l'« art populaire » et quelques productions de plâtre du 19^e siècle,
- des peintures (huiles sur bois et sur toile), depuis le 15^e siècle, dont la majeure partie relève de l'art de la Contre-réforme avec des copies de maîtres italiens, et dont les formats s'échelonnent du tableautin destiné à la dévotion privée au grand tableau d'autel,
- des gravures, estampes et livres,
- des pièces d'orfèvrerie, depuis le 12^e siècle, dont les précieuses châsses de Saint-Evroult. L'essentiel date cependant du 19^e siècle et comprend l'ensemble des vases sacrés et ustensiles nécessaires au culte,
- des objets divers (instruments de musique, hallebardes, vases, etc.), dont le peigne liturgique en ivoire de Thomas Becket et des vases sacrés en métal non précieux utilisés pour le culte clandestin pendant la Révolution,
- des pièces de mobilier dont la moitié atteint des dimensions imposantes (autels secondaires, chaire à prêcher, meuble de sacristie),
- des pièces textiles, depuis le 15^e siècle, dont la chasuble dite de Carrouges,
- des éléments archéologiques et lapidaires provenant de la cathédrale et des fouilles effectuées à proximité immédiate.



© CD 81 / J. Ollier

« Boîte de nonne », MAR 2013.2.3

Quelques œuvres remarquables côtoient donc des collections d'une qualité inégale mais très représentatives dans leur diversité et leur répartition chronologique du patrimoine religieux ornaï *in situ*. Ces collections couvrent également l'ensemble du champ des objets religieux puisque presque tous les types d'objets sont présents.

Le noyau constitutif des collections est le fonds du musée diocésain. Le second ensemble, en nombre et en intérêt, est constitué par la collection de la Société historique et archéologique de l'Orne. Elle comprend une cinquantaine d'œuvres dont l'une des deux statues de Vierge romane conservées dans l'Orne.

En plus des dépôts des communes pour la sauvegarde des objets mobiliers et des œuvres, le musée se constitue peu à peu une collection propre avec des modes d'acquisition divers : dons, legs et achats. Le musée bénéficie de la générosité de donateurs, ecclésiastiques ou simples particuliers. Ces dons ou legs concernent essentiellement des objets de culte personnels, d'un intérêt artistique limité, mais complémentaires des collections en ce qu'ils documentent les pratiques individuelles.



© CD 81 / J. Ollier

La Résurrection du Christ, huile sur toile, 18^e siècle, MAR 2010.1.5

Depuis 1990 le musée est doté d'un budget d'acquisition permettant de procéder à un enrichissement sélectif des collections, prenant en compte les lacunes éventuelles, dans une démarche proprement muséale. Ainsi, le tableau représentant une *Résurrection* exécuté d'après Carle Van Loo est acquis en salle des ventes en 2010, car, au-delà de ses qualités esthétiques indéniables, il affichait une provenance privée locale.

UNE COLLECTION VIVANTE



© CD 81

La châsse des Apôtres, provenant de Saint-Evroult-Notre-Dame-du-Bois (MAR D998.193.2), exposée au musée des beaux-arts de Rouen dans le cadre de l'exposition « Normands. Migrants, conquérants, innovateurs » du 14 avril au 13 août 2023, après avoir été présentée du 18 septembre 2022 au 26 février 2023 à Mannheim, en Allemagne.

En plus des acquisitions réalisées au regard de son projet scientifique et culturel, le musée prête des œuvres pour des expositions nationales ou européennes. Ainsi, en 2023, une châsse reliquaire de Saint-Evroult a voyagé en Allemagne (Mannheim) puis au musée des Beaux-Arts de Rouen, pour l'exposition « Normands. migrants, conquérants, innovateurs ».

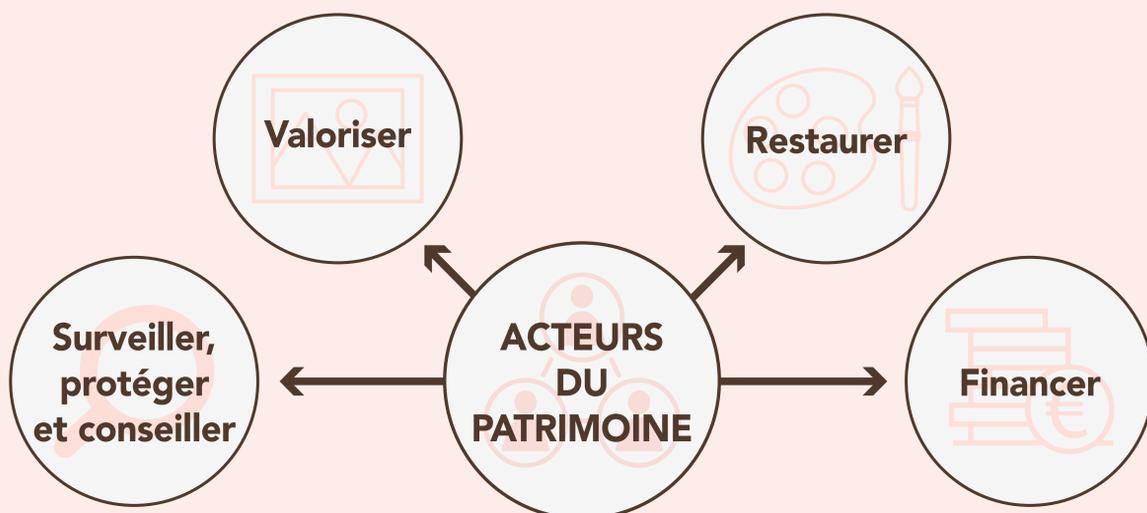
Plus modestement, le dais de procession de Saint-Gervais-du-Perron se déplace tous les ans à la Fête-Dieu, témoignant du lien étroit entre le musée et le territoire ornaï. Le musée est ainsi musée d'histoire et de société, conservant des objets et des œuvres d'art issus du territoire mais également les pratiques religieuses qui leur sont intimement liées. On parle alors de patrimoine immatériel.



© J.L.M. Guéhen

Le dais de procession de Saint-Gervais-du-Perron, lors de la Fête-Dieu en 2025

LES ACTEURS DU PATRIMOINE MOBILIER



SURVEILLER, PROTÉGER ET CONSEILLER

- **Le conservateur des monuments historiques et la conservation des antiquités et objets d'art (CAOA, Direction régionale des affaires culturelles)**

La surveillance passe par le récolement des objets *in situ*. Le récolement est une opération qui consiste à vérifier que les objets inventoriés appartenant à la commune sont bien conservés.

La demande de protection au titre des monuments historiques peut être à l'initiative de l'État ou du propriétaire du bien.

Les conseils portent sur les besoins de restauration, sur les conditions de conservation et sur la sécurisation des biens.

- **La Mission patrimoine et musées et le Bureau de la conservation préventive (Direction des archives et du patrimoine culturel, Conseil départemental, Orne)**

Ils participent et complètent les missions de la CAO, ils en sont indissociables ils recensent les objets, en assurent l'identification et la couverture photographique. La Mission patrimoine et musées instruit les demandes de subvention pour les travaux de restauration.

Elle archive les informations sur les biens mobiliers des communes et les intègre à une base de données organisée par édifice.

Le Bureau de la Conservation Préventive conseille les communes sur les protocoles de restauration et de conservation et vient parfois en appui technique.

FINANCER

- **Le Conseil départemental (Orne)**

Des aides du Département peuvent être accordées sur des travaux de sauvegarde et de restauration d'objets.

- **La Direction régionale des affaires culturelles (DRAC)**

Des aides de l'État peuvent être accordées sur des travaux autorisés pour les objets protégés au titre des monuments historiques.

- **La Fondation du patrimoine**

La Fondation du patrimoine est créée en 1996 pour accompagner les projets de restauration du patrimoine immobilier et mobilier des territoires ruraux et souvent non protégés. Elle invente le mécénat populaire ou financement participatif destiné aux projets publics et privés en y apportant des aides fiscales, en complément des subventions des collectivités, DRAC et Conseil départemental. Le Club des Mécènes participe également financièrement à des opérations de restauration d'objets.

- **La Sauvegarde de l'art français**

La Sauvegarde de l'art français apporte son soutien et son mécénat auprès des églises rurales. Les missions de la campagne « Le plus grand musée de France » sont de faire connaître et faire restaurer les œuvres conservées dans les territoires, *in situ*. Cette campagne est initiée par des étudiants et accompagnée par des salariés d'entreprises.



RESTAURER

Les **restaurateurs du patrimoine** sont notamment formés par l'Institut National du Patrimoine, l'Université Paris 1, l'École de Tours et l'École d'Avignon. Leur cursus dure cinq ans et couvre des spécialités telles que l'art du feu, les objets ethnographiques, les arts graphiques, la peinture, le textile, le mobilier, la sculpture, la photographie et l'image numérique. Détenteurs d'un grade de master en conservation-restauration, ces professionnels sont qualifiés pour intervenir sur les collections des Musées de France.

Leur appartenance à la **Fédération française des conservateurs restaurateurs (FFCR)**, bien que non obligatoire, leur garantit une visibilité et atteste leur savoir-faire et leur expérience dans ce domaine. Les travaux de restauration des objets protégés au titre des monuments historiques (classés ou inscrits) sont soumis au contrôle scientifique exercé par les conservateurs des monuments historiques et les conservateurs des antiquités et objets d'art.

VALORISER

Les associations locales de sauvegarde. L'Orne compte un peu plus de 110 associations de sauvegarde du patrimoine. La création de ces associations est intimement liée à la détermination des habitants qui accompagnent chaque projet avec passion. Ainsi des événements se mettent en place pour récolter des fonds : visites guidées, soirées champêtres, concerts, randonnées et conférences. Des initiatives qui permettent de se rassembler et de communiquer, à l'unisson, sur la sauvegarde de tel ou tel objet mobilier.

DÉFINIR LE MUSÉE ET LA DÉONTOLOGIE DE LA CONSERVATION-RESTAURATION DU PATRIMOINE



« Un musée est une **institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel**. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances. » (Définition ICOM, 24 août 2022).

Selon la loi du 4 janvier 2002, l'appellation « musée de France » peut être accordée aux musées appartenant à l'État, à une autre personne morale de droit public ou à une personne morale de droit privé à but non lucratif. La loi rappelle qu'est considéré comme musée « toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent **un intérêt public** et organisée en **vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public** ».

Parmi les plus de 1 200 musées de France, 82 % relèvent des collectivités territoriales ou de leurs groupements, comme c'est le cas pour le musée départemental d'art religieux de Sées.

Cette appellation implique plusieurs conditions à remplir. Ainsi **les institutions considérées comme Musées de France doivent notamment s'engager à conserver, restaurer, étudier, enrichir les collections** ; les rendre accessibles au public ou encore mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion. Un inventaire des collections doit également être tenu à jour. La loi prévoit également un récolement décennal des collections afin de s'assurer de la présence des œuvres. La gestion d'un Musée de France doit être assurée par des professionnels formés aux métiers de la connaissance, de la conservation et de la valorisation du patrimoine.

Elle garantit surtout l'inaliénabilité, l'imprescriptibilité et insaisissabilité des collections.



Seules les personnes titulaires d'un diplôme dans le domaine de la restauration du patrimoine (ou habilitées Musées de France) peuvent intervenir sur des œuvres appartenant aux collections Musées de France. Les conservateurs-restaurateurs sont formés à la reconnaissance des matériaux et des altérations qui leur sont propres, ainsi qu'aux techniques de stabilisation et de traitement des œuvres d'art. Quel que soit l'objet ou le traitement nécessaire, le restaurateur du patrimoine s'assure de la stabilité, de la réversibilité, de l'innocuité et de la lisibilité de son intervention. Afin d'encadrer les pratiques, les conservateurs-restaurateurs s'engagent à respecter les résolutions du Conseil international des musées (ICOM) ainsi que le Code éthique de la confédération européenne des organisations de conservateurs-restaurateurs (mars 2003, code ECCO), la loi Musée de France (2002) et la Charte de Venise (1964). L'un des principes établis par le code ECCO est **la réversibilité des traitements** qui doit permettre de pouvoir revenir en arrière sans détériorer l'œuvre. De même une restauration de qualité doit être **peu visible du grand public mais immédiatement détectable par des spécialistes**, afin d'éviter tout risque de falsification.

CONSERVER, ÉTUDIER ET RESTAURER : DE QUOI PARLE-T-ON ?

Lorsque l'on parle de patrimoine, deux termes reviennent régulièrement : conservation et restauration. Complémentaires, ces notions ne doivent toutefois pas être confondues. En septembre 2008 l'ICOM-CC (comité internationale des musées - conservation) a mis en avant trois termes essentiels afin de définir la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel : « conservation préventive », « conservation curative » et « restauration ».

La conservation préventive regroupe l'ensemble des actions menées afin de créer et maintenir un environnement stable et sécurisé autour des œuvres, dans le but de retarder la dégradation des matériaux et de prévenir tout risque d'altération. Elle peut consister à **contrôler la température et l'humidité** dans une réserve ou **limiter l'apport de lumière** dans une salle d'exposition.

La conservation curative quant à elle englobe tous les traitements nécessaires à la **stabilisation** des matériaux constitutifs d'une œuvre. Il peut s'agir d'actions de nettoyage, de consolidation, de refixage, etc. La conservation curative est très souvent assimilée à la restauration dans le langage courant.

Conserver le patrimoine, c'est donc avant tout agir pour **assurer la transmission d'un monument ou d'une œuvre** aux générations futures **en préservant son état actuel**.

La restauration comprend les interventions destinées à améliorer la lecture et la compréhension de l'œuvre ou bien à en améliorer son aspect. On parle alors plutôt **d'actions esthétiques** car elles ne sont pas absolument nécessaires à la sauvegarde de l'objet. Cela peut passer par **la retouche d'une polychromie en partie effacée** ou par **le comblement d'une lacune**.

La conservation-restauration implique des **choix** importants et les traitements peuvent être coûteux, il est donc nécessaire de **prioriser**. Pour cela les responsables de collection et les restaurateurs s'appuient sur différents critères, ou valeurs culturelles, dont l'évaluation permettra ensuite de définir les objectifs de la conservation-restauration et de proposer les traitements adaptés :

- la valeur historique : contexte de création, unicité de l'objet, valeur symbolique,
- la valeur artistique ou esthétique : importance de l'œuvre pour l'histoire de l'art,
- la valeur de rareté : existe-t-il de nombreux objets identiques ?
- la valeur spirituelle ou religieuse : objet sacré pour une population donnée,
- la place de l'œuvre dans les collections muséales : parcours permanent, prêt pour une exposition temporaire,
- la place de l'œuvre dans son environnement : bâtiment humide comme une église, combles, etc.

À ces critères viennent s'ajouter des considérations techniques et financières :

- l'état de conservation de l'œuvre : le niveau de dégradation des matériaux, les fragilités structurelles, les risques de détériorations futures,
- les contraintes économiques : coût de la restauration, subventions possibles.

Une fois les priorités établies, les œuvres à traiter font l'objet d'un devis et sont ensuite confiées à un restaurateur. La durée et le coût d'une intervention varient selon la nature de l'objet, sa taille et les traitements proposés. Chaque traitement, que ce soit en conservation ou en restauration, est adapté spécifiquement aux besoins de l'objet ou de la collection. Les décisions de traitement sont argumentées et les matériaux et méthodes employés pour les traitements en conservation-restauration respectent scrupuleusement le Code de déontologie et les normes européennes établies. **Un rapport de restauration** accompagne systématiquement le retour de l'objet dans les collections ou *in situ*. Celui-ci inclut une description de l'état matériel de l'objet avant traitement, les étapes de traitement, la liste des matériaux employés ainsi que des recommandations de conservation. Il est complété d'une documentation photographique de l'objet avant, en cours de traitement et après intervention.



Conservation préventive, curative et restauration : trois notions interdépendantes

Une bonne conservation préventive peut réduire le besoin de conservation curative ou de restauration, et la restauration est toujours précédée d'une phase de conservation curative.

Le cas particulier des objets religieux : préserver le sacré.

La restauration des objets religieux requiert une approche à la fois technique, historique et spirituelle. Ces objets ne sont pas de simples artefacts : ils sont le reflet de pratiques cultuelles, de dévotions populaires et d'une mémoire collective. Qu'il s'agisse de croix processionnelles, de statues, de vêtements liturgiques ou de reliquaires, ils portent en eux, en plus de leur valeur patrimoniale et artistique, une valeur qui dépasse leur simple matérialité.

Un cas particulièrement sensible est celui des reliques, notamment les ossements de saints ou de figures religieuses conservés dans des châsses ou des reliquaires. Ces fragments sont traités selon des protocoles spécifiques qui tiennent compte à la fois de leur fragilité matérielle et de leur caractère sacré. Leur restauration peut impliquer un nettoyage mécanique doux à l'aide de pinceaux pour retirer la poussière ou les dépôts de surface ; une consolidation des fragments fissurés à l'aide de résines réversibles ; le repositionnement dans le reliquaire restauré, auquel on aura parfois ajouté un dispositif de stabilisation adapté. Toute intervention sur ce type d'objets doit se faire avec l'assurance de respecter l'intégrité physique et symbolique de la relique.



Vue des réserves, musée départemental d'art religieux (Sées)



Vue des réserves, musée départemental d'art religieux (Sées)



Séance de récolement des collections du musée départemental d'art religieux, dans les réserves, avec le régisseur des collections (E. Poulain) et une prestataire gestionnaire de collections (V. Cyrille-Lytras)

VALORISATION, EXPOSITION ET PRÉSERVATION *IN SITU*

Les objets d'art religieux – retables, calices, statues, reliquaires, vêtements liturgiques, tableaux, etc. – constituent un pan essentiel du patrimoine culturel. Portant une forte valeur artistique, historique et symbolique, ils sont au croisement de l'histoire de l'art, de la spiritualité et de l'identité des territoires. Leur valorisation, qu'elle s'effectue par leur exposition en musée ou leur préservation *in situ*, soulève des enjeux patrimoniaux, techniques et éthiques auxquels collectivités, musées et institutions doivent répondre avec discernement.



© D. Commenchal
Vue de l'exposition permanente du musée départemental d'art religieux (Sées, 2024)



© D. Commenchal
Vue de l'exposition permanente du musée départemental d'art religieux (Sées, 2024)



© C. de J. / J. P. / M.
Vue de l'exposition "Beauté divine" proposée au musée départemental d'art religieux (Sées, 2015)

L'exposition en musée joue un rôle fondamental dans cette mise en valeur. Le musée permet de préserver les objets dans des conditions plus optimales (stabilité du climat, sécurité, conservation préventive) et de les inscrire dans une présentation didactique. Dans ce contexte, les objets d'art sacré sont recontextualisés à travers des parcours thématiques : l'histoire du culte, l'art religieux d'une époque, les pratiques liturgiques, etc. Toutefois, ce déplacement hors de leur cadre liturgique d'origine peut interroger. Un calice ou une chasuble exposé dans une vitrine perd en partie ses sens symbolique et rituel. Il est donc crucial d'accompagner ces objets d'explications qui restituent leur usage et leur portée spirituelle, afin d'éviter une lecture strictement esthétique ou anecdotique.

La préservation *in situ*, c'est-à-dire dans le lieu pour lequel l'objet a été conçu – souvent une église ou une chapelle –, constitue une alternative complémentaire. Elle permet de maintenir le lien entre l'objet, son espace liturgique et la mémoire locale. Toutefois, elle soulève des défis techniques importants : conditions climatiques peu contrôlées, risque de vols ou de dégradations, absence de personnel formé à la conservation. C'est pourquoi de nombreuses collectivités s'orientent vers des solutions hybrides : restaurer l'objet et le sécuriser sur place, ou bien conserver l'original en dépôt sécurisé et exposer une copie fidèle dans le lieu d'origine.

La conservation *in situ* implique une collaboration entre les communes (propriétaires des lieux de culte depuis la loi de 1905), les services de l'État (conservation des antiquités et objets d'art), le Département, les diocèses, les associations de sauvegarde du patrimoine, et parfois les habitants eux-mêmes. Cette mobilisation collective est essentielle pour assurer la transmission de ce patrimoine fragile mais profondément ancré dans l'histoire des territoires.

En somme, la valorisation des objets d'art sacré repose sur un équilibre entre conservation, accessibilité et respect de leur vocation d'origine. Qu'ils soient exposés dans un musée ou conservés sur leur site d'origine, leur préservation appelle une stratégie globale, concertée, au service de la mémoire collective.



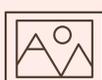
© D. Commenchal
Vue de l'exposition "Croire au front" proposée au musée départemental d'art religieux (Sées, 2024)

PARCOURS D'UN OBJET À CONSERVER, À RESTAURER



DÉCOUVERTE DE L'ALTÉRATION

- **contexte** : le plus souvent inventaire, récolement, don, etc.,
- **alerte** : le responsable de la collection est informé,
- **précautions** : l'objet est manipulé avec soin pour éviter tout dommage supplémentaire,
- **mise en quarantaine** : si attaque biologique (moisissure ou insecte) l'objet est isolé du reste de la collection dans un endroit frais et sec.



EXAMEN ET DOCUMENTATION PAR UN RESTAURATEUR

- **analyse matérielle** : identification des matériaux (bois, métal, céramique, textile...),
- **étude historique** : recherche sur l'origine, la fonction, l'époque de l'objet.



L'étude historique est plutôt menée par un historien de l'art, un conservateur ou un chercheur, et a pour but confirmer ou non les hypothèses de la conservation et de la restauration, en fournissant un contexte crucial à l'objet. Le restaurateur utilise ces informations pour éclairer son diagnostic et ses choix de traitement.

- documentation photographique : photos détaillées avant toute intervention,
- état de conservation : constat d'état décrivant les altérations (manques, fissures, encrassement, etc.), recherche et identification des éventuelles causes (humidité, insectes, lumière, usage...).



DIAGNOSTIC ET PROPOSITION DE TRAITEMENT EN FONCTION DES TYPOLOGIES D'OBJETS (PROTOCOLE)

- définition des objectifs : en concertation avec le responsable de la collection. Stabilisation simple ou restauration plus poussée,



Les objectifs du protocole de restauration visent toujours des interventions minimalistes, privilégiant la stabilisation et la conservation. Un « traitement fondamental » ou une restauration plus poussée n'est envisagé que lorsque c'est indispensable à la pérennité de l'œuvre et à sa lisibilité, dans le respect des principes déontologiques.

- choix des traitements : proposés par le restaurateur en respectant les principes déontologiques (réversibilité, lisibilité, compatibilité des matériaux),
- validés par le responsable des collections.



TRAITEMENT

- décontamination, anoxie (privation d'oxygène), irradiation (cas de la mérule) : si présence de moisissures, parasites, etc,
- dépoussiérage /nettoyage : à sec ou à l'aide de solvants, selon les besoins et la fragilité de l'objet,
- stabilisation : consolidation des cassures ou des déchirures, refixage des écailles, etc,
- réassemblage : remise en place et refixage des fragments ou éléments cassés,
- comblement des lacunes : reconstitution de parties manquantes à l'aide de plâtre, résine, carton, selon les matériaux constitutifs de l'œuvre,
- retouche : ou simple mise au ton, pour harmoniser l'aspect,
- photographies après intervention : pour comparaison avant/après,
- rapport de restauration : toutes les étapes et matériaux utilisés sont consignés.



Il est important de documenter de manière exhaustive l'ensemble du processus. Cela inclut non seulement les relevés graphiques des altérations avant intervention, les analyses scientifiques des matériaux et des altérations, mais aussi les évaluations intermédiaires et finales des traitements appliqués. Cette documentation détaillée est essentielle pour la traçabilité des interventions, la recherche scientifique et la compréhension de l'histoire de l'objet et de sa matérialité.



RETOUR DANS LE LIEU DE CONSERVATION ET CONSERVATION PRÉVENTIVE

- préconisations de stockage : consignes de température, d'humidité, d'éclairage,



Le conditionnement, qui consiste à créer un environnement protecteur sur mesure pour l'objet (par exemple, des supports adaptés, des boîtes de conservation), est une étape cruciale pour assurer sa stabilité à long terme et le prémunir de nouvelles dégradations.

- travaux : si nécessaires assainissement du lieu de stockage,
- surveillance régulière : vérification périodique de l'état de l'objet.

LES OBJETS DÉPOSÉS APRÈS VATICAN II

Voici une sélection d'objets liés au culte catholique et déplacés puis déposés au musée départemental d'art religieux, durant la deuxième moitié du 20^e siècle :

1



© CDAR / Orléans

Chaire destinée à la lecture à voix haute dans le réfectoire du monastère des Clarisses, déposée au musée départemental d'art religieux à Sées. MAR. 2007.03.05

1. Chaire à prêcher

- avant Vatican II : la chaire en hauteur symbolise l'autorité de la Parole de Dieu proclamée par le prêtre. Elle est souvent richement sculptée,
- après : l'homélie est donnée depuis l'ambon, au niveau de l'assemblée, pour signifier l'égalité entre le célébrant et les fidèles,
- conséquence : de nombreuses chaires sont devenues décoratives ou inutilisées, certaines ont été démontées.

2. Grandes torchères et chandeliers d'autel

- avant : utilisés en grand nombre sur le maître-autel, ils contribuaient à la théâtralité du rite tridentin,
- après : la simplification de l'autel et l'usage plus sobre de la lumière (souvent électrique) ont rendu ces éléments inusités,
- nouvel usage : parfois utilisés lors des processions ou grandes fêtes, mais souvent déplacés.

2



© CDAR / Orléans

Torchère de procession, confrérie de charité de Crulai, 1855. MAR. 998.60.130.01

3. Chasubles ornées

- avant : chasubles brodées de fils d'or, lourdes, très décoratives, portées à la messe solennelle,
- après : le Concile recommande des vêtements liturgiques plus simples, lisibles, favorisant la participation,
- nouvelle vie : conservées comme objets d'art textile, restaurées pour exposition.

Enjeu muséal : leur fragilité impose un soin particulier (climat, lumière, support). Certaines sont encore utilisées lors de messes « extraordinaires ».

4. Maitres-autels et autels secondaires

- avant : le prêtre célébrait « vers Dieu », dos à l'assemblée,
- après : célébration « face au peuple », nouvel autel avancé dans le chœur,
- conséquence : anciens autels désaffectés, parfois détruits ou conservés comme éléments historiques.

5. Objets liés aux rituels supprimés

- encensoirs à usage quotidien : usage réduit,
- Pax (baiser de paix en métal) : objet disparu avec la réforme de la liturgie du baiser de paix,
- aspersoirs : certains modèles ne sont plus utilisés (usage modernisé),
- reliquaires : usage plus strict, certains objets sont devenus décoratifs.

3



© CDAR / Orléans

Chasuble de soie façonnée rouge, Coulmer, 19^e siècle. MAR. 998.87.2

4



© CDAR / Orléans

Maitre-autel avec tabernacle de l'église désacralisée Saint-Martin des Aspres, 18^e siècle. MAR. 998.44.1

5



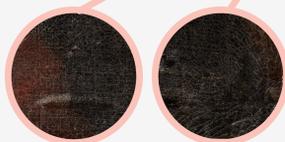
© CDAR / Orléans

Baiser de paix en métal argenté, dépôt du musée diocésain, 19^e siècle. MAR. 998.1.118

TPOLOGIES D'ALTÉRATIONS



© CD 61 / T. Ollivier



Sur cette peinture à l'huile, on voit distinctement tout un réseau de craquelures qui s'étend sur l'ensemble de la couche picturale, ainsi que du chanci. (998.1.72)

Les objets patrimoniaux subissent diverses altérations au fil du temps en raison de facteurs environnementaux, biologiques ou humains.

Lorsqu'il s'agit d'évaluer l'état de conservation d'une œuvre d'art en vue d'une éventuelle restauration, il est essentiel de distinguer deux grandes catégories d'altérations : les altérations de structure et les altérations de surface. Cette distinction permet de mieux comprendre la nature des dégradations, leur origine, leur gravité et les types d'interventions à envisager.

Les altérations de structure concernent la solidité, la stabilité et l'intégrité physique de l'œuvre. Elles affectent les matériaux et les supports.

Parmi elles on retrouve :

- fentes ou cassures dans un panneau de bois ou une sculpture,
- déformations ou affaissements d'une toile (affaiblissement de la tension),
- soulèvements ou pertes d'adhérence des couches picturales (risque d'écaillage),
- attaques biologiques profondes (insectes xylophages dans le bois),
- corrosion affectant la structure interne d'une sculpture métallique,
- fragilisation ou éclatement des matériaux céramiques.

Les altérations de surface touchent principalement l'aspect et la lisibilité de l'œuvre, sans nécessairement remettre en cause sa structure.

Exemples d'altérations de surface :

- encrassement par la poussière, la pollution ou des dépôts gras,
- jaunissement ou opacification des vernis,
- décolorations ou modifications chromatiques dues à la lumière ou à des réactions chimiques,
- rayures, éraflures, abrasions superficielles,
- traces d'anciennes restaurations mal intégrées (retouches visibles, repeints débordants),
- présence de taches ou d'auréoles (liquides, moisissures superficielles).

Ces altérations, bien que parfois moins urgentes, peuvent affecter la perception esthétique et la compréhension de l'œuvre, et justifient souvent une intervention de nettoyage, de retrait de vernis ou de retouche. Elles peuvent impacter aussi la solidité structurelle à un niveau profond.

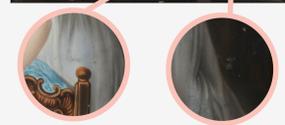
Bien souvent les altérations sont dues à une exposition prolongée à la lumière, à la manipulation ou à des conditions de stockage inappropriées. Ainsi les fluctuations de température et d'humidité peuvent entraîner des déformations, des craquelures ou des moisissures, surtout dans les matériaux sensibles comme le papier et le bois.

Les insectes et les rongeurs peuvent également causer des dommages significatifs et irrémédiables aux matériaux organiques.

Dans le cas des collections conservées au musée départemental d'art religieux, les altérations sont parfois dues à la manipulation des objets notamment avant leur entrée au musée, quand ils étaient en usage. Ces altérations humaines sont ainsi les traces de pratiques religieuses et leur préservation peut être interrogée afin de documenter une société, une croyance, etc.



© CD 61 / T. Ollivier



On peut apercevoir les traces d'une infestation par la moisissure sur ce pastel. Les petits dépôts blancs correspondent aux filaments du mycélium. (999.1.2.1)



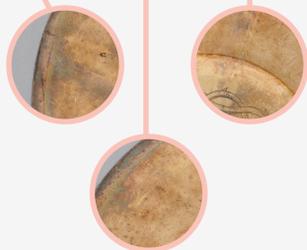
© CD 61 / T. Ollivier



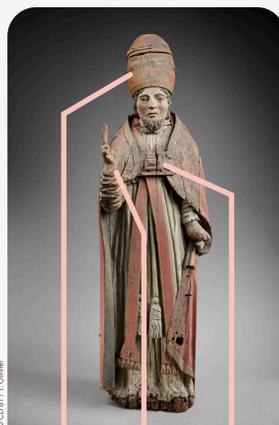
Sur cette chasuble sont visibles des traces d'usure avec perte de matière, une décoloration du tissu vert ainsi que de nombreuses taches (998.1.62)



© CD 61 / T. Ollivier



La corrosion et l'oxydation : les métaux peuvent rouiller ou s'oxyder lorsqu'ils sont exposés à l'humidité et à l'air, ce qui peut altérer leur apparence et leur structure. (998.15.01)



© CD 61 / T. Ollivier



Un même objet peut présenter différentes formes d'altération. Cette sculpture présente à la fois des trous d'envol d'insectes, une lacune importante au niveau de la main, plusieurs cassures et fêlures et une perte importante de la polychromie. (998.25.48)