



Le Plan-Objet en Sud-Hérault

Étudier, conserver, restaurer et valoriser
le patrimoine mobilier des communes



Ouvrage sous la direction de :

Nicolas Bru [NB]

conservateur des monuments historiques, DRAC Occitanie

Auteurs

Marjory Clément [MC]

responsable du service patrimoine,

Communauté de communes Sud-Hérault

Claudine Jacquet [CJ]

conservatrice des antiquités et objets d'art,

Conseil départemental de l'Hérault

Frédéric Mazeran [FM]

architecte du patrimoine,

Conseil départemental de l'Hérault

Couverture :

Chef-reliquaire de saint Jean-Baptiste à Quarante.

Page précédente :

Session d'inventaire et étude d'un ostensor dans
l'église de Prades-sur-Vernazobre..

Le Plan-Objet en Sud-Hérault

Étudier, conserver, restaurer et valoriser
le patrimoine mobilier des communes

Après un quart de siècle de fonctionnement, le Plan-Objet piloté par la DRAC Occitanie en partenariat avec les collectivités territoriales, n'est plus à présenter. Développé sur les cinq départements du Languedoc et du Roussillon, il a permis le sauvetage de milliers d'objets conservés dans leur contexte, décors et collections des églises, mairies, demeures et châteaux, bien souvent fragilisés par la difficulté de conservation d'œuvres en grand nombre dans des monuments anciens. Les opérations Plan-Objet ont accompagné de nombreux territoires, à la fois ruraux et urbains, engagés dans des politiques volontaristes de développement appuyées sur la culture et le patrimoine. Pour n'évoquer que le département de l'Hérault, se sont engagées les villes de Montpellier, Agde ou Béziers, les intercommunalités des hauts cantons de l'Hérault ou de la plaine viticole, des terrasses du Lodévois à l'arrière-pays sétois jusqu'au Clermontois tout récemment. L'investissement de la Communauté de communes Sud-Hérault pour la conservation des œuvres patrimoniales dont elle a la charge en est un exemple remarquable qui témoigne de la continuité de ces programmes.

Ce Plan-Objet a été mené de 2017 à 2025 sous la maîtrise d'ouvrage de la collectivité et le contrôle scientifique et technique de la conservation régionale des monuments historiques de la DRAC Occitanie, avec le soutien financier de l'Etat, du département de l'Hérault et de la région Occitanie. Il a permis de recenser plus de 5000 objets mobiliers conservés dans les églises et les mairies du territoire, reflets des pratiques d'une population et de leur évolution. Les campagnes d'études ont donné lieu à des reportages photographiques, des mesures de conservation préventive sur l'ensemble des objets, ainsi qu'à des restaurations de certaines œuvres d'art majeures. Le patrimoine mobilier ne se limite en effet pas aux seuls objets classés ou inscrits au titre des monuments historiques, forts ici d'une petite centaine, mais prend en compte le fonds des édifices, objets de moindre valeur rejetés bien souvent hors du champ scientifique, de nature très diverse, statuaire, tableaux, orfèvrerie, textiles ..., et qui relèvent dans la majorité des cas du domaine public des communes. L'enjeu est d'assurer une meilleure conservation *in situ* de ce patrimoine diffus, de prévenir à la fois de son oubli et de tout vol, d'accompagner les initiatives locales et de former le réseau de bénévoles des paroisses à leur entretien, de le rendre accessible au plus grand nombre, des habitants de la région aux touristes de passage.

Le Plan-Objet en Sud-Hérault démontre une fois encore la force des partenariats noués par la DRAC Occitanie avec les collectivités territoriales pour le développement d'une politique ambitieuse et au plus près des territoires en faveur de la conservation et mise en valeur du patrimoine.

Michel Roussel
Directeur régional des affaires culturelles d'Occitanie

Depuis sa création, la Communauté de communes Sud-Hérault s'investit dans une politique culturelle ambitieuse et raisonnée, contribuant au rayonnement du territoire et à l'affirmation de son identité bien au-delà de ses frontières, grâce à son dynamisme et à son succès.

Cette identité s'exprime à travers un patrimoine matériel et naturel que Sud-Hérault s'attache à mettre en valeur grâce à un service éducatif itinérant et un service patrimoine chargé d'étudier, rechercher, conserver et transmettre l'histoire du territoire. Déployé depuis 2017 en partenariat avec la DRAC Occitanie, la Région Occitanie et le Département de l'Hérault, le Plan-Objet a permis d'inventorier, préserver, restaurer et mettre en lumière les objets liturgiques d'intérêt patrimonial conservés dans les églises. Ce dispositif, coordonné localement par le service patrimoine, a porté ses fruits : chaque année, plus de 50 000 € d'investissement ont permis de sauver des objets en péril et de réveiller de véritables trésors oubliés.

Le dispositif touche à son terme en 2025. Mais le service patrimoine, désormais équipé et formé, est prêt à poursuivre ce travail de sauvegarde en collaboration avec des professionnels qualifiés, et à s'appuyer sur un lieu dédié pour valoriser cette action. « Roueïre, Centre d'Arts et du Patrimoine » à Quarante, inauguré en juin 2025, accueille ce matériel pédagogique et de conservation préventive. Il héberge aussi une bibliothèque spécialisée dans le patrimoine et l'histoire de l'art, ouverte à tous. Résultat des nombreuses activités menées depuis 2008 par le service éducatif et le service patrimoine, ce fonds documentaire regroupe des ressources sur l'histoire locale, contribuant à conserver la mémoire des communes de Sud-Hérault. Face aux enjeux de conservation *in situ* des objets mobiliers et de préservation des édifices religieux, Roueïre se donne pour objectif de prolonger cette dynamique et de devenir un véritable laboratoire du patrimoine, au service des acteurs locaux, de la mémoire collective et du rayonnement culturel de Sud-Hérault.

Lieu de création et d'exposition, Roueïre associe également une dimension contemporaine au patrimoine. Cette ouverture permet de mutualiser les actions et les intervenants extérieurs. Elle attire un public plus large en proposant une lecture actuelle du passé, rendant sa découverte plus vivante. Ce dialogue entre tradition et modernité enrichit la programmation et renforce l'attractivité du site et de son itinérance au travers des artistes sur le territoire. Préserver le passé sans oublier l'avenir demeure l'un des axes forts de la politique culturelle de Sud-Hérault et nous en sommes fiers !

Jean-Noël Badenas

Président de la Communauté de communes Sud-Hérault

Avant-Propos

Le Plan-Objet, une éthique partagée, un travail coopératif

Le patrimoine historique est souvent en danger lorsque la fonction patrimoniale se substitue à la fonction d'usage. Il n'y a pas de solution miracle. Sa gestion culturelle et sa préservation *in situ* dépendent directement des propriétaires et de l'intérêt qu'ils portent à la mémoire de leur institution. L'identification patrimoniale est bien souvent à l'origine des décisions prises pour assurer la sauvegarde des collections qui participeront dès lors au prestige de la commune.

Sur le territoire de l'ancienne région Languedoc-Roussillon, le patrimoine mobilier se répartit sur 1545 communes, environ 3000 églises et chapelles, autant d'édifices publics ou privés – mairies, préfectures, palais de justice, universités, hôpitaux, châteaux. Le parc d'objets protégés au titre des monuments historiques, tous siècles et types confondus, est composé de près de 15 000 objets ou ensembles d'objets, soit environ 10% du nombre total d'objets conservés.

Une méthodologie novatrice

En 2000, à l'heure de la révolution numérique, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) définit une politique dynamique de conservation *in situ* du patrimoine mobilier, dénommée Plan-Objet. Ce programme expérimental repose sur une méthodologie commune liant connaissance, conservation et valorisation de ce patrimoine. Il s'appuie sur la Base-Objet, outil opérationnel, transmissible aux partenaires qu'ils soient professionnels, propriétaires ou gestionnaires des édifices. Il s'agit de répondre à la difficulté de gestion d'un patrimoine d'objets en très grand nombre, conservés dans un nombre considérable d'édifices, en favorisant les partenariats.

Les trois axes principaux du Plan-Objet sont intimement liés et coordonnés : réaliser un inventaire raisonné, un diagnostic sanitaire des œuvres et des bâtiments, adapté à la conservation *in situ*, et des interventions de conservation associées à un projet raisonné de restaurations fondamentales. Ces opérations permettent ensuite de mettre en œuvre une politique de conservation préventive afin de prévenir de nouvelles dégradations et d'établir une programmation de travaux de restauration basée sur des critères objectifs de priorités sanitaires et une meilleure gestion des crédits alloués à la conservation des objets.

Un outil commun, une référence nationale

Piloté par le ministère de la Culture, soutenu au niveau national par Jean-Pierre Dalbera, chef de la Mission de la recherche et de la technologie au ministère de la Culture (MRT), département de l'organisation et des systèmes d'information (DOSI, puis DSI), le Plan-Objet, dans sa conception et sa mise en œuvre, est une vaste opération de coopération réunissant différentes institutions, État, collectivités territoriales, établissements privés. L'objectif est de construire un réseau de promotion de l'esprit patrimonial entre propriétaires, conservateurs, restaurateurs, associations, véritable observatoire des collections *in situ*. La reconnaissance officielle des cadres ou codes nationaux auxquels se réfère le Plan-Objet constitue un label de référence, une passerelle entre les différents partenaires, propriétaires, professionnels, associatifs, bénévoles.

La stratégie de la DRAC vise à produire une documentation entièrement numérisée accélérant le processus de production des connaissances, améliorant leur accessibilité et garantissant la pérennité des données. Elle crée pour cela la Base-Objet, outil de gestion souple et fonctionnel permettant de formater pour chaque opération ou territoire, une base personnalisée de gestion des œuvres. C'est une application conçue sous le logiciel FileMakerPro, une des plus abouties en ce domaine. Chaque base réunit l'ensemble de la documentation existante – dispersée, peu ou pas informatisée – qu'elle concerne l'histoire ou la vie de l'œuvre, l'état ou le contexte de conservation, la restauration, l'illustration, la documentation archivistique et bibliographique, etc... Facilitant la saisie, la transmission et l'actualisation des données, cette base est à la source des projets de valorisation et de diffusion des connaissances.

Les partenariats et chantiers de collections

Servant de méthodologie commune aux conservateurs des antiquités et objets d'art des cinq départements de l'ancienne région Languedoc-Roussillon, le Plan-Objet est à l'origine de conventions entre la DRAC et les collectivités territoriales pour la sauvegarde du patrimoine religieux : département de la Lozère (2001), des Pyrénées-Orientales (2002) et de l'Hérault (2003). Dans ce département, le



Fig. 1 - Les collections du cloître de Saint-Guilhem-le-Désert (Hérault) : inventaire, numérisation, rénovation du dépôt lapidaire et publication.

Plan-Objet s'étend aux collections universitaires de Montpellier (collections anatomiques de la faculté de médecine, du musée Atger, de la faculté de pharmacie, des collections astronomiques de la faculté des sciences et celles des moulages de la faculté de lettres), qui permettent d'allier l'expérience patrimoniale de la DRAC à l'expertise et à la mission de conservation et de diffusion des savoirs des universités. Il fait école pour le patrimoine des châteaux (château de Castries, propriété de l'Académie Française) et des églises grâce à l'engagement de communes ou communautés de communes et d'agglomérations (Nord Bassin de Thau en 2004, Nissan-lez-Ensérune en 2005, Les Sources en 2006, Hérault Méditerranée en 2007, musée du cloître de Saint-Guilhem-le-Désert en 2008 en partenariat avec le CNRS dans le cadre de la modélisation du cloître (fig.1)). Dans le Gard, il se concrétise par le chantier des collections pour l'ouverture au public du château d'Espeyran, propriété des Archives nationales (fig.2), le musée ethnologique des Vallées cévenoles de Saint-Jean-du-Gard (Maison Rouge), la maison de Gaston Doumergue à Aigues-Vives, les églises d'Uzès, l'église Notre-Dame de Grâce à Rochefort-du-Gard pour la collection d'ex-votos. Suivront la cathédrale de Narbonne, les collections des églises de Montpellier, de Béziers et, enfin, celles de la Communauté de communes Sud-Hérault.

Le Plan-Objet fonctionne à des échelles différentes selon les départements, et c'est dans les Pyrénées-Orientales qu'il atteint sa forme la plus aboutie. Il est porté par le Centre de conservation restauration du patrimoine (CCRP), créé en 1998 par le Conseil départemental et basé à Perpignan. Les actions sont définies avec la DRAC qui subventionne et assure le contrôle scientifique du programme. C'est le seul département qui a créé une structure pérenne composée d'une équipe interdisciplinaire – chercheurs, conservateurs, restaurateurs – répondant aux exigences du Plan-Objet.

Le méthode mise en œuvre a largement dépassé le cadre régional et de nombreux départements, collectivités, évêchés ou universités, propriétaires publics ou privés ont demandé à être formés à la Base-Objet de la DRAC afin de l'adapter à leurs besoins. Pour faire face à la complexité et la diversité des situations, plusieurs acteurs privés concernés par les inventaires et la restauration ont souhaité utiliser la Base-Objet pour constituer leur propre système. La mise



à disposition a concerné une soixantaine d'institutions, favorisant la création d'un réseau d'utilisateurs concernés par la gestion de collections *in situ*. Une collaboration avec l'Université de Gérone et la Généralité de Catalogne a permis de construire la base *Bèns mobles* avec une première expérience sur les décors de la « semaine sainte ».

Fig. 2 - Le chantier-école du château d'Espeyran (Gard) : inventaire, restauration, ouverture au public, publication.

Aujourd'hui, 25 années plus tard, le projet de lier inventaire et étude sanitaire a fait école, comme la production décentralisée des données et la structuration des dossiers numériques. La méthodologie qui soutient le Plan-Objet, les résultats obtenus et les partenariats en cours témoignent de l'intérêt d'une action conjointe pour la gestion de ce patrimoine. La conservation du patrimoine passe nécessairement par un dialogue avec ceux qui en ont la charge car lui seul, à travers la confrontation des expériences, peut nourrir une réflexion qui fonde une éthique partagée. La réussite du Plan-Objet de la Communauté de communes Sud-Hérault en est un exemple. Grâce aux avancées technologiques, les grands systèmes centralisés d'information cohabitent avec des outils de saisie similaires, conférant au Plan-Objet de la DRAC un caractère précurseur et pilote, pour produire, organiser et diffuser la documentation sur les collections d'objets conservés *in situ*, dans les bâtiments qui leur donnent sens.

Pages suivantes :

Mission d'étude et d'inventaire dans l'église de Cruzy en 2019.

Hélène Palouzié, cofondatrice du Plan-Objet
Direction régionale des affaires culturelles d'Occitanie





Le Plan-Objet en Sud-Hérault

un enjeu de territoire et de développement culturel



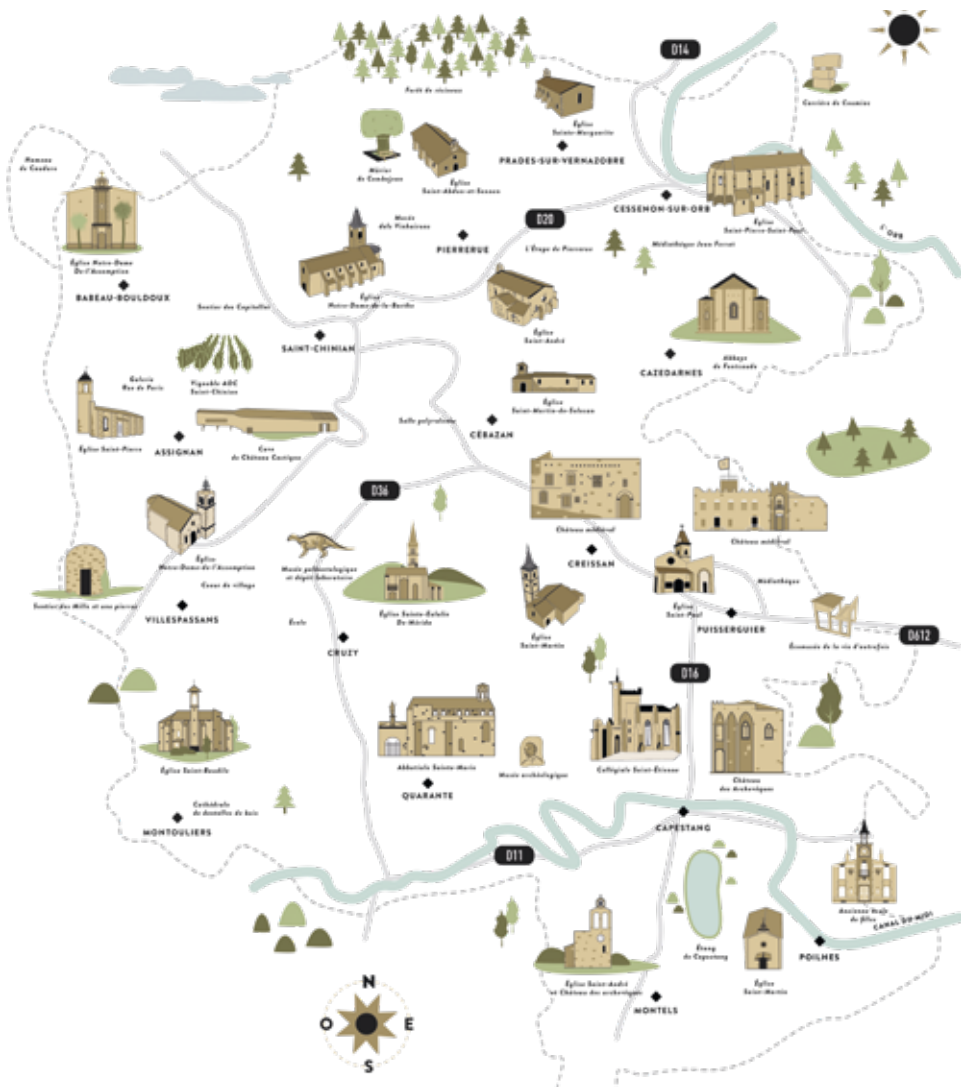
Situation de la Communauté de communes Sud-Hérault dans le département de l'Hérault.

L'impulsion donnée par le Plan-Objet en Sud-Hérault est étroitement liée au territoire et au développement de sa politique culturelle. Depuis 2006, avec le soutien du Département de l'Hérault, de la Région Occitanie et de l'État via la DRAC Occitanie, l'intercommunalité a multiplié les actions dans deux directions complémentaires : d'un côté la diffusion du spectacle vivant, l'éducation artistique et culturelle et le soutien aux pratiques amateurs ; de l'autre l'inventaire, la valorisation et la sauvegarde du patrimoine, accompagnées de l'animation du territoire par le service des publics et le service éducatif.

À la suite de la fusion des Communautés de communes Canal-Lirou et Saint-Chinianais le 1^{er} janvier 2014, l'un des enjeux majeurs de Sud-Hérault a été de définir l'identité de son territoire et de son environnement. Devenu un ensemble de 17 communes – Assignan, Babeau-Bouldoux, Capestang, Cazedarnes, Cébazan, Cessenon-sur-Orb, Creissan, Cruzy, Montels, Montoulieus, Pierrefeu, Poilhes, Prades-sur-Vernazobre, Puisserguier, Quarante, Saint-Chinian et Villespassans – il s'étend du canal du Midi aux vignobles du Saint-Chinianais (fig. 1). Réaliser un inventaire de ce patrimoine et en découvrir chaque facette s'est imposé comme une priorité, mais aussi comme une volonté : celle de faire de ce territoire un lieu de recherche, d'expérimentation, d'éducation et de sauvegarde du patrimoine.

Fort d'une histoire plurimillénaire, Sud-Hérault recèle une grande variété de trésors, de la carrière géologique de Coumiac à Cessenon-sur-Orb à l'éolienne Bollée de Quarante, en passant par son patrimoine paléontologique et viticole. Aux côtés de photographes, chercheurs, scientifiques, professeurs et passionnés, le service patrimoine s'est donné pour mission de marcher sur les traces du passé, afin de mieux comprendre le territoire et d'y enraciner une identité commune.

À partir de 2017, sous l'impulsion de la DRAC Occitanie et grâce à l'implication d'Hélène Palouzié, alors conservatrice régionale adjointe des monuments historiques, le Plan-Objet a donné une nouvelle dimension à ce travail en fédérant les partenaires autour des églises et chapelles du territoire. Comme les musées et sites patrimoniaux, ce patrimoine religieux est remarquable : l'abbatiale Sainte-Marie de Quarante, chef-d'œuvre de l'art roman, la collégiale Saint-Étienne de Capestang de type gothique méridional



ou encore la petite chapelle Notre-Dame-de-Nazareth à Saint-Chinian, perchée sur un panorama exceptionnel. Explorer ces architectures, ces objets et ces archives, c'est redonner vie à un patrimoine longtemps endormi. D'une église à une chapelle, d'une sacristie à un clocher, Sud-Hérault recèle d'innombrables objets liturgiques. Souvent enfouis dans les chasubliers ou oubliés au fond d'un placard, il fallait partir à la recherche de ces témoins silencieux (statues, retables, bénitiers, calices, chasubles, estampes, chapelets...) qui nourrissent aujourd'hui l'histoire collective et enrichissent la mémoire du territoire.

Fig. 1 - Carte des églises et chapelles de la Communauté de communes Sud-Hérault.



Fig. 2 - Échanges avec le père Cortés dans l'église de Prades-sur-Vernazobre lors de l'étude de l'orfèvrerie en 2019.

Les partenaires : huit ans au service du patrimoine local

Les partenaires ont été essentiels à la réussite de ce projet de territoire. Dès son lancement, une méthodologie de travail s'est mise en place et s'est renforcée au fil des années grâce aux repérages, aux bilans, aux veilles sanitaires, ainsi qu'aux actions de valorisation et de sensibilisation. Après huit années d'inventaires et de restaurations, le dispositif est devenu une référence pour les communes. Il représente une compétence solide sur laquelle elles peuvent s'appuyer, et la régularité des passages dans les églises et chapelles assure une continuité du Plan-Objet au niveau préventif.

Le service patrimoine de la Communauté de communes Sud-Hérault coordonne ce dispositif et guide les communes dans leurs démarches en les orientant vers des conservateurs certifiés, des spécialistes, des entreprises ou encore des financeurs. Autour de ce noyau, les personnes ressources sont multiples. Les conservateurs du patrimoine et les architectes de la DRAC, de la Région et du Département interviennent chacun à différents niveaux, tant pour l'inventaire que pour le suivi des restaurations. Grâce à ce réseau de professionnels, la Communauté de communes avance de manière sereine face aux problématiques liées à l'état des monuments et des objets.

En parallèle, l'équipe du domaine de Roueire – Centre d'Arts et du Patrimoine agit de manière transversale, en menant des actions d'éducation et de valorisation accessibles à tous. Formée et désormais dotée d'un kit d'urgence pour intervenir en cas de dégradation ou d'infestation des collections, elle dispose d'un équipement adapté : aspirateur avec filtre HEPA, dispositifs anti-moisissures et de séchage, masques, gants, pinces... Elle collabore étroitement avec les élus, les conseillers municipaux, les prêtres des paroisses et les bénévoles des communes (fig. 2). Ces derniers, investis et solidaires, s'organisent en véritables équipes au service du bien commun.

La qualité de cette organisation collective s'illustre dans les résultats obtenus. Une meilleure prévention des risques biologiques est désormais observée grâce aux formations dispensées, qui ont permis d'adopter de bonnes pratiques d'entretien : ménage, ventilation, rangement, conditionnement, dépoussiérage, installation



de pièges... Chaque année, la veille sanitaire conduite au printemps permet de transmettre des recommandations précises pour l'entretien des sites et le conditionnement des objets, afin de limiter les dégradations dues à l'humidité ou aux nuisibles.

Les acteurs : une équipe interdisciplinaire et des professionnels qualifiés

De 2017 à 2025, le Plan-Objet a rassemblé lors de chaque session une équipe interdisciplinaire composée de conservateurs, d'architectes, de chercheurs, d'historiens de l'art, de restaurateurs, de photographes et de vidéastes. Tous sont intervenus successivement dans les vingt églises et chapelles du territoire. Chaque année, un repérage *in situ* mené par le comité de pilotage, réunissant les techniciens de Sud-Hérault, ceux du Département, dont l'architecte du patrimoine et la CAO de l'Hérault, était conduit sous la responsabilité scientifique du conservateur des monuments historiques de la DRAC Occitanie. Ce travail a permis de sélectionner les églises prioritaires et de lister les restaurations urgentes. Le patrimoine religieux de Sud-Hérault représentant un volume important, les interventions ont été planifiées en alternant grandes, moyennes et petites églises, en fonction de la richesse de leurs collections. L'inventaire raisonné des objets liturgiques a révélé un ensemble considérable (fig. 3). Hormis quelques déplacements liés aux regroupements paroissiaux ou à la conservation de certains « trésors » par des bénévoles, les sacristies regorgeaient d'objets liés à la liturgie catholique. Portant une valeur historique et artistique majeure, ceux-ci étaient pourtant menacés par les risques de vols, de dégradations, d'infestations ou de sinistres.

Trois équipes de spécialistes se sont relayées dans le cadre du Plan-Objet Sud-Hérault : Étienne Bernard, Nadège François et Camille Haumont en 2017-2018, puis Sylvie Chauvain-Marc, Manon Albert et Frédérique Nicot depuis 2019. L'inventaire a



Fig. 3 - Campagne d'inventaire avec Manon Albert et Sylvie Chauvain-Marc dans l'église de Cruzy en 2020.

Fig. 4 - Constat d'état d'un calice par Frédérique Nicot dans l'église de Cessenon-sur-Orb en 2020.



Fig. 5 - Consolidation d'une statuette en bois de l'église de Prades-sur-Vernazobre par Stéphanie Legrand-Longin en 2021.

suivi un protocole précis comprenant le constat d'état (fig. 4), la conservation préventive des objets par le dépoussiérage et le nettoyage, ainsi que leur conditionnement ou, si nécessaire, leur déplacement.

Selon les églises et la typologie des objets (textiles, orfèvrerie, sculptures, marbrerie, peintures, vitraux, fonderie...), le Plan-Objet a permis de programmer des interventions de conservation-restauration (fig. 5). Chaque prestataire, selon sa spécialité, répondait à un cahier des charges rigoureux. Les restaurateurs de la région ont ainsi apporté leurs expertises complémentaires pour prolonger la durée de vie des œuvres : pour les tableaux, Iris Brunner et Josef Vojtek, ainsi que Céline Bida de Malbrel Conservation ; pour les sculptures, Stéphanie Legrand-Longin, Frédérique Nicot, Sophie Jeanne-Vidal, Justine Ovanessian et Emmanuelle Forestier. Enfin, l'indispensable veille sanitaire est poursuivie chaque année par Camille Haumont.

La valorisation et médiation : un projet pédagogique au cœur du laboratoire scientifique

Les actions de valorisation menées dans le cadre du Plan-Objet sont intimement liées au projet scientifique et culturel de Roueïre – Centre d'Arts et du Patrimoine, et à sa vocation pédagogique. Depuis 2008, un service éducatif itinérant sillonne le territoire pour proposer des visites guidées dans les sites, musées et monuments historiques des dix-sept communes de Sud-Hérault. Ces parcours permettent de découvrir des trésors souvent méconnus, où se mêlent architecture remarquable, paysages préservés et vestiges archéologiques. Des ateliers et supports pédagogiques complètent les visites et offrent une approche approfondie. Chaque itinéraire constitue ainsi une invitation à voyager dans le temps, à mieux comprendre l'histoire locale et à créer un lien entre passé et présent.

Grâce aux connaissances actualisées par le Plan-Objet, les visites d'églises offrent aujourd'hui une meilleure appropriation

et compréhension du territoire. Des documents pédagogiques ont été élaborés à partir de la méthodologie du Plan-Objet et des objets étudiés. Les élèves sont amenés à réaliser des cas pratiques et des analyses autour de notions précises : inventaire, constat d'état, dépoussiérage, conditionnement, restauration. Ils découvrent également les enjeux liés aux monuments historiques, à la loi du 31 décembre 1913 et aux questions de classement et d'inscription. L'utilisation d'outils comme les pinceaux, les aspirateurs à insectes ou les loupes favorise une compréhension concrète de la conservation préventive, de l'évaluation sanitaire et de l'entretien des collections.

Pour accompagner ces animations, des livrets de visite, supports scénographiques (cartels, notices, panneaux), ainsi que des vidéos ont été réalisés. La documentation s'appuie sur une couverture photographique et audiovisuelle très riche. Melkan Bassil, photographe du patrimoine, a saisi les objets protégés ou remarquables avant et après restauration, en haute définition et sous différents angles, révélant ainsi poinçons et finitions (fig. 6). Chaque bâtiment a également été photographié dans ses moindres détails, en vues intérieures, extérieures et aériennes grâce à un drone. Ces images sont utilisées pour créer des visites virtuelles, des chasses au trésor, des QR codes interactifs ou encore des quiz pédagogiques. Didier Taillefer s'est intéressé quant à lui aux métiers du patrimoine : son travail photographique, à visée scientifique, documente les campagnes d'inventaires, de restaurations et de formations, tout en valorisant les savoir-faire des intervenants. Une rétrospective sous forme d'exposition photographique, installée en façade des églises, est d'ailleurs en projet. Dans la même dynamique, Jean-Noël Duval a réalisé une série de vidéos, constituant un webdocumentaire riche et détaillé, retraçant le travail minutieux et patient des conservateurs du patrimoine.

Ces outils mutualisés s'adressent à un public élargi et s'intègrent à une programmation annuelle diversifiée autour du patrimoine Sud-Hérault : journées découverte, formations professionnelles, expositions thématiques, conférences et interventions menées en collaboration avec chercheurs, scientifiques et historiens. Ils plongent le public au cœur des savoirs et des récits qui ont façonné l'identité collective. Mais ce sont aussi les habitants et acteurs



Fig. 6 - Reportage photographique à Cessenon-sur-Orb par Melkan Bassil.



Fig. 7 - Visite de l'église et découverte des ornements liturgiques de la sacristie avec une guide conférencière de la Communauté des communes Sud-Hérault, lors des Journées Européennes du Patrimoine en 2024.



Fig. 8 - Domaine de Roueïre - Centre d'Arts et du Patrimoine, à Quarante.

Fig. 9 - *Ailleurs*, Eliza Fantozzi, 2004, Parcours itinéraire 2024, église Notre-Dame-de-l'Assomption, Babeau-Bouldoux en 2024.

du Plan-Objet eux-mêmes qui deviennent médiateurs, en partageant leur patrimoine à l'occasion des Journées Européennes du Patrimoine. Objets liturgiques, trésors des sacristies ou clochers sont alors dévoilés, dans un esprit de transmission et de mise en valeur collective (fig. 7).

La communication, coordonnée par le service patrimoine de la CCSH, comprend notamment une carte du territoire signalant l'ensemble des églises et chapelles. Elle associe histoire, architecture, inventaire liés au Plan-Objet. Cet outil est utilisé dans le cadre de la programmation et mis à jour en fonction des animations annuelles. Au domaine de Roueïre (fig. 8), les expositions thématiques, le visionnage des vidéos et/ou photographies au niveau de l'accueil touristique, ainsi des produits dérivés tel des cartes postales, sont également des moyens de relayer ce riche patrimoine. Depuis 2024, des résidences d'artistes et expositions itinérantes d'art contemporain trouvent aussi place dans ces lieux de culte, offrant un regard sensible et renouvelé sur le patrimoine religieux. Roueïre, à travers ses missions de sensibilisation aux arts et au patrimoine, joue ainsi un rôle de passeur entre mémoire et création (fig. 9).

La bibliothèque de Roueïre constitue enfin un écrin pour l'ensemble du projet. Informatisée et en réseau avec les bibliothèques de Sud-Hérault, elle met à disposition un poste de consultation permettant d'accéder aux ressources patrimoniales. Des dossiers d'archives offrent également la possibilité de parcourir les étapes du projet. Sud-Hérault agit dans un souci constant de diffusion et de transmission, alliant les nouvelles technologies aux outils traditionnels de l'image et de l'édition, afin de préserver et partager cette mémoire avec les générations présentes et futures.

[MC]



Organisation du programme d'étude et de traitement : inventaire, reconditionnements, conservation-restauration et veille sanitaire



Fig. 1 - Session d'inventaire de l'orfèvrerie dans l'église de Cessenon-sur-Orb.

L'opération mise en place sur le territoire de la Communauté de communes Sud-Hérault a débuté en 2017 et s'est achevée à la fin de l'année 2025, à raison d'une sélection de trois à cinq communes traitées chaque année, permettant à terme de visiter l'ensemble des édifices.

L'ambition du Plan-Objet est de couvrir l'ensemble de la chaîne patrimoniale, de la connaissance à la valorisation, en passant par la conservation et la restauration du patrimoine mobilier public, conservé dans les églises et les mairies, en confiant ces missions à des professionnels du domaine : historien et historien de l'art, architecte du patrimoine, conservateur-restaurateur qualifié selon la nature des biens matériels concernés.

Les campagnes d'inventaire ont été principalement menées au cours du printemps ou de l'automne, bénéficiant de périodes climatiques appropriées pour l'observation des œuvres et la conduite des études sur place (fig. 1 et 2). Elles ont été suivies de recherches en archives et de saisie des informations en base de données informatique. Dans le même temps, elles étaient accompagnées sur place des interventions en conservation préventive, visant à nettoyer, dépolir et reconditionner les vêtements liturgiques et l'orfèvrerie précieuse dans des sacristies et des meubles eux-mêmes sains. En fonction de besoins identifiés, des prestations en conservation curative ont ensuite été commandées pour les objets jugés en mauvais état, tandis que des études de diagnostic et des restaurations à proprement parler ont été engagées sur les pièces les plus remarquables et le nécessitant. Une veille sanitaire a aussi été effectuée chaque année dans les édifices, pour contrôler régulièrement les conditions climatiques, identifier les infestations et prévenir les contaminations de moisissures et insectes xylophages.

Des sessions de formation des responsables locaux des communes et bénévoles des paroisses ont été organisées, pour sensibiliser à la manipulation des œuvres, au repérage des altérations, au nettoyage de l'orfèvrerie et à la confection de housses de rangement pour les ornements. Chaque année, des réunions de lancement et de bilan des interventions ont été proposées dans les communes concernées, afin de mobiliser les personnes impliquées et effectuer une restitution du travail effectué : les rapports d'étude complets, à l'appui des fiches d'inventaire



Fig. 2 - Session d'inventaire des vêtements liturgiques dans l'église de Poilhes.

numérisées et des dossiers de restauration, ont alors été remis auprès des maires pour archivage localement et utilisation au quotidien.

Enfin, le programme a bénéficié depuis le début de nombreuses actions de mise en valeur auprès des habitants et du jeune public : le service éducatif de la communauté de communes a organisé des visites d'édifices et des ateliers pour les scolaires, créé des mallettes pédagogiques et mis en place des expositions temporaires pour présenter les résultats du Plan-Objet. En plus de la mise en ligne progressive des données d'inventaire, actuellement en cours sur internet, un webdocumentaire a été produit à l'appui de reportages vidéo menés tout au long de ces huit années.

L'inventaire, préalable à toute action de sauvegarde et de valorisation patrimoniale

Si une petite part des objets mobiliers intégrés au Plan-Objet Sud-Hérault se trouve en mairie, la grande majorité est conservée *in situ* dans la vingtaine d'églises et chapelles du territoire. Tout au long de leur histoire, ces édifices ont connu maints bouleversements, occasionnant la disparition d'objets liturgiques et œuvres d'art sacré, les guerres de Religion et la Révolution française étant les points d'orgue de ces événements. De ce fait, les objets mobiliers de l'Ancien Régime sont relativement peu nombreux comparés à ceux du 19^e siècle,



Fig. 3 - Séance photographique dans l'église de Poilhes.

mais tout de même présents : autels romans, fonts baptismaux, cloches, quelques tableaux et statues, un rare fronton de retable du 17^e siècle et certains beaux exemplaires d'orfèvrerie comme le chef reliquaire de saint Jean-Baptiste à Quarante, daté du 15^e siècle, ou le ciboire de Saint-Chinian portant le poinçon de Guillaume Finot, orfèvre à Béziers dans la seconde moitié du 17^e siècle. Ils constituent la très grande majorité des objets mobiliers classés et inscrits au titre des monuments historiques, au nombre de 87, indice de la richesse d'ores et déjà identifiée de ce territoire avant même le démarrage de la campagne Plan-Objet.

Dès le rétablissement du culte par le Concordat en 1802, les paroisses s'équipent en nouveau mobilier, autels avec retables et tabernacles mais aussi chemins de croix et sculptures réalisés en série à partir de la seconde moitié du 19^e siècle et achetés sur catalogues. Les curés reconstituent également leur



vestiaire et les ornements composent des ensembles (chape, chasuble, dalmatiques, étole, manipule, voile de calice, bourse de corporal, voile huméral) classés par couleurs liturgiques dans les chapiers et chasubliers (fig. 5). Le linge d'autel (parements d'autel, pales, pavillon, voile d'exposition, conopées...) complète la panoplie textile. Les églises renouvellent aussi leur orfèvrerie : calices, ciboires, ostensoirs, burettes avec plateaux sont acquis auprès d'orfèvres montpelliérains, lyonnais ou parisiens. D'autres objets en métal moins précieux mais tout aussi nécessaires à la liturgie rejoignent les armoires des sacristies (comme les boîtes pour saintes huiles, les tabors et lutrins) et les autels (croix et chandeliers en bronze, bougeoirs en laiton...).

Aujourd'hui, c'est une masse considérable d'objets qui est présente dans les églises, en grande partie dans les sacristies, même si certains sont devenus obsolètes suite au deuxième concile œcuménique du Vatican (dit Vatican II), tenu entre 1962 et 1965 et qui a profondément modifié la liturgie. Par ailleurs, la conservation de ces objets mobiliers est soumise aux dispositions de la loi de séparation des Églises et de l'État (9 décembre 1905) qui affirme le régime de propriété communale pour les édifices et leur mobilier antérieurs à cette date. Entrés dans le domaine public, ces objets sont dès lors inaliénables, ne peuvent être détruits ni même donnés à un tiers.

Fig.4 - Inventaire de l'orfèvrerie dans l'église de Prades-sur-Vernazobre.

Fig. 5 - Session de diagnostic des ornements et retrait des vêtements pour reconditionnement, avant restauration du chapier de la sacristie dans l'église de Cessenon-sur-Orb.

Préserver et valoriser ce patrimoine multiple nécessite au préalable d'en connaître les composantes. Il a donc été décidé d'inventorier un large panel d'objets qu'ils soient protégés au titre des monuments historiques ou non et sur une fourchette chronologique étendue jusqu'au milieu du 20^e siècle, les objets appartenant aux paroisses étant ainsi inclus. Les groupements de prestataires qui se sont succédés sur ces missions ont tous suivi la même méthodologie : consultation de la documentation existante et des fonds d'archives dans plusieurs services (archives communales, archives départementales de l'Hérault, documentation de la DRAC Occitanie et du service de l'inventaire de la Région, Médiathèque de la Photographie et du Patrimoine) ; inventaire des objets avec description succincte, prises de mesures et de photographies ; réalisation de constats d'état pour les ornements liturgiques et l'orfèvrerie ; renseignement des bases de données In Situ (logiciel File Maker Pro - DRAC Occitanie) et Gertrude (base de données de la Région Occitanie).

Au final, ce sont plus de cinq mille objets qui ont été recensés. L'inventaire a aussi permis de lister les objets présentant un intérêt suffisant pour envisager une protection au titre des monuments historiques, mais aussi de repérer les œuvres en souffrance et mettre en place des programmes de restauration (fig. 2 à 5).

Le dépoussiérage et reconditionnement des textiles et de l'orfèvrerie

Le Plan-Objet est un dispositif qui prend place au sein des édifices, garantissant le maintien du mobilier dans son lieu d'origine, certains objets traités étant, de plus, toujours utilisés par les servants du culte. Or les églises, chapelles ou mairies n'ont pas, comme les musées, été conçues ni aménagées dans le respect des normes de conservation actuelles.

Ainsi, la phase d'inventaire des objets mobiliers, et plus spécifiquement des textiles et de l'orfèvrerie – en grande majorité stockés dans les sacristies – a révélé des problématiques de conservation préventive récurrentes : comment remédier au mauvais état sanitaire de certains lieux de stockage, au manque de place et aux meubles trop encombrés, aux cintres



inappropriés, au mélange dans une même armoire d'objets ayant une valeur patrimoniale avec des objets usuels...

Pour faire face à ce défi, il a fallu mettre en place une méthode de travail appliquée dans chaque édifice par les différents prestataires. Ces interventions ont aussi été l'occasion d'établir un dialogue avec les personnes au contact de ces objets au quotidien (paroissiens, sacristains, curés affectataires), de les conseiller et de les former aux bonnes pratiques dans la manipulation et l'entretien du patrimoine religieux.

Concernant les textiles, la première étape consiste à trier les éléments afin de reconstituer les ensembles liturgiques. Cette phase est l'occasion de repérer les altérations (déchirures, fragilités) à prendre en compte ensuite dans le conditionnement mais aussi de déceler les traces d'infestations (cocons de mites, déjections de rongeurs) et de moisissures.

Chaque élément textile est ensuite dépoussiéré. Abrasive et hygroscopique, la poussière constitue un terreau privilégié au développement des micro-organismes, il est donc primordial de l'éliminer avant de conditionner les ensembles textiles. Cette opération est réalisée par aspiration avec un équipement adapté : aspirateur muni d'un embout fin et d'un variateur de puissance et utilisation d'une grille fine pour ne pas dégrader les décors faits de fils métalliques, perles et sequins ; usage d'un filtre HEPA pour piéger les moisissures (fig. 6 et 7).

Fig. 6 - Dépoussiérage de l'orfèvrerie avec un aspirateur spécialement équipé, dans la sacristie de l'église de Saint-Chinian.

Fig. 7 - Dépoussiérage d'une étole avec un embout spécial raccordé à un aspirateur et équipé d'un filtre.



Fig. 8 et 9 - Exemple de conditionnement dans une housse en coton d'une chape ne pouvant être rangée à plat dans un chapier, et son étiquette d'identification.

Le conditionnement doit tenir compte des contraintes des lieux, en essayant tant que possible d'utiliser les meubles existants (dans certains cas, l'achat de nouvelles armoires ou rayonnages a été préconisé). En l'absence de chapier qui permettrait de les étaler, les chapes, lourdes et de grande dimension, sont suspendues sur des cintres rembourrés pour éviter les déformations du tissu et mises sous housses en coton (fig. 8). Les chasubles, dalmatiques et autres ornements sont replacés dans des chasubliers (au préalable bien aspirés) avec du papier de soie neutre utilisé en intercalaire. En l'absence de meuble dédié, des boîtes en polypropylène cannelé sont fabriquées, les plis des tissus à l'intérieur des boîtes étant amoindris par des rembourrages de papier de soie.

La même démarche a été suivie pour le traitement de l'orfèvrerie : tri et rationalisation du rangement pour rassembler les pièces dans une même armoire ou coffre-fort ; dépoussiérage doux au moyen d'un pinceau et d'un kit de micro-aspiration ; conditionnement dans des pochons en Silvercloth® (tissu de coton empêchant la sulfuration de l'argent) ou dans des boîtes de conservation munies de calages en mousse polyéthylène.

Enfin l'ultime étape, incontournable pour une bonne gestion des objets mobiliers, est la pose d'étiquettes plastifiées comportant la photographie de l'objet sur les conditionnements (fig. 9).

La veille sanitaire, une surveillance continue des objets mobiliers

Suite logique de l'inventaire et du conditionnement, la veille sanitaire est une opération de conservation préventive consistant à repérer les dégradations et évaluer les risques encourus par les objets mobiliers, qu'ils aient été restaurés ou non dans le cadre du Plan-Objet.

Une attention particulière est portée aux développements de moisissures et aux attaques de nuisibles (mites, insectes xylophages, rongeurs...). Tous types d'objets sont pris en compte : tableaux, sculptures, textiles, orfèvrerie, comme le mobilier (chasubliers, confessionnaux, chaises...), l'enjeu étant d'éviter qu'une infestation ne se propage d'un banc d'église à une statue en bois polychrome. Les observations réalisées sur place font l'objet d'un



rapport détaillé pour chaque édifice, assorti de conseils et de préconisations ainsi que, le cas échéant, de propositions de traitement (fig. 10 et 11).

Engagée à partir de 2018 et réalisée une fois par an dans l'ensemble des églises par la même prestataire, Camille Haumont, pour un meilleur suivi des problématiques rencontrées, la veille sanitaire est aussi l'occasion de sensibiliser les propriétaires et affectataires à la fragilité des œuvres, à l'identification des signes d'altérations et aux bons réflexes à adopter. Cette intervention a le mérite d'instaurer un dialogue et de stimuler l'intérêt des bénévoles (souvent des paroissiens) mais aussi des élus locaux. C'est également l'occasion de pointer les contraintes rencontrées par les communes dans l'entretien de ce patrimoine et parfois de lever des freins.

Le Plan-Objet en Sud-Hérault a ainsi permis l'inventaire de 5 011 objets à caractère patrimonial ; il a concerné 2 306 interventions en conservation préventive (constats d'état et reconditionnements), 2 études préalables et 23 restaurations fondamentales.

[CJ] et [NB]

Fig. 10 - Session de veille sanitaire par Camille Haumont dans l'église de Cébazan.

Fig. 11 - À la recherche des traces d'infestation dans l'église de Babeau-Bouldoux.





Campagne d'inventaire dans
l'église de Cessenon-sur-Orb.

Monographies

- 30 **Babeau-Bouldoux – Église Notre-Dame-de-l'Assomption**
Restauration de quatre médaillons en bas-reliefs du 17^e siècle
- 36 **Capestang – Église Saint-Étienne**
Restauration de trois tableaux d'Étienne Loÿs (1724-1788)
- 44 **Cessenon-sur-Orb – Église Saint-Pierre**
Restauration d'un tabernacle en bois doré du 17^e siècle
- 50 **Creissan – Église Saint-Martin**
Restauration d'un fronton de retable de la fin du 17^e siècle
- 56 **Cruzy – Église Sainte-Eulalie-de-Mérida**
Restauration d'une statue de Vierge à l'Enfant du 14^e siècle
Étude et conservation d'un lutrin en fer forgé du 18^e siècle
- 66 **Prades-sur-Vernazobre – Église Sainte-Marguerite**
Restauration des statuettes de la Vierge à l'Enfant et saint Roch
- 70 **Puisserguier – Église de la Conversion de saint Paul**
Nettoyage et remise en tension du tableau de la Conversion de saint Paul
- 76 **Quarante – Église Sainte-Marie**
Étude et restauration d'un énigmatique panneau de bois de la fin du 16^e siècle
- 82 **Saint-Chinian – Église Notre-Dame-de-la-Barthe**
Nettoyage et reconditionnement de l'orfèvrerie liturgique
- 88 **Ailleurs, au gré du territoire –
Le mobilier des églises et chapelles**
Assignan, église Saint-Pierre et Saint-Paul
Cazedarnes, église Saint-Amand
Cébazan, église Saint-Martin
Montels, église Saint-André
Montouliers, église Saint-Baudile
Pierrerue, église Saint-André
Pierrerue, église Saint-Abdon-Saint-Sennen de Combejean
Poilhes, église Saint-Martin
Puisserguier, chapelle Saint-Christophe
Saint-Chinian, chapelle Notre-Dame-de-Nazareth
Villespassans, église Notre-Dame-de-l'Assomption
- 96 **Le patrimoine des mairies –
Des insignes de la République au mobilier fonctionnel**
Préservation des bannières d'harmonie et drapeaux à Puisserguier

Église Notre-Dame-de-l'Assomption

Un modeste édifice du 18^e siècle

Blottie à l'intérieur de l'ancien hameau de Babeau, l'église Notre-Dame-de-l'Assomption a pris le relais d'un ancien lieu de culte détruit, autrefois placé en dehors du village et dédié à Saint-Jean d'Horte. La nouvelle église, difficilement datable car fortement remaniée, remonterait pour sa période la plus ancienne au 18^e siècle : elle aurait été construite vers 1772 pour mieux satisfaire aux besoins de la population (fig. 1).

Profondément modifiée durant la seconde moitié du 19^e siècle, l'église a même bénéficié dans les années 1950 d'une reconstruction de sa façade principale côté est, par l'architecte biterrois Paul Brès. À l'intérieur, elle présente une nef unique de trois travées sur croisées d'ogives, avec un dispositif de fausses voûtes en briques enduites au plâtre : elle possède une tribune à l'aplomb de l'entrée et s'ouvre à l'ouest sur un chœur en abside orné d'un autel.

Lorsqu'on entre dans l'église, on est frappé par la relative simplicité et sobriété des lieux, à l'image de cette architecture modeste. Pourtant, un certain nombre d'objets se détachent sur les murs blancs, à commencer par une série d'autels et de statues qui a réchappé aux transformations et mises au rebut des années 1960. [FM]

Fig. 1 - Église Notre-Dame-de-l'Assomption avec sa façade surmontée d'un petit clocher-mur (édifice non protégé MH), abritant une cloche portant l'inscription « MARIA DE LA BARTE [...] ANNO 1776 ».

18^e siècle ; bronze ; h=75, d=84 ; classée MH le 18/11/1942





Des sculptures sur bois provenant de Saint-Chinian

L'édifice renferme plusieurs sculptures anciennes de grande qualité, provenant de l'abbaye voisine de Saint-Chinian : dispersées à la Révolution lorsque celle-ci a été vendue comme Bien National, elles sont retrouvées à Babeau-Bouldoux dans les années 1790-1800. Deux petites stalles simples, en bois de noyer, datent sans doute de la fin du 16^e ou début du 17^e siècle : les appuie-mains sont sculptés d'atlantes et de caryatides, engainées à visages humains pour l'une et à têtes de béliers pour l'autre (fig. 3). Quatre médaillons en haut-relief, aujourd'hui repeints et dorés, sont issus du démembrement de lambris muraux : ils figurent les bustes de deux abbés et deux moines de l'ordre bénédictin (fig. 2).

L'objet le plus remarquable est un grand panneau en bois ciré du 17^e siècle, n'ayant reçu aucune polychromie, dont la finesse de la sculpture peut être observée de près (fig. 4). Il est composé d'un cadre avec guirlande végétale, d'un panneau inférieur orné de rinceaux et d'un bas-relief figurant saint Benoît dans la grotte de Subiaco. À droite, la scène principale : Benoît est



Fig. 2 - Deux des quatre bas-reliefs figurant des bustes en médaillon de moines et abbés, vus avant leur restauration en 2019.

17^e siècle ; bois doré et peint ; h=114, la=95 ; classés MH le 25/03/1933

Fig. 3 - Stalle faisant partie d'une paire.

16^e ou 17^e siècle ; bois sculpté ; h=98, la=66,5 ; classée MH le 04/12/1935



Fig. 4 - Panneau rectangulaire provenant des stalles de l'ancienne abbaye de Saint-Chinian et figurant la scène en bas-relief de *saint Benoît dans la grotte de Subiaco* dans laquelle il se retire en ermite près de Rome avant de recevoir ses premiers habits de moine.

17^e siècle ; bois sculpté ; h=93, la=69, pr=7 ; classé MH le 04/12/1935



assis, un livre sur les genoux, la tête appuyée sur sa main gauche, méditant devant une croix et à côté d'un crâne. À gauche, il est représenté agenouillé alors qu'un moine lui descend de la nourriture dans un panier accroché à une corde. Un panneau de facture similaire est conservé à Saint-Chinian, figurant saint Antoine au désert, preuve qu'ils formaient une paire. Ces sculptures ont attiré depuis longtemps l'attention des historiens de l'art et sont classées au titre des monuments historiques dès les années 1930.

Le recensement mené à l'automne 2017 a permis d'identifier une liste conséquente de 157 objets. Parmi eux, se trouvent une dizaine de pièces d'orfèvrerie ordinaire, dont deux calices en argent doré attribués à des grandes maisons d'orfèvres parisiens de la seconde moitié du 19^e siècle (portant les poinçons de Pierre-Henry Favier (fig. 5) et Marie Thierry), ainsi qu'un bel ostensoir néoroman, dont le poinçon n'est pas lisible (fig. 6).

Les armoires renferment aussi une vingtaine d'ornements textiles, datant de la toute fin du 19^e et, surtout, du 20^e siècle : ces chasubles, accompagnées parfois de leurs accessoires, portent les différentes couleurs du temps liturgique et ont toutes fait l'objet d'un nettoyage puis rangement approprié. Les toiles peintes du chemin de croix, réalisées en 1883 et entourées de cadres en bois doré, ne correspondent plus quant à elles aux pratiques liturgiques actuelles, et ont été remises depuis longtemps au fond d'un placard.



Fig 5 - Coupe d'un calice, attribué à l'orfèvre parisien Pierre-Henry Favier dont le poinçon est insculpé en 1846, et portant des médaillons consacrés à des figures traditionnelles de l'Église (saint Joseph et l'Enfant Jésus, saint Pierre et saint Jean-Baptiste sur la coupe ; le Christ et la Samaritaine, la Crucifixion et la Résurrection sur le pied).

2^e moitié 19^e siècle ; argent doré ; h=33, la=17 ; non protégé MH

Fig. 6 - Ostensoir avec gloire rayonnante autour d'une monstrance ornée de pierres.

19^e siècle ; métal doré et verre ; h = 56,5, la=27, d=17 ; non protégé MH

Dans la nef, les statues d'une Vierge de l'Apocalypse et d'un saint Joseph portant l'Enfant, figures classiques, côtoient celles de saint Roch et saint Clair : en bois ou plâtre, elles ne datent que du 19^e siècle mais participent du décorum usuel d'une église de campagne. [NB]

Restauration de quatre médaillons en bas-reliefs du 17^e siècle

Une restauration des quatre bas-reliefs avec bustes a été réalisée en 2019-2020 par Stéphanie Legrand-Longin. Ils présentaient des altérations essentiellement de surface, en raison d'un encrassement, mais aussi une fragilité des bois, avec des fissures et de nombreux trous d'envol d'insectes xylophages (type petite vrillette). Cette opération a d'abord permis d'observer les assemblages pour mieux comprendre la chronologie des éléments, puis de résorber les pathologies (fig. 1). Les bustes en médaillon sont encadrés d'une guirlande de fleurs, elle-même en relief et fixée sur une moulure en forme d'anneau. La partie supérieure est constituée d'un décor architectural, dessinant un petit fronton avec corniche dentelée de billettes. Seuls ces éléments sont d'origine et ont été remontés individuellement sur des planches, désormais dissociés des stalles de Saint-Chinian. Ils ont reçu alors une polychromie constituée d'une peinture à la détrempe et d'une dorure à l'eau : cette intervention est peut-être contemporaine ou postérieure à l'arrivée à Babeau-Bouldoux, et a elle-même connu des repeints au cours du 19^e siècle. Transportés en atelier, les bas-reliefs ont d'abord fait l'objet d'un traitement insecticide par anoxie, c'est-à-dire privation d'oxygène pour tuer les insectes et leurs larves. L'utilisation de produits liquides n'est possible que

partiellement ici, en raison de la présence de polychromie et dorure à la surface du bois. Les lambris sont placés avec des absorbeurs d'oxygène dans une poche d'anoxie étanche, réalisée avec du film thermo-soudé. Cette opération est réalisée dans une pièce chauffée à 20°C, pendant une durée de 21 jours, avec un taux d'oxygène inférieur à 0,1% (le contrôle est réalisé avec

un oxymètre). L'anoxie est un traitement curatif et non préventif, c'est pourquoi un traitement insecticide à base de perméthrine a ensuite été effectué par badigeon au revers, à raison de trois passages à une heure d'intervalle.

Un constat d'état détaillé a été mené sur chaque bas-relief, et donne lieu à un relevé des altérations sous la forme d'une cartographie



Fig. 1 - Constat d'état avec relevé des altérations sur un des quatre bas-reliefs figurant un abbé (Stéphanie Legrand-Longin, 2020).

Fig. 2 - Détail de la main du personnage après comblement des lacunes et avant retouches.

Fig. 3 - Vue après restauration.



sommaire des fentes et fissures, ainsi que des zones de soulèvement de la polychromie. La dorure est très usée, craquelée, fissurée et lacunaire par endroits, laissant apparaître le bol rouge sous-jacent. On note de nombreuses restaurations anciennes, notamment des guirlandes de fleurs, réalisées de façon assez grossière avec un mastic recouvert de peinture dorée ; des blanchiments sont visibles sur les vêtements noirs, dus à des remontées de cire en surface.

La restauration a consisté à consolider les assemblages en bois et à combler les fentes par des flipots de balsa (un bois très léger), collés avec un adhésif vinylique (Jade 403®) puis recouverts d'un enduit (Modostuc®) (fig. 2). Les clous et

agrafes sont retirés et les produits de corrosion du métal passivés et isolés par un produit adapté (Paraloid B72® dilué à 7% dans du diacétone). Le dépoussiérage par micro-aspiration de la face et du revers est suivi d'un nettoyage de surface à la gomme latex et d'un retrait des traces de cire par compresses de white spirit. La dorure est nettoyée par une solution enzymatique ou à l'éthanol pour les zones les plus lacunaires. Les soulèvements de polychromie sont refixés avec un adhésif vinylique (Jade 403®) en solution dans l'eau, appliqué au pinceau après pré-mouillage avec un mélange eau/éthanol à 50/50. Enfin, la retouche est effectuée sur les anciennes fentes comblées et, très localement, sur quelques anciens

mastics au niveau des guirlandes de fleurs : les petits comblements sont traités à l'aquarelle dorée ou au mica sur les parties dorées ; l'aquarelle et les pastels secs sont utilisés sur les zones peintes à la détrempe (fig. 3).

Une fois traités, les lambris ont été réinstallés dans l'église avec un système de sécurisation. Dans le même temps, une campagne de nettoyage et désinfestation des autres meubles et sculptures a été menée pour prévenir une nouvelle contamination. Ont aussi été restaurés de la même manière un petit bas-relief portant l'inscription PAX et un crucifix en bois du 19^e siècle. [NB]

Capestang

Église Saint-Étienne

Une collégiale gothique, élevée vers le ciel
mais inachevée

Fig. 1 - Église Saint-Étienne, dominant le village de Capestang.

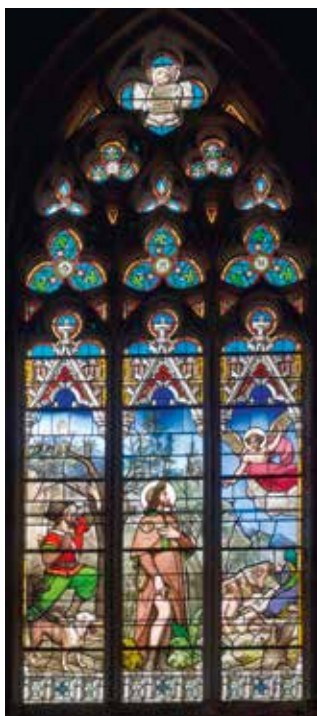
14^e siècle ; classée MH le 16/10/1906

Fig. 2 - Vitrail de la chapelle sud-est du chœur, représentant la guérison de saint Roch, secouru par un ange et un chien lui apportant un morceau de pain, accompagné de Gothard figuré à gauche, œuvre en 1886 de l'atelier du maître-verrier Mauvernay à Saint-Galmier dans la Loire.

4^e quart 19^e siècle ; verre peint et plomb

Fig. 3 - Chaire de style néogothique érigée à la jonction entre les deux chapelles sud.

Fin 19^e siècle ; bois peint ; non protégée MH



L'église de Capestang résulte d'un grand projet inabouti, dont seul le chœur a été réalisé durant la première moitié du 14^e siècle (fig. 1). Elle avait au Moyen Âge une double fonction, à la fois paroissiale pour les habitants et collégiale pour une communauté de chanoines.

L'édifice actuel a remplacé un lieu de culte antérieur datant du 11^e siècle, primitivement dédié à saint Félix, puis à saint Étienne, dont les vestiges romans sont encore conservés en façade ouest. Le vaste édifice devait comporter un transept et une nef qui n'ont jamais été achevés. Le chœur gothique comprend deux travées, voûtées sur croisées d'ogives, quatre chapelles latérales et, côté est, une grande abside polygonale qui présente deux remarquables clefs de voûtes, l'une située à la convergence des nervures (figurant saint Étienne), l'autre à l'aplomb de l'arc triomphal (portant les armoiries de la ville). À l'extérieur, le monument possède, côté sud, un grand clocher de 45 m de hauteur, réalisé au 15^e siècle, et conserve, comme au Moyen Âge, deux sacristies flanquant le chœur, l'une réservée au chapitre des chanoines et l'autre à la paroisse. Jusqu'au 18^e siècle, les chanoines disposaient d'un sanctuaire liturgique séparé des fidèles, avec des stalles sur le pourtour du chœur et une clôture de jubé côté entrée, aujourd'hui détruite.

L'église doit aussi sa notoriété à un ensemble de grands vitraux de la deuxième moitié du 19^e siècle, dus à l'artiste-peintre et maître-verrier Alexandre Mauvernay (fig. 2), qui côtoient des peintures murales et un mobilier de style néogothique (fig. 3). [FM]





Fig. 4 - Fonts baptismaux avec cuve octogonale à godrons en marbre, dont le couvercle est orné d'angelots, et, à l'intérieur, d'un Baptême du Christ.

18^e siècle ; h=120, d=80 ; marbre rouge, bois doré et peint en faux-marbre ; inscrits MH le 20/11/2009

Fig. 5 - Costume de suisse, portant l'étiquette du fabriquant Bertholon Barthomeuf à Clermont-Ferrand.

fin du 19^e ou début du 20^e siècle ; h=98,5, la=65 ; laine, coton, soie, fils métalliques ; non protégé MH

Fig. 6 - Table d'autel préromane portant une dédicace à saint Fructueux martyr, découverte en 1875 par Louis Noguier dans le pavage de la collégiale, puis donnée à la Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers, exposée ensuite dans la crypte de la cathédrale Saint-Nazaire, avant son retour à Capetang en 2021.

4^e quart 10^e siècle ? ; la=130, pr=85, h=13 ; marbre taillé et gravé ; classée MH le 10/11/1980

Fig. 7 - Tabernacle du maître-autel en marbre rouge et blanc, orné de têtes d'anges.

18^e siècle ; marbre sculpté ; non protégé MH



Des tableaux d'Ancien Régime et un mobilier du 19^e siècle

À l'automne 2017, la commune de Capetang a été la première à bénéficier du dispositif Plan-Objet en Sud-Hérault. L'opération, menée par Camille Haumont et Nadège François (groupe Patrimoine Recherche Avenir), a permis d'inventorier 124 objets mobiliers, de procéder à leur constat d'état mais aussi de réaliser un bilan sanitaire de l'église qui présentait de nombreux désordres dus à des infiltrations et un taux d'humidité trop élevé.

Le chasublier a été traité contre les insectes xylophages, les ornements liturgiques dépoussiérés

puis conditionnés. Classés par couleurs dans les neufs tiroirs du meuble, ils ont été acquis dans le courant du 19^e siècle (fig. 5). Certains sont issus de l'atelier des sœurs Malentino, une entreprise de confection d'ornements d'églises créée à Montpellier, en 1887, par Isabelle Malentino. Dix ans plus tard, elle s'associe à sa sœur Louise et l'atelier déménage au 27 Grand'Rue. Ces demoiselles ont fourni en chapes, chasubles, tours d'autels, etc... nombre d'églises de l'Hérault dont celles de Cruzy et Prades-sur-Vernazobre.





Fig. 8 - Tableau de la Descente de croix, par Étienne Loÿs.

18^e siècle ; peinture à l'huile sur toile, bois doré ; h=280, la=193 ; inscrit MH le 03/03/2004

Fig. 9 - Tableau de saint Jean l'Évangéliste, par Étienne Loÿs.

18^e siècle ; peinture à l'huile sur toile, bois doré ; h=299, la=202 ; classé MH le 30/09/1911

Le recensement a aussi permis de mettre en lumière quelques pièces remarquables comme la cloche servant de timbre à l'horloge, réalisée entre le 8 mai et la fin juin 1559 par maître Pierre Palhaud, fondeur pour le roi à Carcassonne, ainsi que les fonts baptismaux du 18^e siècle, peu communs (fig. 4). Constitués d'une large vasque godronnée posée sur un pied en balustre, le tout en marbre rouge de Caunes-Minervois, ils comportent un couvercle en bois doré, orné sur le dessus de deux têtes d'angelots et, à l'intérieur, d'un bas-relief du Baptême du Christ. Il n'est pas certain que vasque et couvercle soient contemporains, leur assemblage pouvant avoir été réalisé au 19^e siècle à partir d'éléments plus anciens.

Si la majorité des décors (peintures murales, lambris, vitraux) datent de la seconde moitié du 19^e siècle, l'église Saint-Étienne est aussi riche en œuvres du peintre montpelliérain Étienne Loÿs (1724-1788). Deux grands

tableaux aux cadres en marbre rouge et blanc ornent les chapelles latérales nord. Le premier évoque la vision de l'Apocalypse de saint Jean l'Évangéliste (fig. 9). Alors qu'il est exilé sur l'île grecque de Patmos suite aux persécutions perpétrées par l'empereur Domitien, le saint reçoit une apparition du Christ lui enjoignant d'écrire ce qu'il voit. L'aigle, son attribut, est figuré à ses côtés. Cette œuvre est une copie d'un tableau que Charles le Brun réalisa pour le duc de Richelieu en 1657-1658 et qui entra ensuite dans la collection de Louis XIV : l'artiste, qui signe en bas à droite *E. Loÿs pinxit*, a pu la connaître via la diffusion de la gravure réalisée par François de Poilly. Sur le tableau de la Descente de croix (fig. 8), saint Jean est à nouveau figuré aux côtés de Marie, éplorée, tenant son fils sur ses genoux, et Joseph posté à droite. La toile est de même signée en bas à gauche, tandis que la forme en chapeau de gendarme de la partie sommitale du cadre pourrait indiquer qu'elle était à l'origine insérée au centre d'un retable. Enfin, un petit tableau ovale figure Marie-Madeleine (voir encart), en buste, lisant un livre de prières, sa longue chevelure s'étalant sur son épaule droite dénudée. Cette dernière œuvre avait son pendant sous les traits d'un saint Jean-Baptiste, malheureusement volé en mars 1989 et jamais retrouvé depuis.

Parmi les œuvres remarquables, citons aussi une table d'autel préromane (fig. 6), remise en place récemment dans le chœur après avoir été longtemps conservée à Béziers¹, et un maître-autel en marbre, avec un tabernacle de style baroque (fig. 7). [CJ]

1. Ferras (Catherine), Sauget (Jean-Michel), *Capestang. Histoire et inventaire d'un village héraultais*, Montpellier, Conseil général de l'Hérault, Pays Haut Languedoc et Vignobles, 2011, p. 49



Restauration de trois tableaux d'Étienne Loÿs (1724-1788)

À Capestang, les trois œuvres d'Étienne Loÿs avaient fait l'objet d'une première restauration en 1957 par Jean Malesset à Paris. Soixante ans plus tard, de mauvaises conditions de conservation associées au vieillissement naturel des matériaux, ont rendu nécessaire de nouvelles interventions, réalisées en 2017-2018 par Iris Brunner et Josef Vojtek.

Saint Jean l'Évangéliste

L'intervention s'est attachée à remédier à des altérations d'ordre esthétique et générées par la dégradation des produits de la restauration précédente. Ainsi, le manque d'adhésif lors du rentoilage de l'œuvre avait fait apparaître des cloques en surface. Les lacunes de la couche picturale avaient été comblées mais, avec le temps, les repeints débordants s'étaient assombris tout comme le vernis de protection (fig. 1). Quant au cadre, fabriqué au début du 20^e siècle dans un bois de mauvaise

qualité, il était voilé et dégradé par les insectes xylophages.

Suite au dépoussiérage et démontage de la toile, cadre et châssis ont été traités par un insecticide à la perméthrine pour endiguer l'infestation, puis le cadre restauré (consolidation, réfection des parties abîmées, peinture des lacunes). Le rentoilage a été refixé par ajout local d'adhésif au revers (colle de peau) et mise sous presse afin d'éliminer les cloques. Puis, la couche picturale a été dévernée (fig. 2), les repeints

débordants retirés et les lacunes comblées après la pose d'un vernis d'isolation et d'un masticage (le vernis ayant pour fonction d'isoler la peinture originale des mastics et des couleurs de réintégration, garantissant la réversibilité de la restauration). En touche finale, la pose d'un vernis à base de résine damar¹ a homogénéisé les zones de matité et de brillance.

1. Résine naturelle issue d'un arbre des îles indonésiennes.



Fig. 1 - Tableau de saint Jean l'Évangéliste : avant restauration, examen sous UV mettant en évidence les repeints.

Fig. 2 - Œuvre en cours de dévernissage et nettoyage (à gauche avant, à droite après).

Descente de croix

Ayant également été restaurée en 1957, cette œuvre présente les mêmes altérations que la précédente. La démarche des restaurateurs a donc été identique. Toutefois, un travail plus approfondi

a été mené sur le traitement des repeints et notamment pour le drapé de Joseph d'Arimathie (fig. 3).

Cette zone du tableau avait particulièrement souffert d'un nettoyage drastique ayant entraîné une usure

anormale de la peinture et grandement fragilisé les couches préparatoire et picturale sous-jacentes. Seule une sous-couche de couleur terre verte avec le modelé des ombres était conservée, incluant quelques



fragments orange clair du drapé d'origine (fig. 4). L'identification de cette couleur a permis de restituer le vêtement de Joseph jaune orangé, tel que peint à l'origine par l'artiste.



Fig. 3 et 4 - Tableau de la Descente de croix en cours de restauration, après masticage des lacunes et détail de saint Joseph.

Marie-Madeleine

Lorsqu'elle a été prise en charge par les restaurateurs, l'œuvre était en péril. Cadre et toile étaient couverts de moisissures (fig. 5) dont le développement avait été favorisé par un environnement chaud et humide et par l'utilisation, lors de sa précédente restauration, d'un adhésif de rentoilage à base de colle animale et de farine ayant servi de substrat aux microorganismes.

De plus, cadre et châssis avaient subi les attaques d'insectes xylophages ; le cadre mouluré et doré présentait de nombreuses lacunes. La restauration a débuté par la dépose du châssis et le retrait du rentoilage ancien qui a permis de constater que les bords de la toile, sans doute endommagés, avaient été recoupés en 1957. L'œuvre a ensuite été assainie par un traitement biocide curatif et préventif. Puis, la face de la peinture a été nettoyée et le vernis, oxydé et nuisant à l'esthétique de l'ensemble, retiré ; plusieurs repeints, assombris, ont également été éliminés. Les lacunes ont été retouchées à l'aquarelle après la pose d'un vernis d'isolation.

Le cadre a également été restauré, les manques restitués et les lacunes de dorures comblées à la feuille d'or sur bol d'Arménie rouge puis patinées pour homogénéiser l'ensemble (fig. 6).

Ce portrait de Marie-Madeleine a ainsi retrouvé toute sa profondeur et sa délicatesse. [CJ]

Fig. 5 et 6 - Tableau de Marie-Madeleine avant restauration, avec développement de moisissures sur la face et le revers ; vue après restauration.

18^e siècle ; peinture à l'huile sur toile, bois doré ; h=100, la=84,5 ; classé MH le 11/09/1957



Cessenon-sur-Orb

Église Saint-Pierre

Une église de style gothique méridional



Fig. 1 - Église Saint-Pierre, construite à l'extérieur du bourg primitif de Cessenon-sur-Orb organisé autour de l'ancien château.

14^e siècle ; inscrite MH le 29/04/1987

Fig. 2 - Serrure du portail occidental remployant un élément de cuirasse 4^e quart 16^e siècle ? ; cuir estampé et doré ; h=25, la=10 ; non protégée MH

Fig. 3 - Chaire maçonnée avec des inclusions de marbre.

1^{er} quart 17^e siècle ; pierre, marbre et stuc peint ; classée MH le 30/01/1950



Dédiée à saint Pierre, l'église de Cessenon date de l'époque gothique et a pour particularité d'avoir été construite en dehors des murs du centre ancien. Son chantier est mené entre 1300 et 1325, à la suite d'une cession de terrain faite aux consuls de la ville par le roi de France, Philippe le Bel, venant remplacer un édifice antérieur du 10^e siècle aujourd'hui disparu (fig. 1).

Le projet s'avère, dès le départ, de grande ampleur et répond aux normes du gothique méridional, caractérisé par une nef unique de six travées (sans transept) et une voûte de grande portée, ouverte par des portails en arc brisé. Côté est, l'édifice est doté d'une grande abside de forme polygonale à sept pans. Au sud-ouest, le chantier est étendu à la création d'un haut clocher, élevé sur trois niveaux mais aujourd'hui détruit.

L'église a probablement été fortifiée au 14^e siècle et se trouvait ponctuellement reliée à l'enceinte urbaine. Elle a été profondément ruinée au moment des guerres de Religion, puis a fait l'objet au 17^e siècle de nombreuses réparations, ainsi que d'un réaménagement intérieur. Ce dernier chantier est mené vers 1611-1612 comme l'indiquent certaines dates visibles sur une clef de voûte, au droit de la chaire (fig. 3) ou sur l'appui de la table de communion séparant la nef du chœur.

C'est aussi à cette période que doit être rattaché un élément d'une grande rareté, intégré dans la serrurerie des vantaux de la porte : une pièce d'armure en cuir estampé et doré, probable fragment de la cuirasse léguée à l'église en 1618 par le capitaine Pierre Granier (fig. 2).

Pendant la Révolution, en 1795, l'église est transformée en temple de l'Être suprême, dont elle conserve en façade l'épithaphe jusque vers 1900, bien visible sur des cartes postales anciennes. [FM]





Fig. 4 - Intérieur de l'église avec, dans le chœur, un maître-autel en marbre rouge du 18^e siècle et sept grands tableaux du 19^e siècle consacrés à la vie de saint Pierre et de la Vierge.

Non protégés MH

L'emploi du marbre dans toute la splendeur de sa polychromie

Lorsque l'on pénètre dans l'église de Cessenon, notre regard est happé par la série de grands tableaux du 19^e siècle, installés dans le chœur entre les colonnes de marbre rouge (fig. 4). Cinq d'entre eux évoquent la vie de saint Pierre tandis que les deux autres représentent la jeunesse de la Vierge et l'Assomption. Plus discrète mais non moins importante pour la mémoire des lieux est une toile peinte représentant le Christ crucifié entre saint Martial et sainte Rufine, datée de 1610 et « repassée », c'est-à-dire repeinte ou restaurée, en 1680 (fig. 6).

La décennie 1610 est un temps fort de l'histoire de l'église qui, très dégradée au lendemain des guerres de Religion, est rénovée sous l'impulsion du prieur et curé de Cessenon, Jean Tarrisse¹. Pour mener à bien cette entreprise, il fait extraire du marbre des carrières proches de Roquebrun. Les faits sont relatés par Dom Tesson dans une *Vie de Dom Tarrisse*² rédigée peu de temps après la mort de celui-ci, qui fait figure de précurseur dans l'utilisation du marbre pour l'ornementation de son église : « (...) il avait ouï dire qu'il y avait du marbre auprès de Cessenon. Il chercha si bien qu'il le trouva, dont on ne s'était pas encore bien avisé dans ces quartiers, et en fit tailler une pièce de marbre. (...) Il fit faire de ce même

1. Jean Tarrisse (1575-1648) est affecté à Cessenon de 1610 à 1623. Il prend le nom de Dom Grégoire en 1624 et devient, six ans plus tard, le premier supérieur général de la Congrégation de Saint-Maur.

2. Manuscrit conservé aux archives municipales de Saint-Denis et cité par Bernard Chédozeau (« Les débuts de Dom Grégoire Tarrisse et la restauration de l'église de Cessenon », *Arts et Traditions Rurales*, dossier marbres 2, 2009).



Fig. 5 - Bénitier en marbre rouge.

2^e quart 17^e siècle ; marbre taillé et fer forgé ; h=119, la=92 ; classé MH le 11/05/2001

Fig. 6 - Tableau de la Crucifixion, portant l'inscription « Estant PREVOSC MESTRE LOVIS GERLIE ET GILOME GOVTES ONT FAIT REPAS[S]IER LE PRESENT TABLE[A]V AN L'AN[N]EE 1680 +1610+ », commande sans doute de la confrérie des cardeurs de laine dont le patron était saint Blaise.

1^{er} quart 17^e siècle ; peinture à l'huile sur toile ; h=161, la=109 ; inscrit MH le 20/11/1995

Carrare en Italie). Dans le chœur, éclairé de trois grands lustres à pampilles du 19^e siècle, le marbre domine encore, avec colonnes, dalles du sol, marches, et pour point d'orgue le maître-autel, restauré en parallèle du Plan-Objet, composé d'un socle et d'une table taillés dans un même marbre rouge, un travail exceptionnel⁴. [CJ]

marbre un magnifique vase pour y mettre l'eau bénite à l'entrée de l'église (...) et de l'autre côté les fonts baptismaux du même marbre en forme ronde ». Dom Tesson indique aussi que la chaire fut réalisée « par des Messieurs de Narbonne qu'il fit venir à Cessenon ».

En 2004, Louis Anglade³, carrier et grand connaisseur des marbres, identifie l'utilisation du griotte de Roquebrun pour la fabrication du bénitier (vasque et base) : la base carrée est gravée des noms des donateurs (« E. FABRE / I. PALIERE / M. DONEDIVE / BOURSIERES ») et de la date 1635 (fig. 5). La cuve baptismale en pierre blanche est quant à elle posée sur un pied de marbre rouge que Louis Anglade reconnaît comme provenant de Caunes-Minervois (Aude) : elle est ornée de godrons en griotte très foncé et marbre noir faisant écho aux gros cabochons insérés dans le décor de la chaire qui s'élève sur une colonne de marbre rouge incarnat.

L'usage du marbre est également généralisé aux autels, datés des 18^e et 19^e siècles, qui mettent en œuvre des pierres d'origine relativement proche (Roquebrun, peut-être la carrière de Coumiac à Cessenon, Saint-Pons-de-Thomières, Caunes-Minervois) ou plus lointaine (marbres pyrénéens de Saint-Béat et Campan,



3. Anglade (Louis), « Les marbres des autels d'abbatiales et d'églises paroissiales de l'Hérault et de l'Aude (17^e-18^e siècles) », *Arts et Traditions Rurales*, dossier marbres 1, 2004.

4. Les autels du 18^e siècle sont généralement de marbre blanc dans lequel sont incluses des plaquettes de marbres de teintes et d'origines très différentes.

Restauration d'un tabernacle en bois doré du 17^e siècle

Aujourd'hui exposé dans la nef, placé contre le mur occidental face aux fonts baptismaux, le tabernacle en bois doré, de petites dimensions, a été désolidarisé de son autel depuis longtemps (fig. 1 et 2).

En forme d'urne à pans coupés, il est muni d'une porte cintrée ornée du Bon Pasteur. Au-dessus, une tête d'ange encadrée d'ailes soutient une

étoffe passant sur la nuque dont chaque pan est noué et retombe de part et d'autre de la porte. Ce registre central est séparé des faces latérales par deux anges aux mains jointes formant pilastres et coiffés de chapiteaux. Chacun des côtés comporte une niche avec coquille qui a dû autrefois recevoir une statuette aujourd'hui disparue reposant sur une console dont ne restent que les traces d'arrachement ; les niches sont encadrées d'un décor de rinceaux de feuillages. La partie haute du tabernacle est constituée d'une corniche avec denticules qui était peut-être à l'origine surmontée d'une balustrade. La provenance de cette œuvre, datée par sa facture du 17^e siècle,



Fig. 1 - Vue par l'arrière de l'intérieur du tabernacle.

Fig. 2 - Tabernacle vu avant restauration dans l'église.

17^e siècle ; bois taillé, sculpté, doré et peint ; h=65, la=94, pr=41 ; inscrit MH le 04/12/2000

Fig. 3 - Fenêtre de dégagement de la fausse argenture mettant en évidence la dorure sous-jacente sur la niche latérale droite.

Fig. 4 - Retrait des repeints sur le visage de l'angelot central, à gauche avant, à droite après.

est inconnue. Peut-être s'agit-il de l'élément central du tabernacle installé par Jean Tarrisse à l'occasion de la restauration de l'église de Cessenon dans les années 1610 ? La *Vie de Dom Tarrisse* rédigée peu après 1648 par Dom Tesson relate la mise en place d'un « très beau tabernacle revenant à huit cents livres ou environ » qui avait la particularité d'être modulable « de telle sorte qu'on pût facilement le démonter, de manière que, le Saint Sacrement étant exposé, le tabernacle paraît autre qu'il n'est pas à l'ordinaire¹ ».

1. Cité par Bernard Chédozeau, « Les débuts de Dom Grégoire Tarrisse et la restauration de l'église de Cessenon », dans *Arts et Traditions Rurales*, dossier marbres 2, 2009, p. 98.



Fig. 5 - Tabernacle vu après restauration.

L'intervention, réalisée en 2020 par Stéphanie Legrand-Longin, a été programmée en deux temps : une phase d'étude et de traitement curatif et préventif des bois, suivie de la restauration et du soclage de l'œuvre.

À une date inconnue, le tabernacle avait fait l'objet d'une réfection avec utilisation généralisée de bronzine (peinture au cuivre) tandis que les niches étaient couvertes d'une peinture argentée et les visages, membres et chevelures repeints. Ces ajouts de peinture avaient largement empâté la surface. Par ailleurs, le constat d'état a mis en évidence des trous d'envol visibles

sur l'ensemble du tabernacle, ainsi que de la sciure fraîche sur les parties basses, attestant une infestation active d'insectes xylophages. Les moulures supérieures de la face étaient très lacunaires et le tabernacle présentait différents manques, certains avec arrachement de matière : base de l'ange de gauche et mains de l'ange de droite sur la face, guirlande au-dessus de la niche de gauche, corniche à denticules de la partie droite, éléments de la moulure inférieure et statues des niches latérales disparues avec leur console.

La restauration a consisté à dégager la bronzine et la peinture argentée

(fig. 3), réintégrer en partie les décors d'origine (restitution des moulures perturbant la lisibilité de l'œuvre), reprendre la dorure et supprimer les repeints. Une analyse fine a permis de déceler trois repeints successifs sur les carnations (fig. 4). Le choix s'est porté sur la conservation du deuxième repeint, le plus harmonieux et le mieux préservé. Enfin, une fois revenu dans l'église, la fixation du tabernacle à son socle a été réalisée au moyen de vis spéciales en acier inoxydable, afin d'assurer une sécurisation maximale de l'objet contre les vols (fig. 5). [CJ]

Église Saint-Martin

Une modeste église romane remaniée tardivement

D'origine romane, l'église Saint-Martin remonte pour partie au 12^e siècle (fig. 1). L'historien Pierre Andoque, dans une publication de 1656 sur les évêques de Béziers¹, rapporte d'après un fonds d'archives aujourd'hui perdu, qu'elle aurait été consacrée en 1132 sous l'épiscopat de Brémont : assistent à cette consécration Arnaud, archevêque de Narbonne, Raynaud, évêque de Carcassonne, et Jean, évêque de Nîmes. Cette église a probablement été reconstruite en lieu et place d'un édifice plus ancien, comme le laisse supposer un acte de 952 indiquant la présence d'un premier lieu de culte situé au milieu d'une *villa*² : il y est fait mention d'un double vocable, Saint-Michel et Saint-Martin, seul ce dernier ayant été conservé au 12^e siècle. Le lieu de Creissan possède enfin la particularité d'être situé au Moyen Âge dans l'ancien diocèse de Narbonne et relever du chapitre cathédral. L'édifice possédait à l'origine une simple nef unique à trois travées, voûtées par un berceau en plein cintre, prolongée à l'est d'une travée droite de chœur et d'une abside. Il conserve ces caractéristiques romanes jusqu'à la seconde moitié du 19^e siècle, subissant alors de nombreuses transformations, notamment à partir de 1864 avec un agrandissement et la réalisation de bas-côtés implantés de part et d'autre de la nef. Le projet est complété en 1885 par un haut clocher, au nord de l'église, doté d'une flèche. Un presbytère avait été établi dès le 17^e siècle contre l'édifice, tandis qu'une sacristie est ajoutée plus tard au sud-est, masquant encore aujourd'hui le remarquable chevet arrondi. [FM]

1. Andoque (Pierre), *Catalogue des évêques de Béziers*, Béziers, 1656.

2. Soupairac (Victorin), *Nouveau petit dictionnaire géographique et historique du département de l'Hérault*, Montpellier, 1881.



Fig. 1 - Église Saint-Martin de Creissan, dont le chevet roman est aujourd'hui en grande partie masqué par les constructions voisines.

12^e siècle ; non protégée MH

Quelques œuvres d'Ancien Régime dans un décor du 19^e siècle

L'agrandissement de l'église de Creissan au 19^e siècle s'est accompagné de l'installation de nouvelles chapelles ornées d'un décor réalisé en série, tel qu'en proposaient les catalogues de statuairie religieuse de cette époque (fig. 3).

L'inventaire dressé en 1906, suite à la loi de séparation des Églises et de l'État, précise les noms de familles bienfaitrices revendiquant la propriété de certaines chapelles : ainsi, à gauche du chœur, à l'emplacement d'une ancienne sacristie, l'autel de la Vierge abritant une statue de la Vierge à l'Enfant, appartient à M^{me} Carles (fig. 2), tandis que l'autel consacré à saint Joseph, situé dans le bas-côté sud et surmonté d'une statue du saint, est revendiqué par M^{lle} Robert. Cette chapelle aurait remplacé une première dédiée à saint François d'Assise et détruite suite à des intempéries en décembre 1904. Trois statues étaient initialement disposées sur l'autel : saint François entouré de sainte Anne et saint Jean³. Fortement endommagée et laissée au rebut, l'effigie de François d'Assise a disparu tandis que celles d'Anne et de Jean, datées du 18^e siècle et restaurées en 2021, sont aujourd'hui disposées dans la nef (fig. 5 et 6). Faisant face à la chapelle de saint

Fig. 2 - Autel de la Vierge, dont l'aménagement et la statue ont été offerts en 1879 par la famille Carles.

4^e quart 19^e siècle ; marbre et pierre, bois doré ; non protégé MH

Fig. 3 - Vue générale intérieure depuis la tribune de la nef vers le chœur roman.



3. Bellet (Pierre), Escuret (Louis), *Creissan, village en Languedoc*, Montpellier, 1953, p. 103-104 : les auteurs identifient une statue de la Vierge à la place de celle de saint Jean.





Joseph, dans le bas-côté nord, se trouve celle dédiée à saint Roch avec sa statue achetée en 1855 grâce au produit d'une quête. La générosité des fidèles permet également d'installer, en 1874, l'autel à colonnettes avec son retable en marbre dédié au Sacré-Cœur.

Si, avec ses autels de marbre blanc et statues saint sulpiciennes, l'église de Creissan s'ancre résolument dans le 19^e siècle, elle conserve

plusieurs pièces de mobilier plus anciennes qui, couplées à la documentation archivistique, permettent d'envisager la configuration du chœur sous l'Ancien Régime. Une photographie publiée en 1953 dans l'ouvrage *Creissan, village en Languedoc* montre un retable en bois peint en blanc et doré, à colonnes torsadées ornées de pampres de vigne (fig. 7) : démantelé dans le courant des années 1980, on n'en conserve aujourd'hui plus que le fronton orné de Dieu le père, restauré en 2021 (voir encart), et qui prenait autrefois place au-dessus d'un maître-autel en marbre gris et rouge, offert par Henri de Lescure en 1742, toujours présent dans le chœur. Le tabernacle en bois doré, lui-aussi disposé sur ce maître-autel, orne aujourd'hui une niche creusée dans l'abside ; il avait été acheté par la paroisse en 1871 au curé de Prades-sur-Vernazobre, en remplacement du tabernacle d'origine disparu en 1793 lors des troubles révolutionnaires.

Sur le cliché de 1953, le tableau central du retable était celui peint par Cécile Chautard en 1935, montrant saint Martin offrant une moitié de son manteau à un vieil homme. Il avait remplacé un tableau plus ancien, mentionné dans l'inventaire de 1906 : une Crucifixion, œuvre anonyme du 17^e siècle (fig. 4). Elle est aujourd'hui placée sous la tribune de l'église après sa restauration en 2012 et accrochée non loin du monument aux morts paroissial. [CJ]



Fig. 4 - Tableau de la Crucifixion prenant place autrefois dans le retable du maître-autel.

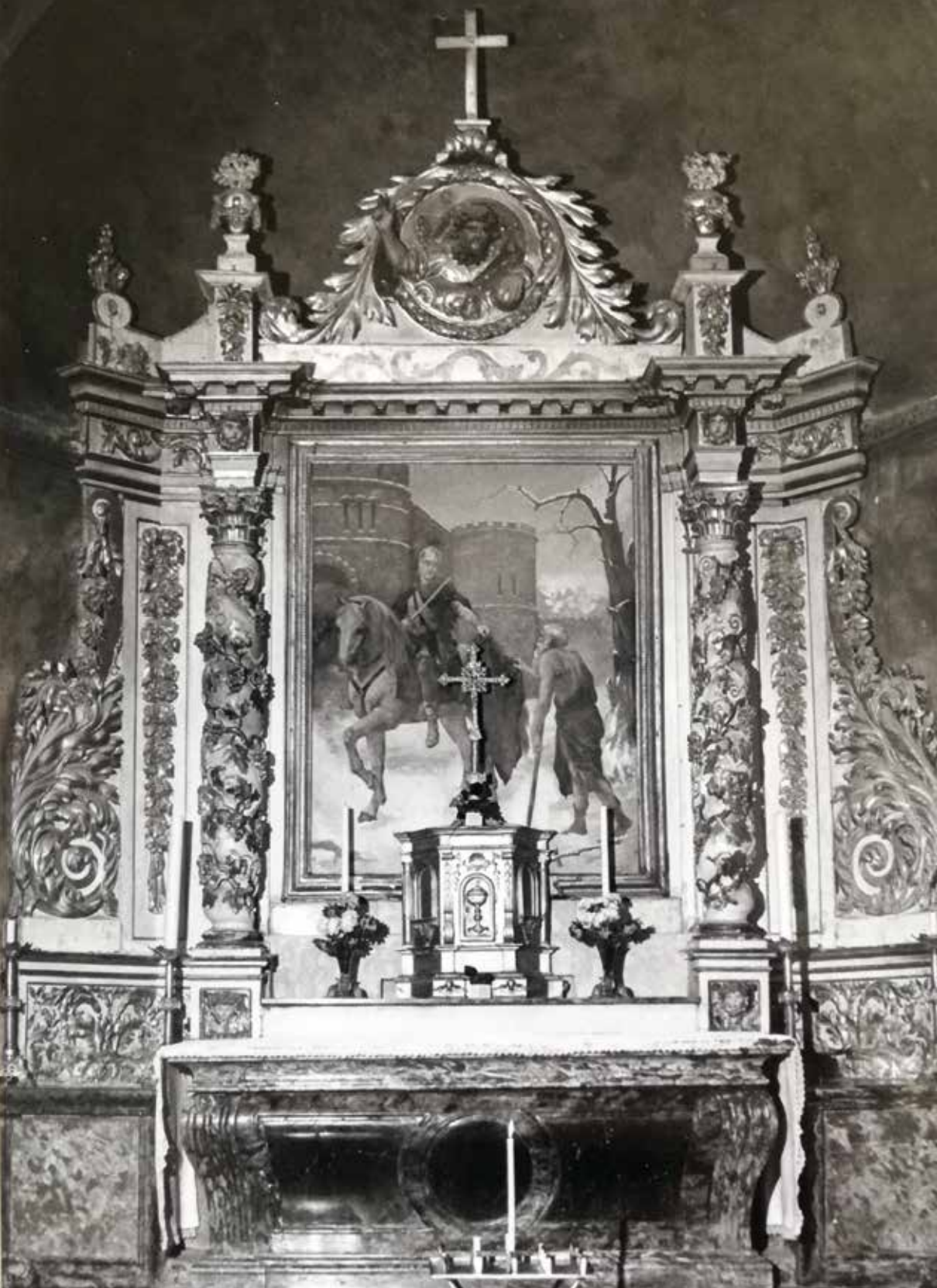
4^e quart 17^e siècle ; h=171, la=117 ; peinture à l'huile sur toile ; inscrit MH le 20/11/2009

Fig. 5 - Statue de sainte Anne, pouvant dater de la fin de l'Ancien Régime mais entièrement repeinte au début du 20^e siècle, vue après sa restauration en 2021. 18^e siècle ? ; h=80, la=25, pr=25 ; bois sculpté et peint ; non protégée MH

Fig. 6 - Statue de saint Jean.

18^e siècle ? ; h=80, la=25, pr=25 ; bois sculpté et peint ; non protégée MH

Fig. 7 - Photographie prise en 1953 montrant le retable du maître-autel de l'église de Creissan avant son démantèlement (source : Bellet, Escuret, 1953).



Restauration d'un fronton de retable de la fin du 17^e siècle

Le retable de l'église paroissiale de Creissan, dont ne subsiste que la partie supérieure, a été commandé au sculpteur biterrois Jacques Thomas en 1685 comme l'indique le prix-faict¹ signé le 13 juillet 1685 entre l'artisan et Jean Casalones, recteur de Creissan et commanditaire, dans la maison du notaire Jacques Calvet, à Béziers.

Ce fronton figure l'image traditionnelle de Dieu le Père en buste sortant des nuées, la main gauche posée sur un globe symbolisant l'univers, le bras droit tendu, index et majeur levés en signe de bénédiction (fig. 1). Un voile bleu parsemé de points dorés se déploie dans son dos tandis qu'une étoile brille



à la gauche de sa tête. Le tout est encadré d'une guirlande de fleurs et surmonté de feuilles d'acanthe. La base est constituée d'une planche ornée d'un décor végétal doré.

L'ensemble est composé de quatre planches horizontales maintenues entre elles au revers par deux traverses verticales fixées par des clous et des chevilles en bois (fig. 2). Comme nombre d'œuvres

anciennes en bois polychrome, ce relief a été restauré anciennement : les parties initialement dorées à la feuille ont été recouvertes d'une peinture couleur or tandis que drapé et carnations ont largement été repeints (l'analyse stratigraphique a révélé une polychromie sous-jacente blanche avec des points rouges au niveau du voile). Les interventions antérieures ont



1. AD34, 2 E 12/15.

Fig. 1 - Fronton du retable, figurant Dieu le Père et datant de 1685, vu après sa restauration.

4^e quart 17^e siècle ; bois taillé, sculpté, doré et peint ; h=60, la=120, pr=10 ; non protégé MH

Fig. 2 - Vue arrière avec assemblage de planches.

Fig. 3 - Traitement par anoxie : l'œuvre est hermétiquement enfermée dans une poche dans laquelle sont placés des sachets absorbants d'oxygène ; la privation d'oxygène tue les larves des insectes xylophages et stoppe l'infestation.

Fig. 4 - Mise en place de flipots pour combler l'ouverture d'assemblage du bras dextre.

également comblé plusieurs lacunes au moyen de rajout de morceaux de bois mais aussi de toile de renfort. Par ailleurs, entreposé au sol dans la chapelle Saint-Roch, avant sa restauration, il présentait de nombreuses fragilités structurales avec plusieurs ouvertures d'assemblages rendant les manipulations risquées. Le bras dextre du buste de Dieu le Père était particulièrement mobile (fig. 4).

L'intervention de Stéphanie Legrand-Longin a débuté par un traitement insecticide réalisé par anoxie (privation d'oxygène) et complété par l'application d'un produit à base de perméthrine au revers pour une action préventive mais aussi antifongique (fig. 3). La seconde phase a concerné la consolidation structurelle de l'œuvre avec la pose de flipots permettant de stabiliser les fentes et ouvertures d'assemblages (fig. 5). Les collages d'éléments détachés ont été réalisés avec un adhésif vinylique Jade 403®, reconnu pour sa compatibilité avec le bois et son très haut pouvoir collant.

Après un dépoussiérage minutieux de la surface par micro-aspiration, un nettoyage mécanique a été réalisé au moyen de gommes de différentes duretés, garantissant la conservation de la peinture à la détrempe des fonds du médaillon et des planches. Un nettoyage plus poussé à l'eau a été réalisé sur les polychromies et sur les feuilles d'acanthe repeintes. Puis, les lacunes ont été réintégrées selon une méthode illusionniste avec pose d'apprêts à base de carbonate de calcium et colle de peau selon la méthode traditionnelle. La restitution des décors a été réalisée



Fig. 5 - Accrochage au mur du bas-côté nord après travaux.

à la feuille d'or selon la technique de la détrempe sur un bol d'Arménie pour les zones où cette dorure était encore apparente (médaillon et planche de la partie inférieure). La dorure a ensuite été brunie à la pierre d'agate et retouchée à l'aquarelle pour s'harmoniser avec celle d'origine. En fin d'opération, une couche de cire microcristalline Renaissance® a été appliquée sur les surfaces dorées pour protéger les matériaux des échanges extérieurs non maîtrisables dans les églises.

Enfin, une attention particulière a été portée à l'accrochage de ce fronton sur le mur du bas-côté nord de l'église (fig. 5), le poids de l'œuvre reposant sur deux pattes métalliques fixées au mur par scellement chimique tout comme le crochet de retenue. Sa sécurisation est aujourd'hui assurée par un système antivol comportant des vis inviolables en inox. [CJ]

Cruzy

Église Sainte-Eulalie-de-Mérida

Un édifice gothique conservant
de rares vitraux du Moyen Âge

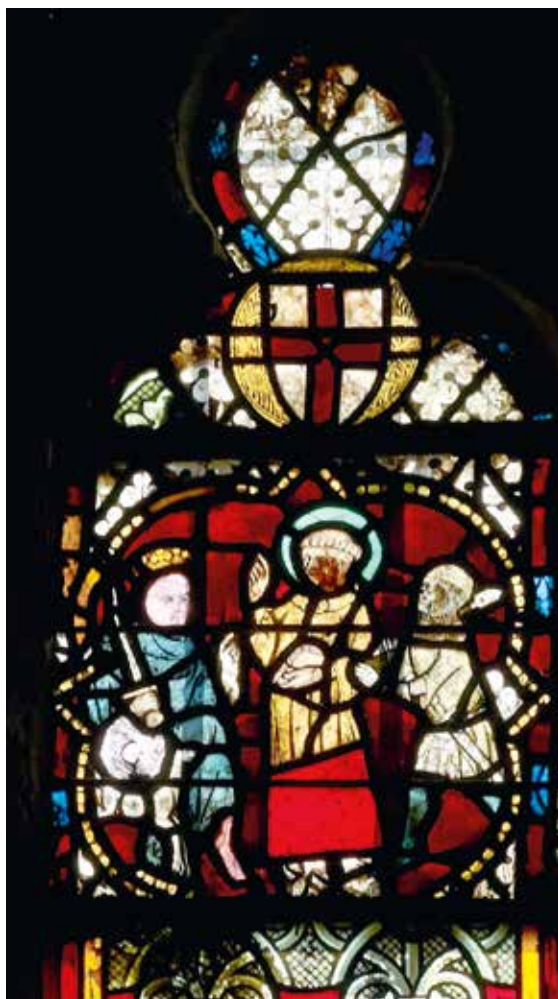
L'église paroissiale de Cruzy est un des plus remarquables édifices gothiques de l'ouest de l'Hérault (fig. 1). Reconstituée assez probablement au 13^e siècle, l'église a succédé à un édifice précédent datant de l'époque romane (12^e siècle), dont il ne subsiste que le revers intérieur de son ancienne façade occidentale ; elle a ensuite connu une campagne de travaux au 14^e siècle (voûtes, chevet et clocher). L'édifice a pour particularité de posséder une nef unique, à quatre travées, et complétée par une série de chapelles aménagées entre les contreforts ; il est prolongé à l'est par un chœur formant une abside polygonale, entourée de part et d'autre par deux absidioles. À l'intérieur, la nef est elle-même voûtée en berceau brisé de grande portée, tandis que le chœur est coiffé d'une croisée d'ogives, selon des dispositions caractéristiques du gothique dit méridional. L'arc triomphal est surmonté d'une petite rose en forme d'étoile de David, éclairant la nef.

En partie haute, un système de défense a été mis en place durant la guerre de Cent Ans : il comprend une série d'échauguettes positionnées à l'aplomb des contreforts, des vestiges de machicolis sur arcs et chemins de rondes en toiture et, surtout, une bretèche protégeant l'accès au grand portail gothique en accolade. Côté nord, un imposant clocher à deux étages campanaires est surmonté par une flèche en pierre.

Fig. 1 - Façade sud de l'église avec des dispositifs de défense au niveau des toitures et clocher du 14^e siècle coiffé d'une flèche pyramidale.

13^e et 14^e siècles ; classée MH le 10/09/1913





Classée au titre des monuments historiques dès 1913, l'église de Cruzy doit enfin sa notoriété à la conservation, dans le chœur, d'un très rare ensemble de vitraux datant du Moyen Âge, dont les fragments appartenant à trois ensembles distincts datables des 14^e, 15^e et 16^e siècles, ont été recomposés dans plusieurs baies : on y voit notamment un médaillon avec les armoiries du chapitre de Narbonne, rappelant que Cruzy dépendait de la cathédrale Saint-Just (fig. 2), ainsi que dix scènes de la vie de la sainte espagnole Eulalie de Mérida, martyrisée au 4^e siècle et patronne des lieux¹ (fig. 3 et 4). [FM]

Fig. 2 - Vitrail du début du 14^e siècle figurant l'arrestation d'un diacre (saint Étienne ou saint Laurent ?), surmonté des armoiries du chapitre cathédral de Narbonne.

classé MH le 30/11/1911

Fig. 3 et 4 - Vitraux de la vie de sainte Eulalie de Mérida, de la fin du 14^e siècle ou début du 15^e siècle, incluant des éléments du 16^e siècle, remontés dans la baie d'axe en 1816 : panneau figurant le supplice de la sainte, attachée nue à un poteau, fiché sur un brasier attisé par deux bourreaux.

classés MH le 30/11/1911

1. Blin (Jean-Pierre), « Cruzy. Église Sainte-Eulalie », in Michel Hérold (dir.), *Les vitraux du Midi de la France*, Presses Universitaires de Rennes, 2020, collection *Corpus Vitrearum*, p. 122-123.



Fig. 5 - Statue du Christ aux liens de la fin de la Renaissance, présentant une qualité d'exécution exceptionnelle et renouvelant l'iconographie traditionnelle de l'*Ecce homo* de la Passion.

16^e siècle ou 1^{ère} moitié 17^e siècle ? ; pierre sculptée ; h=162, la=83, pr=55 ; classée MH le 11/07/1977

Fig. 6 - Retable latéral en bois doré, dédié à saint Joseph et orné de nombreux anges, accueillant dans la niche une statue en plâtre achetée en 1836 à un marchand lyonnais nommé Dumortier.

18^e siècle ; bois sculpté, doré et peint ; marbre ; classé MH le 11/01/1977

Fig. 7 - Maître-autel avec différentes couleurs de marbres, provenant du Languedoc (gris agate et rouge incarnat de Caunes-Minervois), mais aussi de plus loin (rouge et jaune de Sicile, vert des Alpes, gris Bardiglio...).

18^e siècle ; h=250, l=300 ; marbre taillé ; classé MH le 11/01/1977

Fig. 8 - Bénitier en marbre blanc veiné pour la cuve, ornée de godrons et masques avec rubans, et marbre rouge et gris pour le pied galbé à feuillages et boules.

fin 16^e ou début 17^e siècle ; marbre sculpté ; h=101, d=76,5 ; non protégé MH

Des œuvres de la Renaissance et de l'Ancien Régime

Si l'église a perdu son décorum depuis les restaurations au début du 20^e siècle et la mode de la pierre apparente, elle n'en conserve pas moins aujourd'hui un riche mobilier, constitué de quelques pièces particulièrement remarquables. Dans le chœur, surélevé en haut de quelques marches, le maître-autel en marbre polychrome, orné de têtes d'angelots et d'un médaillon de style rocaille, surmonté d'un tabernacle finement ciselé, témoigne de la prospérité du lieu au 18^e siècle (fig. 7), tout comme le grand bénitier à l'entrée



de la nef (fig. 8). Les petits retables placés dans les chapelles latérales côté sud, avec colonnes et frontons en bois ou plâtre doré, datent de la même époque d'Ancien Régime et correspondent aux différents cultes secondaires et dévotions en faveur des saints locaux : on y trouve aujourd'hui des tableaux et des statues datant des 18^e et 19^e siècles, à l'effigie de la Vierge Marie ou saint Joseph, de saint Roch et saint Pierre (fig. 6). À l'entrée de l'absidiole nord, une statue du Christ aux liens attire tous les regards (fig. 5).





Fig. 9 - Calice portant sous le pied l'inscription « Jean Saux recteur 1729 » et le poinçon de l'orfèvre Jean-Baptiste Navier, actif à Perpignan de 1712 à 1767. 2^e quart 18^e siècle ; argent fondu, ciselé et doré ; h=27, d=15,2 ; classé MH le 09/09/1969

Fig. 10 - Chasuble violette utilisant des tissus aux motifs d'anges, très en vogue à partir des années 1880 et tissés par les maisons lyonnaises.

1^{ère} moitié 20^e siècle ; lampas de soie, satin de coton, dentelle et fils métalliques dorés ; h=115, la=64 ; non protégée MH

Fig. 11 - Statue de Vierge à l'Enfant après restauration et remise en place sur un socle neuf dans l'église.

milieu 14^e siècle ? ; pierre calcaire sculptée et peinte ; h=125, la=35, pr=31 ; classée MH le 11/01/1977

Cet exceptionnel haut-relief de la fin de la Renaissance est taillé dans une pierre blanche tendre, dû aux ciseaux d'un habile sculpteur demeuré toutefois anonyme. Il présente encore quelques infimes traces de polychromies (brun foncé dans les cheveux, vert pâle au sol, dorure à la mixtion sur les cordes), conservées lors de la restauration réalisée en 2002. Il figure le Christ au moment de son jugement, lorsqu'après avoir été arrêté par les soldats, il est livré par Ponce Pilate à la foule : nu et ceint d'un simple tissu drapé entourant ses hanches, ses mains sont nouées par des cordes à un rocher et sa tête aux belles boucles tombantes n'est pas encore coiffée de la couronne d'épines. Son corps musclé traduit une forte tension mais s'éloigne de la représentation traditionnelle de l'*Ecce homo* souffrant².

Deux autres pièces insignes ont fait l'objet d'une attention particulière, associant étude historique et restauration minutieuse : un lutrin en fer forgé dans le chœur et une statue en pierre de Vierge à l'Enfant placée contre un mur (fig. 11).

La sacristie, accessible par une porte dissimulée dans le coin droit du chœur, renferme des meubles littéralement remplis de vêtements et de pièces d'orfèvrerie, dont une seule datant de l'Ancien Régime (fig. 9). Plus de 200 pièces textiles ont été inventoriés en 2020-2021, constituant la plus grande collection d'ornements identifiée dans le cadre du Plan-Objet en Sud-Hérault. La plupart ne sont pas antérieures à la fin du 19^e siècle et s'échelonnent jusque dans les années 1960-1970 : même si on n'identifie à proprement parler aucun textile rare ni précieux, ils témoignent à la fois des pratiques liturgiques et de l'évolution des modes vestimentaires au cours du siècle dernier (fig. 10). Ils sont complétés par des vases sacrés, eux-aussi en nombre, relevant des catégories habituelles : calices et patènes, ciboires et ostensoirs, plateaux de burettes pour la célébration de l'Eucharistie... Des linges blancs, parfois en dentelle, participent au rituel pendant les cérémonies et côtoient des chandeliers ou croix de procession, ainsi qu'un Jésus en plâtre ou encore les personnages de la crèche. [NB]

2. Sauget (Jean-Michel), Pagnon (Josiane), *Cruzy, entre vignes et canal*, Montpellier, Conseil Régional de Languedoc-Roussillon, 2013, p. 54-71.



Restauration d'une statue de Vierge à l'Enfant du 14^e siècle

L'abbé Giry, curé et archéologue amateur bien connu dans le département de l'Hérault, avait découvert au milieu du 20^e siècle une statue en pierre polychrome brisée en plusieurs morceaux, qu'il avait d'abord fait restaurer en 1950 puis classer MH en 1977 (fig. 1). Dans le cadre du Plan-Objet en Sud-Hérault, une intervention sur cette œuvre du 14^e siècle a été menée entre février 2019 et septembre 2021, confiée à Sophie-Jeanne Vidal (Atelier du Rouge-Gorge), qui s'est associée à Nicolas Garnier, spécialiste en analyses physico-chimiques des matériaux du patrimoine (Vic-le-Comte, Puy-de-Dôme). Il s'agissait avant tout de comprendre l'histoire matérielle de l'œuvre, avant de décider des choix de restauration et, notamment, de remontage et réintégration picturale (fig. 2).

Cette statue appartient à un corpus déjà identifié de sculptures



Fig. 1 - Statue de Vierge à l'Enfant, vue avant restauration.



Fig. 2 - Intervention en atelier après réalisation de radiographies.

gothiques, représentant la Vierge debout, esquissant un léger déhanché. Coiffée d'un voile et d'une couronne, vêtue d'une robe ornée d'un bijou en sautoir et d'un manteau tombant en drapés verticaux jusqu'à ses pieds chaussés, elle tient dans le creux de son bras gauche l'Enfant Jésus, qui se tourne vers elle avec tendresse, de façon moins hiératique qu'à l'époque romane. On retrouve ici les caractéristiques des statues en pierre, parfois polychromes, dites du « groupe de l'Aude », sommairement datables du milieu du 14^e siècle qui comprend au moins une quinzaine d'exemples similaires (Azille, Laure-Minervois, Lavallette, Luc-sur-Orbieu, Sallèles-d'Aude, Villalier...).

L'intervention a conduit en premier lieu à analyser la composition de la statue, dont les différents morceaux brisés avaient été sommairement recomposés au siècle dernier, complétés par un mortier de ciment et de plâtre, puis entièrement repeints dans des tonalités générales rouges, bleues et vertes, qui se sont révélées n'avoir qu'un

fondement historique très relatif. L'étude stratigraphique a consisté à réaliser au scalpel et à l'aide d'une loupe binoculaire de petites fenêtres pour vérifier la présence et juger de la chronologie relative des couches peintes (fig. 4 et 5) ; elle a été complétée par des micro-prélèvements pour observation par microscope portable à grossissement x 150, ainsi que des analyses par spectrométrie (technologie Raman), afin de déterminer la nature physico-chimique des composants et, éventuellement, leur datation absolue. Les résultats du Raman se sont avérés peu probants sur ce dernier point, mais la combinaison des différentes techniques a permis une hypothèse d'interprétation de la stratigraphie en cinq étapes principales (fig. 3). Au Moyen Âge, la couche peinte originelle de la statue aurait d'abord concerné, pour la Vierge, une robe jaune (peut-être une dorure ?) et bleue (azurite ou malachite ?), et pour l'Enfant un manteau vert (cuivre ?) ; un premier repeint serait venu au début du 16^e siècle modifier les attributs avec

Fig. 3 - Hypothèses de restitution et interprétation de la chronologie de mise en œuvre des décors avec cinq états successifs (Sophie-Jeanne Vidal, 2021).

des rouges et blancs, avant un deuxième surpeint revenant à des verts et bleus, puis encore un troisième combinant rouges et bleus, difficilement datables ; enfin, le cinquième et dernier état connu correspond à la restauration de 1950. Cette étude a surtout montré que l'œuvre a été presque intégralement grattée avant la mise en couleurs visible actuellement.

Dans ces conditions, eu égard à la très faible quantité de polychromie ancienne, conservée essentiellement dans les creux, et à cette histoire mouvementée, il est apparu fort présomptueux de retirer le dernier repeint pour mettre au jour un hypothétique état antérieur, sans même s'interroger sur quel état privilégier, ni comment le restituer. Aussi, l'intervention en suivant a



consisté essentiellement en une reprise des assemblages au mortier, un nettoyage des décors conservés tels quels (avec un mélange éthanol-eau à 70/30 passé au coton), ainsi qu'une réintégration picturale (pose d'un léger jus jaune-orangé afin d'unifier l'ensemble et servir de bouche-pores, puis retouche avec des pigments naturels et un liant acrylique afin de combler les lacunes dans les tons existants). Elle

s'est conclue par la réalisation d'un nouveau socle dans l'église et d'une sécurisation pour prévenir tout vol. [NB]

Fig. 4 - Prélèvement d'échantillon de polychromie sur l'oreille de l'Enfant Jésus.

Fig. 5 - Retrait des repeints au scalpel et nettoyage au coton tige.



Étude et conservation d'un lutrin en fer forgé du 18^e siècle

Installé non loin de l'autel, un lutrin de chœur est généralement fait pour recevoir un ou plusieurs livres, utilisé par le célébrant ou un laïc pour procéder aux lectures ou aux chants pendant la messe. À Cruzy, il prend l'allure d'une grande composition en fer forgé de style

Louis XV, composée de grilles ajourées formant trois pieds galbés, surmontés d'une partie haute recevant elle-même deux tablettes pouvant tourner sur un axe. L'ensemble peint en vert a reçu quelques traces de dorure en partie haute (fig. 1). Avec celui de Béziers, il s'agit du

seul exemple de ce type connu de cette époque dans le département de l'Hérault et présentant un tel raffinement : on trouve des lutrins similaires avec volutes et dorures essentiellement dans le nord de la France (Lille, Le Mans, Othis, Provins...).

Une étude d'expertise et de conservation du lutrin a été commandée en 2019 à Frédérique Nicot (Moïra Conservation), pour mieux documenter sa technique de fabrication et procéder à un constat d'état, suivi d'un dépolissage et d'un traitement contre la corrosion (fig. 4).

L'objet est composé de deux parties, assemblées par le pivot central et démontables. Les trois panneaux inférieurs présentent des enroulements aux angles, formés d'une grosse tige en fer forgé de section carrée, et sont ornés au centre de motifs de fleurettes à quatre pétales, estampées et fixées par rivetage aux intersections du grillage (fig. 3). Le registre médian, solidaire du bas, dessine des motifs végétaux de palmettes avec des tiges à boules caractéristiques des années 1750. Le registre supérieur, servant de pupitre à deux faces, est surmonté d'un ornement fabriqué avec cinq motifs en fer plat estampé (un écusson entouré de lauriers, au-dessus d'une couronne et coiffé d'un feuillage avec une croix). Des bras de lumière,



Fig. 1 - Lutrin de chœur accueillant un livre de chants.

milieu 18^e siècle ; fer forgé, peint et doré ; h=163, la=94, pr=41 ; classé MH le 25/03/1933

Fig. 2 - Étude stratigraphique avec prélèvement au scalpel d'échantillons et mise en évidence d'une dorure ancienne sous la peinture verte recouvrant les feuillages.

Fig. 3 - Consignation des observations sur un carnet pendant l'étude.

Fig. 4 - Intervention de conservation-restauration, 2019.



été posée directement sur le métal, mais elle ne paraît pas non plus correspondre à l'état d'origine. Le lutrin est depuis en attente d'une restauration fondamentale, certes non urgente mais pour laquelle des décisions devront être prises quant à la mise en valeur esthétique de l'objet. Un choix devra être fait entre une intervention

minimaliste avec une passivation et protection de surface avant retouches ponctuelles d'harmonisation, ou bien des travaux plus interventionnistes par le biais d'un micro-sablage de l'ensemble et d'une restitution des couleurs d'origine, ce qui supposera un complément d'analyse en atelier avant de pouvoir se prononcer. [NB]



aujourd'hui manquants, venaient autrefois prendre place sur des pivots extérieurs, sans doute pour accueillir des cierges ; un élément de pupitre annexe est fixé en partie basse et servait peut-être autrefois de support pour un livre lu par un enfant.

Les sondages stratigraphiques, au nombre d'une vingtaine sur la base et le pupitre, ont permis de confirmer la présence de deux couches plus anciennes que le vert actuel, avec des traces d'or (fig. 2). Seule la dorure de la croix paraît avoir



Église Sainte-Marguerite

Une modeste église de campagne

Fig. 1 - Cloche installée sur son joug mécanique à balancier.

18^e siècle ; bronze ; fondu ; non protégée MH

Fig. 2 - Intérieur de l'église de Prades-sur-Vernazobre avec l'ensemble des pièces d'orfèvrerie pendant la campagne d'inventaire.

édifice non protégé MH



On connaît peu de choses sur l'église dédiée à sainte Marguerite, située au cœur du village de Prades. L'édifice a probablement succédé à un lieu de culte médiéval plus ancien relevant de l'abbaye de Saint-Pons-de-Thomières. Il a été reconstruit au 17^e siècle à l'issue des guerres de Religion, avant d'être largement modifié ou rebâti au 19^e siècle.

L'église se distingue par sa façade principale surmontée d'un petit clocher, dont l'étage campanaire comprend une cloche datée de 1767, ornée d'une croix fleurdelysée (fig. 1). À l'intérieur, elle présente une nef unique à trois travées, avec de fausses voûtes en briques, flanquée d'une tribune côté entrée et d'un chœur ouvert sur deux chapelles qui communiquent avec l'abside. Une commande de vitraux figuratifs a été passée à la fin du 19^e siècle auprès du maître-verrier toulousain Louis-Victor Gesta, celui de la baie d'axe représentant la patronne de la paroisse.

L'édifice a été dépecé de son mobilier après le concile Vatican II et avait fait l'objet en 1967 d'une « restauration » désastreuse à la peinture laquée, heureusement reprise ces dernières années : sur les enduits repeints de couleur claire se détachent à nouveau aujourd'hui quelques œuvres d'art intéressantes (fig. 2). [FM]



Un décor caractéristique des 19^e et 20^e siècles

L'inventaire conduit en 2019 dans le cadre du Plan-Objet a permis de recenser près de 150 éléments individuels, dont le tiers relève de l'orfèvrerie plus ou moins précieuse, sous la forme de calices, ciboires, ostensoirs, chandeliers, mais aussi de canons d'autels, clochettes de messe, ou encore deux petits cœurs enflammés ponctués de verroteries (fig. 3)... Autant d'objets caractéristiques de l'ameublement des églises de campagne entre 1870 et 1960.

Parmi la dizaine de croix d'autels, figure notamment une petite croix aux instruments de la Passion, d'une forme plutôt originale, mais dont les montants en bois vernis ont bien souffert de l'humidité et surtout des manipulations. Elle a d'ailleurs depuis longtemps perdu le petit reliquaire en argent qui prenait place au centre, serti par des rubans et maintenus par un cachet de cire apposé vers 1850.

Seules deux statues dorées paraissent avoir traversé les âges, mais ne remontent pas avant le milieu ou la fin du 18^e siècle : taillées puis sculptées dans un bois monoxyle non évidé, elles figurent la Vierge à l'Enfant et saint Roch. Né à Montpellier vers 1350 et mort à Voghera vers 1378, ce dernier est le saint patron des pèlerins et le protecteur de nombreuses confréries ou corporations (chirurgiens, dermatologues, apothicaires, paveurs de rues, fourreurs, pelletiers, fripiers, cardeurs...), mais aussi des animaux, souvent prié par les paysans pour protéger leur bétail. Il était ainsi invoqué pour prévenir de la peste, et son culte s'est développé bien au-delà de la France et de l'Italie. Parmi les ornements textiles relativement nombreux dans la sacristie (52 éléments individuels d'intérêt patrimonial, appartenant à 29 ensembles cohérents), on note quelques pièces originales, telles qu'un ensemble composé d'une chasuble,

étole, bourse de corporal et voile de calice (seul le manipule a disparu). Le tissu utilisé est brodé de fils d'or sur un fond de soie rouge, et représente des anges dans des médaillons, caractéristique des productions de la ville de Lyon au 20^e siècle (fig. 4). Enfin, des registres de fabrique du 19^e siècle (délibérations du conseil assurant avant 1905 la gestion des biens matériels de la paroisse), ainsi qu'un plan de construction du monument aux morts de la Grande Guerre, ont été retrouvés dans l'armoire en bois située sur la tribune. En fort mauvais état, ils sont dans l'attente d'un transfert dans un service d'archives pour sauvegarde et traitement. [NB]



Fig. 3 - Deux offrandes dédiées au Sacré-Cœur, ornées de cabochons de pierres colorées et frappées des initiales à la Vierge (M) et au Christ (IHS), étiquetées avec leur numéro d'inventaire

20^e siècle ; laiton et verre ; n°1 : h=18, la=8,5 ; n°2 : h=10, la=5 ; non protégées MH

Fig. 4 - Chasuble violon réalisée dans une soierie rouge et or à décor d'anges dans des médaillons polylobés, entourés de motifs galbés et de chérubins.

20^e siècle ; soie rouge et jaune, satin de coton et dentelle ; h=110, la=62,5 ; non protégée MH



Restauration des statuettes de la Vierge à l'Enfant et saint Roch

Les deux statues en bois doré du 18^e siècle étaient installées en 2019 en hauteur sur des socles où elles avaient pris la poussière et présentaient surtout les traces d'une infestation active et des altérations de la polychromie (fig. 1). Elles ont été décrochées du mur et ont fait l'objet d'une consolidation sur place, avec la pose de facings (feuilles de papier japon collées au pinceau) permettant de les manipuler sans crainte de perte et de les transporter dans l'atelier de Stéphanie Legrand-Longin pour leur restauration en 2020. Une fois traitées contre les insectes xylophages (par anoxie passive dans une poche puis perméthrine) et un constat d'état (relevé détaillé des fragilités et manques du bois,

des peintures et de la dorure), les zones vermoulues du bois ont été consolidées avec une résine acrylique injectée à la seringue (application de Paraloid B72®, dilué d'abord à 5%, 10% puis 15% dans du xylène, pour une consolidation à cœur) (fig. 5). Les clous ont été passivés contre la corrosion et les assemblages des membres repris (fig. 2). Les manques de bois ont été comblés avec un mélange de sciure et colle de peau ; les fentes ouvertes et mobiles stabilisées avec des flipots de balsa, à la colle de poisson. Après le retrait des facings, les décors ont été en premier lieu consolidés en surface de façon temporaire (Klucel G® dans l'éthanol ou dans l'eau), puis dépoussiérés (brosses douces par

micro-aspiration) et nettoyés (solution enzymatique aussi bien pour la dorure à la détrempe, la mixtion et les polychromies, avec des résultats ici très efficaces), avant une nouvelle consolidation définitive (adhésif vinylique Jade 403®, dilué dans l'eau à 50% et appliqué à la seringue) (fig. 3). Une étude de la stratigraphie des décors a aussi été effectuée, par le biais de petites fenêtres pratiquées au scalpel, notamment sur la Vierge à l'Enfant qui ne présentait finalement qu'une seule couche de dorure, d'origine et bien contemporaine des carnations, qui avaient quant à elles été recouvertes par un vernis ayant jauni avec le temps. Après ces interventions de stricte conservation, la phase de restauration



Fig. 1 - Statue de Vierge à l'Enfant, état avant restauration en 2019.

18^e siècle ; bois ; sculpté, doré et peint ; h=83, l=33, pr=28 ; non protégée MH



Fig. 2 - Remise en place du bras droit de la Vierge après dépose pour consolidation.



Fig. 3 - Refixage de la polychromie sur l'épaule de saint Roch, maintenue par un serre-joint.



Fig. 4 - Pose de feuilles d'or au pinceau dans les lacunes de dorure à la détrempe.

Fig. 5 - Consolidation des bois ver-
moulus par injections à la seringue.



a consisté à redonner une cohé-
rence esthétique aux deux œuvres,
comprenant d'abord le retrait des
verniss (à l'éthanol) et traces de bron-
zines (à l'acétone), puis la restitution
des parties sculptées manquantes
(complements avec un mélange de
sciure de bois, blanc de Meudon et
colle de peau), ainsi que la recherche
de véritables coquillages pour
compléter ceux manquants sur le
manteau de saint Roch. Les lacunes
de décors ont été comblées par de
nouveaux apprêts blancs (mélange
traditionnel à base de colle de peau
et de blanc de Meudon, appliqué
en couches successives et poncé
à la peau de chamois) et d'un bol
d'Arménie rouge (argile et colle de
peau) pour les parties dorées à la
détrempe, avant de recevoir une
feuille d'or encollée à l'eau et posée
au pinceau (fig. 4), elle-même brunie
avec une pierre d'agate pour la faire
briller dans les zones non mates. Sur
les parties dorées à la mixtion (chien
de saint Roch et robe de la Vierge),
une dorure à l'huile a été posée direc-
tement sur l'apprêt, sans bol intermé-
diaire, tandis que quelques retouches
ponctuelles ont été traitées au mica
et à l'aquarelle dorée ou colorée pour
les carnations, suivies d'une patine.
Enfin, une couche de cire microcristal-
line (Renaissance®) a été appli-
quée à la surface des deux statues,
pour les protéger du climat ambiant
de l'église.

Avant d'y retourner, elles ont bé-
néficié d'une campagne de prises
de vue, générales et de détails,
pour comparer avec celles faites à
l'arrivée dans l'atelier, permettant
ensuite la rédaction d'un rapport de
restauration consignant toutes les
étapes (fig. 6). [NB]



Fig. 6 - Statue de saint Roch, vue dans l'atelier en 2020 après restauration,
le représentant en habits de pèlerin et atteint de la peste, portant chapeau
et coquilles Saint-Jacques sur son manteau, relevant son habit pour mon-
trer un bubon sur sa cuisse, accompagné par un chien venu, d'après la
légende, le secourir sur le chemin vers Rome.

18^e siècle ; bois : sculpté, doré et peint ; h=85, l=35,5 pr=31 ; non protégée MH

Puisserguier

Église de la Conversion de saint Paul

Un édifice reconstruit aux 18^e et 19^e siècles
et son clocher gothique



Fig. 1 - Clocher gothique de l'église de Puisserguier, surmonté d'une flèche et d'un campanile en fer forgé avec cloche d'Ancien Régime. édifice non protégé MH

Fig. 2 - Chœur à pans coupés avec trois grandes baies à remplages, autel en marbre au-devant de stalles surmontées de lambris et deux grands tableaux en vis-à-vis sur les côtés.

L'église paroissiale de Puisserguier est dédiée à la Conversion de Saint-Paul, mais elle avait autrefois pour vocable Saint-Thomas et pour fonction d'être une chapelle castrale, réservée aux seigneurs du château. Un nouveau nom lui est attribué à partir de 1760, suite à l'effondrement de la vieille église située en dehors du village, au niveau du cimetière, dont elle prend le relais (fig. 1).

Un plan-terrier du 18^e siècle, conservé aux Archives départementales de l'Aude, montre encore le plan qu'elle avait à l'époque romane. Elle comprenait alors une nef unique voûtée sur plusieurs travées, flanquée latéralement de bas-côtés plus étroits, prolongée côté est par une travée de chœur et une grande abside ronde.

Au milieu du 19^e siècle, à la suite d'un fort accroissement de la population, l'église est quasi entièrement reconstruite. De vastes dimensions, le nouvel édifice présente dès lors un large chœur à pans coupés et une nef plus large, étendue sur quatre travées (fig. 2), pourvue de fausses voûtes en briques et même dotée en 1860 d'une travée supplémentaire côté ouest, aujourd'hui détruite.

Le porche ouvert sur la place résulte de la disparition des deux travées romanes, mais conserve côté nord l'ancienne porte des morts, avec une baie en plein-cintre ornée de petits moellons de basalte noir. La tour-clocher, seul vestige du 14^e siècle, possède une chapelle basse orientée vers la nef, des étages pour les installations campanaires (dont une cloche en bronze de 1605, dans un campanile en fer forgé, portant les noms des consuls de la ville) et une haute flèche ajoutée en mai 1777. [FM]

Un mobilier éclectique, reflet d'une longue histoire : table d'autel préromane, statues gothiques, tableaux de Gamelin...

La nouvelle église de Puisserguier a reçu à la fin du 18^e siècle un ameublement moderne, complété par la commande peu de temps après de deux tableaux auprès de Jacques Gamelin (1738-1803), artiste originaire de Carcassonne, renommé pour ses peintures religieuses ou d'histoire, et surnommé le « peintre des batailles ». Elève de Jean-Pierre Rivalz à Toulouse puis dans l'atelier de Jean-Baptiste Deshayes à Paris, il séjourne une dizaine d'années à Rome avant de devenir en 1780 directeur de l'Académie de Montpellier où il fonde une école de dessin, puis s'installe à Narbonne de 1783 à 1795, et rejoint Carcassonne à la fin de sa vie. De grande taille, d'un format horizontal peu fréquent dans un édifice religieux, les toiles sont consacrées au saint patron de la paroisse, l'apôtre saint Paul de Tarse, et racontent deux épisodes édifiants de sa vie. À gauche, *saint Paul sur le chemin de Damas* représente sa rencontre avec le Christ

devant lequel son cheval se cabre ; entouré de soldats, il choit sous le poids de sa monture et devient aveugle (fig. 3). À droite, la *Guérison de saint Paul par Ananie* montre le moment où, trois jours après, il recouvre la vue après avoir été baptisé (voir encart).

Un autre tableau précieux mais anonyme, tout aussi peu documenté, est accroché sur le mur nord de la nef et représente saint Christophe portant sur son épaule l'Enfant Jésus (fig. 4). Il paraît dater du 18^e siècle et pourrait être l'œuvre d'un peintre flamand anonyme, proche ou sous l'influence de Carle Van Loo, par les couleurs chaleureuses ou les motifs végétaux de joncs en partie basse.

De part et d'autre de l'arc triomphal, deux petites statues en bois peint sont accrochées en hauteur. Elles représentent saint Antoine, moine encapuchonné et accompagné d'un cochon, et saint Sébastien, attaché à un arbre nouveau et criblé de flèches (fig. 5 et 6). Initialement en bois laissé brut, peut-être cirées, elles n'ont été recouvertes par les polychromies actuelles qu'au cours d'une restauration ancienne, sans doute au début du 20^e siècle.

Fig. 3 - Tableau de saint Paul sur le chemin de Damas, par Jacques Gamelin.

fin 18^e siècle ? ; h=210, la=337 ; inscrit MH le 02/04/2007





Fig. 4 - Tableau de saint Christophe portant l'Enfant Jésus.

18^e siècle ? ; toile, peinture à l'huile (support) ; bois doré (cadre) ; h=148, l=80 ; classé MH le 30/01/1950



Provenant de la chapelle Saint-Christophe, il s'agit peut-être d'une fabrication par des sculpteurs originaires de contrées germaniques, et œuvrant à la charnière des 15^e et 16^e siècles.

Dans le chœur, une ancienne table d'autel pré-romane, récupération d'une plaque en marbre de l'Antiquité gallo-romaine, porte quelques inscriptions énigmatiques pouvant remonter à l'époque mérovingienne ; elle provient de l'ancienne chapelle Saint-Vincent dont il ne reste que quelques vestiges. On trouve aussi dans l'église pêle-mêle des bas-reliefs en bois appartenant à la cuve d'une ancienne chaire, des retables latéraux en bois doré de la fin du 18^e siècle (accueillant des statues en plâtre plus récentes), des lustres à pampilles pendant aux voûtes, un grand dais de procession en velours rouge formant aujourd'hui baldaquin au-dessus des fonts baptismaux, ainsi que sous le clocher un ancien autel-tombeau avec colonnes en marbre rose (provenant de Saint-Pons-de-Thomières).

La sacristie avait fait l'objet d'un inventaire complet des textiles et de l'orfèvrerie en 2007-2008, avant même la mise en œuvre du Plan-Objet. Aucune pièce antérieure au milieu du 19^e siècle n'y est conservée, mais les vêtements liturgiques sont depuis bien

Fig. 5 - Statuette de saint Antoine ermite.

fin 15^e ou début 16^e siècle ; bois : sculpté, peint ; h=110 ; classée MH le 23/10/1974

Fig. 6- Statuette de saint Sébastien.

fin 15^e ou début 16^e siècle ; bois : sculpté, peint ; h=90 ; classée MH le 10/11/1980

Fig. 7 - Bannière de procession figurant au recto la Vierge au rosaire et un moine cistercien au verso.

19^e siècle ; soie ; moire antique ; fils dorés ; h=120, l=72 ; inscrite MH le 09/11/2011

conditionnés dans les tiroirs du chasublier (qui portent encore des inscriptions peintes), les ornements regroupés par couleurs avec leurs accessoires assortis. Une grande bannière de procession à l'effigie de la Vierge, trop volumineuse pour être conditionnée en boîte, y trône encore sur un cintre, témoignage des cérémonies tombées en désuétude depuis les années 1960 (fig. 7) [NB]

Nettoyage et remise en tension du tableau de la Conversion de saint Paul

Conserver le patrimoine signifie surveiller, entretenir régulièrement et prévenir les dégradations majeures pour éviter d'avoir à financer des restaurations fondamentales qui doivent rester exceptionnelles. Le Plan-Objet est ainsi l'occasion de programmer des interventions plus courantes de nettoyage et d'entretien sur des œuvres parfois déjà restaurées.

C'est le cas notamment des deux tableaux de Jacques Gamelin qui avaient fait l'objet d'une restauration complète en 2009-2010 par Catherine Scotto (Vic-le-Fesq, Gard). Ces travaux avaient permis de découvrir la signature de Gamelin, jusqu'alors non repérée, mais on ne sait à quelle date ils ont été commandés ni exécutés, sans doute dans les années 1780. Les

toiles étaient alors très sombres et encrassées, en raison notamment d'une altération des vernis, qu'il a fallu retirer, ce qui a permis de retrouver les tonalités claires des vêtements et des visages. De nombreux repeints grossiers, qui étaient venus progressivement combler les lacunes, ont aussi été amincis ou enlevés, avant un masticage et une retouche illusionniste¹ (fig. 1).

Près de quinze ans après, la toile de la Conversion de saint Paul présentait des ondulations dans le coin inférieur gauche, signalant un défaut de tension au niveau du châssis arrière en bois. Il a été nécessaire de procéder à une dépose de l'œuvre en 2024, sa très grande taille et la présence d'un cadre en bois serré contre les colonnes du chœur ne permettant pas d'accéder



Fig. 1 - Visage de saint Paul après masticage et avant retouches (extrait du rapport de Catherine Scotto, 2010).



Fig. 2 - Assemblage arrière avec cadre en bois, châssis à clé et toile de protection (Malbrel Conservation, 2024).

aisément au revers (fig. 2). On a pu constater non pas une déformation du châssis ou le manque d'une clé en bois permettant de le régler, mais un problème de surtension de la toile de doublage qui avait été posée entre le châssis neuf et la toile ancienne, expliquant que celle-ci demeurait quelque peu flottante. Complexe à manipuler, le tableau a été transporté dans l'atelier de l'entreprise Malbrel Conservation pour un démontage complet et une remise en jeu du châssis. Des prises de vue en lumière rasante et sous UV ont pu être effectuées à cette occasion, mettant en évidence les accidents et fragilités de la matière qui demeure sensible, malgré la restauration antérieure (fig. 3). Céline Bida,

1. Palouzié (Hélène), « Redécouverte de deux tableaux de Jacques Gamelin », *Chantiers* (revue de la Direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon), n°4, 2012.



Fig. 3 - Visage d'Ananie en lumière naturelle frontale, lumière rasante (mettant en évidence les soulèvements) et lumière ultra-violette (identification des repeints en noir) (Malbrel Conservation, 2024).

conservatrice-restauratrice de peintures sur chevalet, a pu procéder dans le même temps à un nettoyage général de la face et du revers, où s'étaient accumulées des poussières et de la crasse, ainsi qu'à une légère consolidation de quelques écailles

soulevées en toit, déjà aplanies en 2010 mais qui avaient tendance à reprendre leur forme ancienne. Après cette opération de « bichonnage », le tableau a retrouvé sa place dans le chœur de l'église, posé de nouveau sur des pattes

de fixation en métal assurant sa sécurité (fig. 4). Il ne devrait pas nécessiter de nouvelle intervention avant plusieurs décennies. [NB]



Fig. 4 - Tableau de la Guérison de saint Paul par Ananie, vu après restauration et remise en place en 2024.
fin 18^e siècle ? ; h=210, la=337 ; inscrit MH le 02/04/2007

Quarante

Église Sainte-Marie

Une grande abbatale de l'époque romane



Fig. 1 - Absidiole sud au chevet avec motif d'arcatures aveugles dites en « bande lombarde ».



Fig. 2 - Église abbatale Sainte-Marie de Quarante.

11^e-13^e siècles ; classée MH le 18/12/1907

L'église de Quarante apparaît dans les textes en 902. Consacrée en 982 par l'archevêque de Narbonne, elle reçoit une nouvelle dédicace à sainte Marie en 1053, suite à son agrandissement. Elle représente aujourd'hui un des plus beaux édifices romans de la région (fig. 2). Le lieu de culte était desservi au Moyen Âge par une communauté de chanoines de l'ordre de Saint-Augustin, placés sous l'autorité d'un abbé. Souvent considérée comme le pendant, pour l'ouest de l'Hérault, de l'abbatiale de Saint-Guilhem-le-Désert (au nord-est), elle est caractérisée par une nef de quatre travées, avec bas-côtés, prolongée côté est par un transept et un chœur, formé par une grande abside et deux absidioles, occupées notamment par deux tables d'autel en marbre (fig. 4).

À l'origine, la construction comprenait trois clochers, un disparu à l'ouest et deux à l'est, situés dans le prolongement du transept et en partie arrasés ou modifiés à l'issue des guerres de Religion. À l'extérieur, les absidioles sont soulignées de lésènes et de bandes lombardes décoratives (fig. 1), tandis qu'en toiture on trouve un remarquable lanternon d'époque romane.

On note à l'intérieur différents voûtements, en berceau plein cintre pour la partie centrale de la nef, et voûtes d'arêtes pour les bas-côtés. Le transept, quant à lui, dispose d'une coupole elliptique supportée par quatre trompes.

L'édifice était accompagné, sur le flanc nord, d'un cloître et de bâtiments conventuels médiévaux, en grande partie détruits à la fin du 16^e siècle, puis reconstruits au cours de deux campagnes successives aux 17^e et 18^e siècles. Le renouveau de l'abbaye avec son église passe dès lors par une réforme impulsée par un nouvel ordre monastique, celui de Sainte-Geneviève de Paris. [FM]



Le reliquaire de saint Jean-Baptiste et autres chefs-d'œuvre du trésor

L'abbatiale Sainte-Marie renferme le plus ancien trésor d'église du département de l'Hérault. Dès 1957, Pierre-Marie Auzas, inspecteur principal des monuments historiques, envisage l'aménagement d'un trésor¹ autour de quatre œuvres majeures : le sarcophage dit des Flamines (production antique retaillée à la Renaissance ; fig. 3), le chef-reliquaire de saint Jean-Baptiste (15^e siècle) et deux châsses en argent (16^e siècle). Mais ce n'est qu'à partir de 1962 que le projet prend forme sous la direction de Michel Hermite, architecte en chef des monuments historiques, pour être inauguré, après de longues années de gestation, en juillet 1976. Entre temps, le chef de saint Jean-Baptiste et les châsses sont mis en sécurité dans un coffre de l'officine du pharmacien, juste en face de l'abbatiale. Alerté de cette situation peu orthodoxe, Robert Saint-Jean, conservateur des antiquités et objets d'art, rédige un rapport préconisant de prolonger cette mise en sécurité provisoire face à l'état d'abandon du presbytère et au risque avéré de vol².



Fig. 3 - Sarcophage gallo-romain dit des Flamines, composé d'une cuve ornée sur la face d'un médaillon figurant un couple d'époux, de bandes striées de cannelures rudentées et deux colonnettes avec chapiteau, et d'un couvercle en bâtière avec fausses tuiles, acrotères à motifs végétaux et rinceau de feuilles d'acanthé en bande.

3^e siècle après J.-C. ; marbre taillé et sculpté ; h=150, la=215, pr=92 ; classé MH le 30/11/1908

Fig. 4 - Table d'autel romane dans le chœur, incluant une niche ou logette pour reliques sur le côté du pied. 11^e siècle ; marbre sculpté ; l=209, la=122, pr=14 ; classée MH le 30/09/1911

1. Archives CAO, courrier de P. M. Auzas, 18 octobre 1962.

2. Archives CAO, rapport daté du 10 mai 1971.





Fig. 5 - Chef-reliquaire en argent de saint Jean-Baptiste, datant de 1441.

2^e quart 15^e siècle ; argent martelé, repoussé, ciselé et doré ; h=37,5, la=38, pr=20, pds=3059 ; classé MH le 04/07/1907

Fig. 6 - Châsse-reliquaire de sainte Suzanne.

2^e quart 17^e siècle ; argent martelé, repoussé, ciselé et doré ; h=19, la=34,5, pr=26 ; classée MH le 04/07/1907

Fig. 7 - Détail des motifs sculptés dans les lobes à l'angle de la table d'autel romane du chœur (11^e siècle)

Cette précaution a certainement contribué à sauvegarder la pièce maîtresse du trésor de Quarante : le reliquaire de saint Jean-Baptiste³ (fig. 5). Fait de plaques d'argent travaillées au repoussé et rehaussées de vermeil pour la barbe et les cheveux, il figure le saint en buste, les épaules couvertes d'une pèlerine en peau de mouton faisant écho aux ondulations de la chevelure. Les reliques sont disposées dans deux petites boîtes, l'une sur la poitrine, l'autre au sommet du crâne. Deux types de poinçons indiquent l'un la date de réalisation, 1441 (poinçon de jurande : la lettre P sous une fleur de lys), et l'autre l'orfèvre, Jacques Maurel (poinçon de maître : J : M). Signalé dans les archives comme un « faiseur d'images » (*factor ymaginum*), Jacques Maurel a créé un Jean-Baptiste empreint d'étrangeté. Yeux mi-clos et lèvres entrouvertes, son visage vu de face, exprime une grande souffrance, tandis que son profil reflète apaisement et sérénité. Dès lors, le message sous-jacent délivré par l'artiste pourrait être, comme l'a souligné Jean Thuile, que « si l'homme vivant était assailli de toutes parts par la souffrance, il ne pouvait atteindre la paix que par la mort »⁴. Cette œuvre est mise en exergue en vitrine, encadrée des deux châsses contenant l'une les reliques de sainte Suzanne et l'autre celles d'un saint non identifié⁵. Le poinçon, un cœur fleurdelysé et couronné entre les lettres F L, signale le nom de l'orfèvre, François Lesur, actif à Narbonne entre 1630 et 1661. Une inscription et des armoiries précisent le nom du commanditaire,

Jean Antoine de Thézan de Saint-Ginieis, abbé de Quarante de 1621 à 1636 (fig. 6).

D'autres pièces d'orfèvrerie (calices et patènes, ciboires, ostensoirs) complètent ce trésor.

Enfin, les aménagements intérieurs de l'église furent aussi l'occasion de mettre en valeur deux rares tables d'autel à lobes du 11^e siècle, en marbre blanc, la plus grande dans le chœur et la seconde dans l'absidiole nord (fig. 7). [CJ]



3. Palouzié (Hélène) (dir.), *Mémoires d'orfèvres. L'orfèvrerie classée Monument historique des églises du Languedoc-Roussillon*, Paris, Somogy Editions d'art, 2011, p. 130-131.

4. Thuile (Jean), « Une œuvre orfèvrée de Jacques Maurel : le saint Jean-Baptiste du prieuré de Quarante », *Bulletin Monumental*, tome 114, n°3, 1956, pp. 181-206.

5. Palouzié (Hélène) (dir.), *op. cit.*, 2011, p. 188.

Étude et restauration d'un énigmatique panneau de bois de la fin du 16^e siècle

L'abbatiale Sainte-Marie de Quarante conserve un panneau de bois long d'un peu plus de 2 m, constitué d'un assemblage de planches (fig. 1). Il est peint d'une inscription sur trois lignes, « HIC SUNT CORPORA SS MARTYRUM DALMATII LANDULFI VALENCII LANDEBERTI ET GERVASII », indiquant sa destination première : il devait constituer la façade d'un grand coffre reliquaire

renfermant les corps de cinq martyrs (Dalmace, Landulfe, Valens, Landebert et Gervais). Cette même inscription est peinte en rouge sur un sarcophage de marbre blanc dans la nef de l'abbatiale (fig. 2).

Avant sa restauration, le panneau de bois était accroché au-dessus de ce tombeau. À une date inconnue, il a été détérioré par un départ d'incendie, probablement déclenché

par une bougie posée à proximité. L'une des hypothèses traditionnelles sur l'origine de ce panneau est qu'il aurait été conçu à partir des planches d'un coffre antique conservant les reliques des saints, ou *a minima* d'une structure contemporaine du sarcophage qui se trouvait en-dessous. Quarante, ville de garnison romaine, aurait été le lieu du martyre de chrétiens évangélisateurs au 4^e siècle : l'abbatiale aurait ensuite été élevée sur le site de sépulture de ces saints, les tombes détruites et les reliques transférées dans un sarcophage en pierre de remploi.

En 2016, cette œuvre très altérée a été lauréate du concours « Sauvez le patrimoine de votre commune »¹. À son arrivée à Grenoble, dans les locaux du laboratoire ARC-Nucléart, spécialisé dans la restauration des œuvres en



Fig. 1 - Panneau, vu avant sa restauration et présentant un noircissement de surface.

Fig. 3 - Sarcophage en pierre de forme rectangulaire avec couvercle à deux pentes, portant une inscription en lettres rouges similaire à celle du panneau.

Moyen Âge ? ; pierre taillée et gravée ; h=76, la=165, pr=40 ; classé MH le 30/09/1911

Fig. 2 - Panneau en bois portant une inscription relative aux saints martyrs Dalmace, Landulfe, Valens, Landebert et Gervais.

fin 16^e ou début 17^e siècle ; bois taillé, gravé et peint ; h=57, la=206, pds=21 kg ; non protégé MH

1. Concours coorganisé par le CEA et l'atelier de restauration ARC-Nucléart, en partenariat avec l'Association des Maires de France et des présidents d'intercommunalités.



Fig. 4, 5 et 6 - Observations de la polychromie par microscope portable, permettant des clichés à un fort grossissement et servant à repérer les zones de prélèvement.

Fig. 7 - Imagerie par scanner réalisée au CHU Pôle Sud - Grenoble.

Fig. 8 - Prélèvement pour datation par carbone 14 effectuée au LMC14.



matériaux organiques, ce panneau était dans un état précaire, du fait des dégâts causés par le départ de feu mais aussi par des attaques d'insectes xylophages. De plus, sa surface très encrassée rendait la lecture des décors et inscriptions bien difficile. La restauration a été précédée d'une étude complète de l'œuvre, de son matériau constitutif et de sa mise en œuvre, ainsi que des restes de polychromie. L'apport de cette étude pluridisciplinaire est majeur tant elle a renouvelé la connaissance que nous avions de ce panneau, des techniques de fabrication employées jusqu'à sa datation.

Suite à une désinsectisation par exposition au rayonnement gamma, une couverture photographique complète et un relevé précis ont été réalisés. Un décor coloré d'encadrement a pu être mis en évidence (fig. 4, 5 et 6). Il mêle plusieurs techniques : décor en réserve avec légers reliefs de préparation, usage

de papier coloré et d'aplats de peinture. Sur les baguettes d'encadrement sont perceptibles de légers restes de dorure.

Un scanner, effectué au CHU Pôle Sud de Grenoble (fig. 7), complété par des observations faites au sein du Laboratoire d'Étude et d'Expertise du bois, a permis de déterminer le mode de fabrication. Le panneau se compose de quatre planches rectangulaires accolées à joint-vif, sur lesquelles ont été clouées les baguettes moulurées formant le cadre. Les planches sont issues d'un unique billon de noyer, d'environ 50 cm de diamètre, ce qui laisse supposer qu'elles ont été sciées spécifiquement pour cet assemblage. L'hypothèse d'un remploi de pièces de bois provenant d'une structure ancienne semble donc aujourd'hui difficile à soutenir.

Enfin, la datation par radiocarbone indique une fourchette chronologique comprise entre 1558

et 1615 pour la production de ce panneau (fig. 8). Cette étude permet donc de certifier que ni le panneau, ni même le bois qui le compose, n'est d'époque antique. De plus, l'analyse de la polychromie montre une cohérence entre la datation C14 et l'emploi des pigments et notamment du bleu de Smalt dont l'utilisation se développe à partir du 15^e siècle. En revanche, l'agencement des baguettes décoratives, la présence de couleurs à liant maigre, les tracés des lettres et les restes en surface d'une cire probablement teintée laissent supposer des remaniements ultérieurs. [CJ]

Saint-Chinian

Église Notre-Dame-de-la-Barthe

Une vieille chapelle devenue église paroissiale



Fig. 1 - L'orgue de tribune a été construit en 1773 en réutilisant un buffet plus ancien, avec un grand corps arrière à trois tourelles et un petit buffet en réplique pour le positif ; la partie instrumentale conserve sa tuyauterie ancienne, sans doute due au facteur Jean-Baptiste Micot qui réalisait à la même époque l'orgue de Saint-Pons-de-Thomières ; l'instrument a été restauré en 1987, en particulier pour les polychromies rouge et jaune qu'il a été choisi de remettre en valeur.

classé MH le 09/02/1976

Fig. 2 - Église Notre-Dame-de-la-Barthe, avec une nef bordée de chapelles et un chœur polygonal à croisées d'ogives, orné de tableaux et d'un vitrail.

17^e siècle ; non protégée MH

Située au centre du bourg, l'église Notre-Dame-de-la-Barthe a été reconstruite au 17^e siècle, après la destruction d'une première chapelle durant les guerres de Religion, dont quelques vestiges sur la façade ouest voisinent avec un portail de style baroque. Sa fonction d'église paroissiale a pris le relais d'un autre édifice détruit lui aussi à la même période, mais autrefois situé hors les murs, l'église Saint-Nazaire et Saint-Celse.

La nouvelle église a ensuite été agrandie au cours des années 1680, avec la construction d'un chœur polygonal (fig. 2), précédé d'une travée droite, ce qui a entraîné la destruction du rempart et le comblement de l'ancien fossé adjacent. Le haut clocher correspond lui-même à une ancienne tour des remparts, la tour Némorouse, complétée par une flèche lors de travaux de modernisation de l'église en 1860. Dans la nef, la charpente disposée sur arcs diaphragmes a été remplacée en 1731 par des voûtes sur croisées d'ogives de style classique ; les cinq travées sont toutes bordées de petites chapelles latérales avec des autels.

À l'intérieur, l'église doit sa notoriété à la présence dans la première travée de la nef, d'un orgue remarquable daté de 1773 et attribué au facteur Jean-Baptiste Micot, avec un buffet à deux corps ornés d'angelots et trophées (fig. 1). Le chœur à pans coupés est quant à lui éclairé dans l'axe par un grand vitrail figurant la vie de saint Aignan, patron de l'abbaye de Saint-Chinian, œuvre en 1890 du maître-verrier parisien Louis-Charles-Marie Champigneulle, complété dans la nef par des verrières signées Henri-Victor Gesta de Toulouse. Sur les voûtains, un décor néo-renaissance de feuilles d'acanthes se détache sur fond bleu, au-dessus de deux peintures murales se faisant face et figurant *Le Baptême* et *L'Entrée de Jésus à Jérusalem*. [FM]



Un mobilier hérité de l'ancienne abbaye de bénédictins de Saint-Maur

Mené en 2019, l'inventaire du mobilier de l'église de Saint-Chinian a concerné plus de 180 objets, dont treize sont protégés au titre des monuments historiques, à commencer par deux cloches en bronze, classées en 1943 pour éviter d'être fondues, datées de 1767 et attribuées à J.B. Chretiennot.

L'édifice possède un riche mobilier provenant en partie de l'ancienne abbaye mauriste, vendue comme bien national à la Révolution et transformée depuis en mairie. Destinées à l'assemblée des moines de la congrégation de Saint-Maur, les stalles de la fin du 16^e ou début du 17^e siècle ont été démembrées et remontées dans l'église paroissiale au 19^e siècle : au nombre de onze, elles présentent des sculptures de têtes humaines ailées sur les accoudoirs et des bustes d'animaux ou motifs végétaux sur les « miséricordes », sièges amovibles qui permettaient

de s'appuyer discrètement pendant les offices (fig. 3). Au-dessus, prend place un médaillon entouré de feuilles de laurier, représentant saint Antoine dans le désert (fig. 6), seul élément de l'abbaye avec une statue de saint Benoît, un bas-relief figurant un abbé mitré et quelques autres sculptures aujourd'hui conservées à Babeau-Bouldoux.

Au 19^e siècle, le chœur de la nouvelle église a été orné de quatre grands tableaux, prenant place entre les retombées de voûte, figurant de gauche à droite la Résurrection du Christ, la Vierge à l'Enfant, l'Annonciation et la Nativité. Ils sont complétés par quelques autres tableaux dans les chapelles, dont une rare représentation du Pardon d'Assise, ainsi que deux toiles marouflées signées Louis Paul en 1900, artiste originaire de Béziers, qui a figuré à son tour l'Annonciation et la Nativité, dans un style certes plus naïf, mais qui témoigne d'une permanence des thèmes iconographiques.

Fig. 3 - Stalles du chœur ornées de figures ailées.

16^e ou 17^e siècle ; bois : sculpté ; h=104, la=75 ; classées MH le 21/01/1974





Fig. 4 - Statue de Notre-Dame de la Barthe.

18^e siècle ; bois : sculpté, doré, peint ; h=110 ; la=50 ; pr=25 ; non protégée MH

Fig. 5 - Calice attribuable à Antoine Chéneau, orfèvre à Béziers, daté de l'année 1701-1702.

1^{er} quart 18^e siècle ; argent repoussé, ciselé et doré ; h=31,5, d=18 ; classé MH le 21/04/1954. À droite, de bas en haut : poinçons de maître (CHAI/NEAU surmonté d'un A entre deux grains de remède et couronné), de charge (B avec fleur de lys), de titre (lettre date Q couronnée) et de décharge.

Curiosité à signaler, une statue en bois doré de la Vierge est accompagnée d'une plaque commémorative en laiton peint et portant l'inscription « cette statue, volée, mutilée, dépouillée de l'Enfant Jésus par les révolutionnaires en 1793, leur a servi de déesse de la raison » (fig. 4). Bien qu'elle soit d'une facture plutôt rudimentaire, cette sculpture témoigne de l'attachement à travers les âges des habitants de Saint-Chinian à la figure de Notre-Dame de la Barthe qui a donné son vocable à l'édifice, y compris pendant la Révolution quand fut instauré le culte de la Raison en lieu et place du catholicisme.

Fait rare, la sacristie renferme quelques pièces d'orfèvrerie antérieures à la Révolution, ayant échappé elles-aussi aux fontes, mais dont la provenance n'est pas certaine. C'est le cas de deux calices d'Ancien Régime, dont un avec sa patène qui porte les poinçons d'Antoine Chéneau de Béziers¹ (fig. 5), ainsi que d'un ciboire en argent

doré lui-aussi attribuable à un orfèvre biterrois dénommé Guillaume Finot et frappé des armoiries de Mgr Michel Tubeuf, évêque de Saint-Pons puis de Béziers². Plus originale est la colombe de baptême qui, en l'absence de poinçon de maître, peut être attribuée à la fin du 18^e ou au tout début du 19^e siècle (voir encart). On y trouve aussi une série de vases sacrés, chandeliers et vêtements liturgiques de facture courante, avec des instruments et ornements tous postérieurs au milieu du 19^e siècle ou commandés plus récemment. On peut enfin voir, dans une petite armoire vitrée du chœur, la mitre, l'étole et la crosse d'un évêque, offertes en souvenir par un curé et conservées telles des reliques. [NB]

1. Thuile (Jean), *L'orfèvrerie du Languedoc. Répertoire des orfèvres*, volume 1 (A-C), Paris, 1966, p. 405 ; Palouzié (Hélène) (dir.), *Mémoires d'orfèvres. L'orfèvrerie classée Monument historique des églises du Languedoc-Roussillon*, Paris, Somogy Editions d'art, 2011, p. 202.

2. Thuile (Jean), *L'orfèvrerie du Languedoc. Répertoire des orfèvres*, volume 2 (D-L), Paris, 1966, p. 161 ; Palouzié (Hélène) (dir.), *op. cit.*, 2011, p. 213.



Fig. 6 - Bas-relief figurant saint Antoine dans le désert.
17^e siècle ; bois : sculpté ; d=120 ; classé MH le 25/03/1933

Nettoyage et reconditionnement de l'orfèvrerie liturgique

Les pièces d'orfèvrerie ancienne de Saint-Chinian avaient déjà été restaurées dès 2011 par Frédérique Nicot (Moira Conservation) et n'ont pas nécessité de traitement spécifique dans le cadre du Plan-Objet, si ce n'est une vérification de leur état et un rangement plus adapté. Cela a été fait dans des housses individuelles, cousues sur mesure, en tissu de coton pour empêcher la sulfuration de l'argent (de marque Silvercloth®), accompagnées d'une étiquette avec photographie et carte d'identité (fig. 1 et 2).

Avant 2011, ces objets étaient – comme la plupart des pièces en argent doré – dans un état peu satisfaisant en raison de leurs conditions d'usage et conservation dans des lieux propices à l'empoussièrement et l'oxydation. Les deux calices, le ciboire et la patène, ainsi que la colombe (fig. 4), présentaient à la fois des altérations physiques (déformations plus ou moins importantes, fissures

et rayures, ...) et des altérations chimiques (ternissures noires de l'argent ou rouges sur la dorure, corrosion vert/bleu du cuivre, ...), avec notamment des restes de produits de nettoyage achetés dans le commerce (de type Miror, mal rincé dans les creux et ayant altéré le métal car trop agressif). Ils ont alors été traités en atelier pour éliminer la corrosion rougeâtre et la sulfuration de l'argent, en combinant un nettoyage à sec (avec une gomme de latex Wishab) et l'emploi de produits plus adaptés (un mélange de blanc de Meudon, savon noir et glycérine, si nécessaire précédé d'un dégraissage à l'éthanol, avant un nettoyage à la vapeur permettant aussi de retirer les résidus de produits anciens, puis séchage à l'aide d'une peau de chamois ou d'un chiffon microfibrés).

En 2019, les autres objets en métal conservés dans la sacristie ont bénéficié à leur tour d'une fiche de constat d'état avec photographies



Fig. 3 - Paire de burettes en verre avec leur plateau, dont une cassée, après conditionnement adapté sur une mousse en polyéthylène puis rangement dans une boîte en polypropylène alvéolaire.

19^e siècle ; laiton doré, verre ; h=17, d=8,5 ; non protégée MH

réalisée par Frédérique Nicot, suivie d'un rangement dans des housses ou d'un conditionnement dans des boîtes avec calages en mousse. C'est le cas notamment d'un plateau avec burettes, qui date du 19^e siècle mais n'était plus utilisé car un des petits vases en verre avait été cassé : les éléments en laiton ont été noués par un ruban pour éviter de se disperser, puis les objets placés individuellement et bloqués sur une plaque par des plots de mousse en polyéthylène, le tout rangé ensuite dans une boîte en polypropylène alvéolaire, recevant couvercle et étiquette (fig. 3). Ce type de conditionnement permet de conserver les objets hors d'usage à l'abri des chocs et de la poussière, dans l'attente d'une éventuelle restauration.

Cette opération a aussi été l'occasion de réaliser une étude approfondie des poinçons, grâce à des macrophotographies sous lumière optimale, et compléter la connaissance de l'orfèvrerie des 19^e et 20^e siècles. [NB]



Fig. 1 et 2 - Calice avec une corrosion importante au niveau de la coupe, et sa housse avec étiquette.

1^{er} quart 19^e siècle ; argent repoussé, ciselé et doré ; h=29, d=14,5 ; non protégé MH





Fig. 4 - Objet particulièrement rare, la colombe de baptême était probablement suspendue au-dessus des fonts baptismaux. Deux compartiments ouvrants à double battant sur charnière sont réservés sur le dos de la colombe pour contenir les saintes huiles, huiles des catéchumènes (O.CAT) et ampoule à saint chrême (O. CHRI). La queue ouvrante comprend une cavité destinée à contenir l'eau baptismale. Datée par les poinçons, cette œuvre témoigne du renouvellement des vases sacrés après le Concordat et de la qualité des réalisations postrévolutionnaires. L'absence de poinçon de fabricant autorise seulement à attribuer cette pièce à un orfèvre toulousain. limite 18^e siècle 19^e siècle ; argent repoussé et ciselé ; h=20, la=38 ; classé MH le 21/04/1954



Ailleurs, au gré du territoire

Le mobilier des églises et chapelles

Toutes les églises du territoire ne présentent pas un riche mobilier, mais chacune témoigne à sa façon de la diversité des objets liturgiques qui ornaient encore les édifices ruraux avant les années 1950. Dans cette étude Plan-Objet, tous bénéficient d'un traitement identique, car tous participent à la mémoire d'une dévotion et de son évolution au fil des siècles, dans les églises rurales moins connues et bien souvent oubliées.

Certains édifices conservent des ornements et des pièces d'orfèvrerie en nombre, bien mis à l'abri et conditionnés aujourd'hui dans des meubles de sacristie. D'autres, au contraire, ont été dépouillés de leur décorum, souvent lors des changements qui ont précédé ou suivi le concile Vatican II (1962-1965). La réforme du culte catholique, visant à rapprocher les fidèles du clergé et moderniser la liturgie dans un esprit de simplicité, a parfois été menée au détriment de l'héritage des générations précédentes et a pu conduire à des « rénovations » souvent radicales des églises.

On trouve néanmoins encore trace, même dans les édifices les plus modestes, du souvenir d'une sculpture du Moyen Âge, d'un tableau du 18^e siècle qui ornait autrefois un maître-autel, d'un calice d'Ancien Régime ayant miraculeusement échappé aux fontes révolutionnaires, ou encore d'une horloge achetée auprès d'un revendeur pour moderniser le clocher du village.

Ces œuvres restent fragiles et certaines ont suscité des vols qui ont traumatisé parfois les habitants, comme ce fut le cas en 1995 avec la croix du cimetière de Cébazan. Inventoriées et cataloguées, nettoyées et bien rangées dans le cadre du Plan-Objet, elles constituent l'essence d'un patrimoine commun : ne justifiant pas toujours une protection au titre des monuments historiques, elles méritent d'être recensées, conservées et transmises aux générations futures. [NB]

Croix de cimetière ou calvaire de Cébazan, dérobée en 1995 : photographies prises en 1974 par André Signoles.

fin 15^e ou début 16^e siècle ; h=80, la=40, pr=15 (approx) ; pierre (marbre) ; sculptée ; classée MH le 08/07/1912

Assignan

Église Saint-Pierre et Saint-Paul

L'église d'Assignan a pris le relais au 17^e siècle d'un ancien lieu de culte paroissial, situé à l'extérieur du village. Un bas-relief inséré dans un contrefort est gravé d'inscriptions dédicatoires : « An 1604 a esté édifiée cete église par Antoine Marcoire pour 750 livres ». À l'intérieur, l'édifice conserve des voûtes anciennes, avec une clé frappée de la date 1701, mais ne présente aujourd'hui que très peu de mobilier, suite aux rénovations du début des années 1960. On relève néanmoins un bénitier en marbre rose, des vitraux du maître-verrier toulousain Louis-Victor Gesta, ainsi qu'une horloge mécanique de la fin du 19^e siècle, au rez-de-chaussée du

clocher, encore en fonctionnement dans son meuble.

Correspondant à une fabrication en série, produite sans doute par des ateliers d'horlogers installés dans le Jura, il s'agit néanmoins d'un instrument relativement peu fréquent dans les églises de l'Hérault, probablement acheté sur catalogue dans les années 1900, et qui s'avère être aussi un bel objet : sur un châssis en métal peint et doré, il conserve ses pignons crantés, en acier brossé, qui permettent de scander les heures et les minutes grâce à des poids suspendus par des câbles sur toute la hauteur du clocher. [NB]



Horloge mécanique avec ses poids dans un meuble dédié.

fin 19^e ou début 20^e siècle ; métal : peint ; non protégée MH

Cazedarnes

Église Saint-Amand

Construite un peu à la va-vite au 19^e siècle à partir des vestiges agrandis d'un édifice antérieur, l'église paroissiale de Cazedarnes ne présente qu'un intérêt architectural très relatif, mais renferme un ensemble de décors peints réalisés dans les années 1950 par Nicolai Greschny (1912-1985), peintre originaire d'Estonie et installé dans le Tarn, qui ont justifié en 2012 l'inscription de l'immeuble au titre des monuments historiques.

Spécialiste de la fresque et adepte d'un style proche des icônes byzantines, cet artiste a peint dans sa carrière plus d'une centaine d'églises, la grande majorité dans l'ex-région Midi-Pyrénées et dont plusieurs sont protégées. Il séjourne trois fois à Cazedarnes entre 1950 et 1960, où il orne l'ensemble des murs du chœur et de la nef, ainsi que les voûtes de l'édifice. L'une des chapelles est consacrée à la vie de saint Roch, racontée en images avec des textes en occitan, tandis que certains habitants ont posé pour lui. D'autres thèmes sont inspirés de l'église orthodoxe : Christ de l'Apocalypse, Destruction de Babylone, Mort de Joseph, Couronnement de la Vierge, Descente aux enfers...

L'église Saint-Amand conserve par ailleurs une collection de vases



Fresque des années 1950 par Nicolai Greschny dans l'église de Cazedarnes. 19^e siècle, 3^e quart 20^e siècle ; édifice inscrit MH le 25/04/2012



Autel gallo-romain, gravé d'une inscription et creusé d'un logement pour les rituels funéraires.

1^{er} siècle ; h=114, la= 66 ; marbre : taillé ; classé MH le 30/09/1911

sacrés courants, tous postérieurs au milieu du 19^e siècle. Elle renferme aussi un autel funéraire gallo-romain, autrefois remployé comme pied d'une table d'autel et aujourd'hui scellé dans la nef. L'inscription sur cinq lignes porte une dédicace en l'honneur d'une dénommée Flavia Quinta, esclave affranchie de l'empereur : « Flaviae / Aug[ust]i Lib[er]tae / Quintae / L[oc]o D[omi]ni D[omi]ni D[omi]ni D[omi]ni D[omi]ni », soit « les affranchis de Flavia Quinta,

affranchie de l'empereur, [ont élevé ce monument] dans le lieu donné par décret des décurions ». Son origine demeure mystérieuse, mais elle serait plus attribuée par les spécialistes de l'épigraphie romaine à une cité, peut-être Béziers voire Narbonne, capitale provinciale, qu'à un domaine agricole ou *villa*¹. [NB]

1. Ugolini (Daniela), Olive (Christian), *Carte archéologique de la Gaule. 34/5. Le Biterrois*, 2013, p. 158-159.

Cébazan

Église Saint-Martin

Placée le long de la route départementale, l'église de Cébazan ne renferme qu'un mobilier en nombre limité. L'édifice actuel n'est vraisemblablement pas antérieur au 19^e siècle, mais conserve plusieurs éléments lapidaires remontant au Moyen Âge. On y trouve notamment dans l'entrée un fragment de table d'autel à lobes, en marbre taillé, pouvant dater de l'époque pré-romane et provenant peut-être de l'ancienne église Saint-Bauléry. Ce sont aussi quelques fragments de sculpture plus récentes : un fronton

de porte du 17^e siècle et un bas-relief orné d'une fleur de lys. Si l'intérieur de la nef a perdu l'essentiel de son décorum, hormis quelques statues et des fonts baptismaux en terre cuite, la sacristie renferme encore un petit meuble en bois taillé pour ranger les vases sacrés, surmonté d'un dossier sculpté de style Art Déco, ainsi qu'un placard

Meuble de sacristie de style Art Déco.

20^e siècle ? ; bois ; non protégé MH



avec des tiroirs ayant conservé toutes leurs inscriptions pour les linges d'autel.

La commune de Cébazan possédait une rare croix de cimetière de l'époque gothique, sculptée sur ses deux faces (figurant la Vierge à l'Enfant d'un côté et un Christ en

croix de l'autre, entouré de Marie et saint Jean) et datant de la fin du 15^e ou début du 16^e siècle (voir p. 88). En marbre blanc, elle présente des similitudes avec une croix comparable à Saint-Vincent-d'Olargues. Classée MH en 1912, elle a néanmoins été volée en 1995

et n'a jamais été retrouvée : le marché de l'art demeure depuis sous surveillance, et dans l'éventualité d'une redécouverte, ce véritable trésor pourra être revendiqué par la commune propriétaire et dès lors réintégrer son village d'origine. [NB]

Montels

Église Saint-André

Située en face du château de Montels, l'ancienne chapelle castrale est devenue le lieu de culte paroissial depuis l'Ancien Régime, mais conserve encore des vestiges du Moyen Âge : une porte en plein cintre, à double voussure et larges claveaux de tradition romane, est surmontée de deux pierres en remploi, sculptées l'une d'un chrisme médiéval et l'autre d'armoiries modernes pouvant provenir du château (figurant un soleil et une lune, datant peut-être du 16^e siècle ?), tandis que le chevet arrondi a été bien malmené et ne conserve plus que quelques assises basses.

À l'intérieur, les enduits défraîchis présentent encore dans la nef les traces d'un décor de caissons, ornés

de rinceaux et formant un grand faux appareil, réalisé au 19^e siècle. Un tableau de *La Crucifixion*, placé sur le mur du fond mais provenant sans doute d'un ancien maître-autel aujourd'hui disparu, figure la Vierge, Marie-Madeleine et saint Jean au pied du Christ en croix ; il ne présente aucune signature ni date. Deux bustes en bois sculpté sont présentés dans des vitrines sécurisées à l'entrée du chœur, appartenant peut-être eux-aussi à un ancien décor de style baroque dans le chœur. Parmi les quelques pièces textiles conservées dans la sacristie, on trouve un *ombellino*, sorte d'ombrelle en soie blanche qui accompagnait les processions et que tenaient les enfants de chœur en tête du cortège. [NB]



Tableau de *La Crucifixion*.

18^e siècle ; h=195, la=145 ; toile ; peinture à l'huile ; inscrit MH le 20/11/2009

Montouliers

Église Saint-Baudile

Située contre l'ancien château de Montouliers, l'église a été construite au 14^e siècle, et conserve encore de cette époque un beau portail en arc brisé sur la façade sud, un chœur voûté d'une croisée d'ogives, ainsi qu'une nef bordée de chapelles (dont les voûtes en briques et plâtre ont néanmoins été entièrement relancées au 19^e siècle). Si de nombreux ornements textiles et de l'orfèvrerie récente sont bien rangés dans la sacristie, l'édifice possède surtout un bénitier en marbre dans une des chapelles et une remarquable statue en pierre polychrome, dédiée au saint patron de la paroisse, et datant elle-aussi sans doute du 14^e siècle.

Sculptée en ronde-bosse dans un seul bloc de calcaire très fin, elle figure un prêtre aux cheveux tonsurés et esquissant un léger déhanché : vêtu d'une chasuble sur une ample aube, il tient dans la main gauche un livre fermé, l'autre main devant initialement brandir la palme des martyrs, aujourd'hui disparue. La statue est placée sur un support en pierre, ancien pilier sculpté d'un chapiteau à feuillages et monstre grimaçant, remontant à la fin du Moyen Âge, mais en remploi et dont on ignore la provenance.

Statue de saint Baudile.

14^e siècle ; h=111, la=39, pr=27 ; pierre sculptée et peinte ; classée MH le 21/07/1975



Saint Baudile a bénéficié en 2024 d'une restauration réalisée par Justine Ovanessian et Emmanuelle Forestier (Nîmes, Gard), qui a consisté d'abord à nettoyer (gommage à sec par Wishab®, retrait de fixatifs, traces de cire et marques au crayon noir...), consolider la polychromie (application de Mowitha® B60 H (PVB) dilué à 10 % dans l'éthanol), puis réaliser une étude stratigraphique pour mieux comprendre la présence de restes de peinture rouge ou rose sur le vêtement. Ces observations par

microscope et macrophotographies ont mis en évidence la présence d'au moins deux voire trois couches successives, non datables, et qui ont sans doute fait l'objet d'un décapage chimique ne laissant que peu de restes. La statue a semble-t-il reçu d'abord un bouche-pore ocre puis une sous-couche noire avant une mise en teinte bleue sur le manteau (sans aucune trace de dorure) ; celui-ci aurait ensuite été peint en rouge (couche observable à l'œil nu et correspondant à l'allure générale actuelle), avant une

dernière campagne comprenant elle-même une couche de préparation épaisse, un manteau bleu et rouge (dont il ne reste que d'infimes vestiges dans les creux) et des carnations roses. Le choix final a été de conserver cet état lacunaire, en reprenant toutefois un bouchage au plâtre sur la main droite et une retouche ponctuelle à l'aquarelle rouge-rose pour atténuer les blancs sur les zones de pierre à nu et les anciens complements. La sécurisation de l'œuvre contre les vols a aussi été renforcée. [NB]

Pierrerie

Église Saint-André

L'église de Pierrerie paraît remonter au 17^e siècle mais elle a fait l'objet d'importantes réfections aux 19^e et 20^e siècles, qui réduisent son intérêt architectural à quelques détails ornementaux, tels que le portail ouest frappé de la date 1602. L'inventaire du mobilier, réalisé en 2021, a permis d'identifier 369 objets, répartis en 144 notices, dont 38 relevant des textiles et 29 de l'orfèvrerie, datant quasiment tous des 19^e et 20^e siècles.

La pièce la plus remarquable est un rare calice en argent doré datant du 17^e siècle, dont le pied ajouré de feuilles d'acanthe porte le poinçon aux initiales de Guillaume Finot, reçu maître orfèvre en 1661 à Béziers où il décède en 1684¹. Il est accompagné d'une patène dépareillée mais datant elle aussi de l'Ancien Régime, dont le poinçon peu lisible pourrait être celui de Jean-Louis

Lespinier, orfèvre à Narbonne de 1731 à 1773². Ces deux objets présentant une forte oxydation du métal, un nettoyage spécifique et un reconditionnement dans leur étui ont été effectués, suivis d'une mise à l'abri pour prévenir tout vol.

Parmi les linges liturgiques, on trouve notamment deux draps mortuaires de couleur noire pour recouvrir le cercueil lors des funérailles : l'un porte l'inscription « Société de secours mutuels - L'Union - Pierrerie-Combejean », indice d'un accessoire partagé entre les deux églises de la commune, et témoignage des solidarités locales qui prévalaient encore au milieu du 20^e siècle. [NB]

1. Thuile (Jean), *L'orfèvrerie du Languedoc. Répertoire des orfèvres, volume 2* (D-L), Paris, 1966, p. 161.

2. Ibid. p. 379.



Calice attribué à l'orfèvre Guillaume Finot de Béziers.

17^e siècle ; h=24, d=14,5 ; argent fondu, gravé, ciselé, doré ; classé MH le 21/04/1954

Pierrerie

Église Saint-Abdon-Saint-Sennen de Combejean

Située dans la vallée en contrebas du village de Pierrerie, l'église de Combejean est un modeste édifice dont le principal attrait réside à l'intérieur dans l'autel du monument aux morts qui a été érigé après la Première Guerre mondiale. Portant des plaques mentionnant les noms des soldats de la paroisse morts au combat, il

présente en son centre un grand groupe sculpté en terre cuite peinte, mettant en scène un poilu en uniforme secouru par un ange. Parmi le mobilier qui date essentiellement des 19^e et 20^e siècles, un petit tableau sous verre figure une Crucifixion et porte la date 1878 : objet modeste mais témoignage émouvant de la piété populaire, il

s'agit d'une œuvre textile réalisée sur canevas, avec des fils de laine de couleur, sans doute brodée par une dame pieuse de la paroisse. À l'extérieur, l'édifice est surmonté d'un petit clocher qui accueille un instrument portant l'inscription « SIT NOMEN DOMINI BENEDICTVM » (« que le nom du Seigneur soit béni »), suivie de la signature du fondeur et

d'une date (« M. CAILLIET MÂ FAICT LAN 1668 »).

L'édifice lui-même ne remonte qu'au 19^e siècle, mais est situé sans doute à l'emplacement d'un lieu de culte ancien, comme le laisse supposer le rare vocable de la paroisse : les deux frères Abdon et Sennen, martyrisés aux alentours de l'an 250 sous le règne de l'empereur romain Dèce, font l'objet d'une légende populaire et seules une quinzaine d'églises leur sont aujourd'hui consacrées en France. [NB]

Monument aux morts paroissial.

2^e quart 20^e siècle ; marbre, bois, plâtre peint ; non protégé MH



Poilhes

Église Saint-Martin

Pendant la Révolution, l'église de Poilhes a été vendue comme bien national et transformée en grange. La paroisse se retrouve dès lors sans lieu de culte, puis décision est prise d'en bâtir un nouveau au début du 19^e siècle, mais le contrat conclu en 1812 avec un propriétaire foncier tarde à se concrétiser. L'édifice n'est finalement consacré qu'en 1854, adopte un plan simple avec nef unique ouverte sur un chœur carré, et conserve encore aujourd'hui la plupart de l'ameublement de cette époque.

C'est le cas notamment de la grande chaire en bois sculpté et peint en faux bois, ainsi que des six stalles en noyer plaquées contre les murs du chœur, de part et d'autre d'un maître-autel manufacturé en marbre blanc.

De nombreuses statues appartiennent aux productions en série de la fin du 19^e ou du début du 20^e siècle, que l'on qualifie souvent de façon péjorative de style saint-sulpicien, en raison de leur fabrication par milliers dans des ateliers installés au faubourg Saint-Sulpice à Paris. Il s'agit en fait de sculptures en plâtre ou terre cuite, achetées sur catalogue ou commandées auprès de fabriques du sud de la

France, et consacrées aux saints les plus prisés alors : sainte Germaine de Pibrac, sainte Thérèse de Lisieux, saint Antoine de Padoue...

Le décor de l'église est complété par des lustres à pampilles, un chemin de croix (dont les quatorze petites toiles peintes sont toutes placées dans un cadre doré) et des vitraux de style néogothique (signés du maître-verrier Louis-Victor Gesta

à Toulouse). Enfin la sacristie renferme des pièces d'orfèvrerie relativement courantes et un grand nombre de vêtements liturgiques (36 ensembles inventoriés), parmi lesquels on trouve des bannières de procession dédiées à Jeanne d'Arc ou saint Martin, patron de la paroisse, ainsi que des petits fanions brandis pendant les célébrations. [NB]



Intérieur de l'église de Poilhes conservant son décorum caractéristique de la fin du 19^e siècle.

édifice non protégé MH

Puisserguier

Chapelle Saint-Christophe

Cachée sous les pins au sommet d'une petite butte, la chapelle est un édifice entièrement reconstruit au 19^e siècle et qui possède peu de mobilier.

Outre une table de communion en fer forgé et une bannière de procession pour les enterrements, on y trouve surtout deux groupes sculptés en pierre de grande taille, figurant l'un saint Christophe portant l'Enfant Jésus sur ses épaules et l'autre saint Jacques arborant de fines moustaches et des cheveux bouclés. Ces œuvres de facture populaire, relativement maladroites, témoignent de l'ancienneté d'un culte en ces lieux de passage, et notamment de l'accueil de pèlerins. Elles ne sont pourtant pas datables avant la fin du 19^e, voire le

début du 20^e siècle, réalisées au plâtre sur une âme de bois, grossièrement façonnées à la main par un habitant du village : c'est ce qu'a démontré l'étude de diagnostic réalisée en 2024 par Justine Ovanesian et Emmanuelle Forestier, suivie d'un dépoussiérage et constat d'état.

Deux autres statues gothiques en bois sont réputées provenir de cet édifice, mais sont depuis plusieurs décennies conservées dans l'église paroissiale de Puisserguier. [NB]

Statue de saint Jacques en habits de pèlerin.

fin 19^e ou début 20^e siècle ; h=208, la=50, pr=67 ; bois et plâtre peint ; non protégée MH



Saint-Chinian

Chapelle Notre-Dame-de-Nazareth

Située à l'écart du bourg de Saint-Chinian, au lieu-dit la Corne, la chapelle est un lieu de pèlerinage

marial, perché en haut d'un petit promontoire rocheux qui domine la vallée. D'origine médiévale, le

bâtiment à nef unique a été largement remanié après les guerres de Religion puis au 19^e siècle.



Vue intérieure de la chapelle de Nazareth.
édifice non protégé MH

Il conserve dans son chœur un petit retable avec une statue en bois doré de la Vierge à l'Enfant, entourés de deux cartouches peints témoignant de la reconnaissance des paroissiens de Cessenon et Cruzy. L'arc triomphal est surmonté de reliquaires sous verre et

flanqué de deux toiles peintes marouflées sur les murs. Pouvant remonter au 17^e siècle, ces tableaux très sombres – en raison d'un vernis épais et d'un encrassement prononcé – sont dans l'attente d'une restauration qui devrait permettre de mieux voir les

personnages représentés et la qualité des drapés : à gauche, un moine en habit noir à capuche apparaît en extase devant une apparition divine, à droite saint Joseph tient un lys et serre contre lui l'Enfant Jésus dans une posture de tendresse. [NB]

Villespassans

Église Notre-Dame-de-l'Assomption

Blottie entre les maisons au cœur du petit village de Villespassans, l'église remonte au 14^e siècle pour ses parties les plus anciennes, mais a été largement remaniée. Elle ne renferme qu'une cinquantaine d'objets mobiliers. D'après l'inventaire réalisé en 2023, peu sont antérieurs à la Révolution, mis à part une cuve baptismale aujourd'hui noyée dans les murs.

Dans la nef, une statue en bois de facture ordinaire représente la

de la fin du 18^e siècle. Il faut dire qu'elle a été entièrement repeinte, sans doute au cours du 20^e siècle, dans des tonalités plutôt criardes : le socle en bleu de Prusse, la robe et le voile en blanc avec un liseré de fausse dorure à la bronzine, le tout recouvert d'un vernis brillant, y compris sur les carnations des deux personnages.

Cette œuvre a fait l'objet de travaux de stricte conservation, menés en 2024 par Stéphanie Legrand-Longin, consistant en un traitement insecticide par anoxie, une consolidation des bois vermoulus, un dépoussiérage et nettoyage de la surface, un refixage de la polychromie et une étude stratigraphique en vue du dégagement éventuel des polychromies. Sous deux couches de repeints, on observe en effet les couleurs d'origine : peinture huileuse blanc-gris pour la robe avec liseré doré à la détrempe, dorure à la détrempe pour le manteau, le voile de la Vierge et le périzonium de l'Enfant Jésus, peinture huileuse bleu azurite pour le socle. Aujourd'hui stabilisée, la statue demeure ainsi dans l'attente d'une restauration, non urgente mais



Statue de Notre-Dame-du-Rosaire, vue après travaux de conservation. fin 18^e ou début 19^e siècle ; h=125, la=48, pr=30 ; bois sculpté, peint et doré ; non protégée MH

qui devrait permettre de lui redonner un aspect esthétique plus cohérent.

L'église de Villespassans possède aussi une horloge mécanique de la fin du 19^e siècle, encore en fonctionnement. [NB]



Cuve baptismale.

16^e ou 17^e siècles ? ; pierre calcaire ; non protégée MH

Le patrimoine des mairies

Des insignes de la République au mobilier fonctionnel

Enjeux de préservation du patrimoine républicain

Comme sur l'ensemble du territoire national, le département de l'Hérault porte les marques de la République. Depuis les années 1870, celle-ci est présente dans les multiples hôtels de ville et écoles, dont l'architecture si particulière en fait souvent de véritables temples de la vie civile. Mais, au-delà des édifices qui parsèment les paysages, la République s'incarne aussi dans des objets investis d'une charge symbolique et représentative de la Nation.

Toutes les mairies possèdent, même si ce n'est pas obligatoire, un buste de Marianne, souvent dans la salle où se réunit le conseil municipal, allégorie dont l'image fut forgée dès la Révolution française (fig. 1). Les drapeaux tricolores ont quant à eux une fonction plus usuelle de représentation de la France, lors des cérémonies et événements (fig. 2) ; certaines mairies conservent des drapeaux parfois anciens, témoignant des luttes politiques ou rappelant les conflits armés du passé. Plus rares sont les tambours de garde-champêtre, qui servaient au représentant du maire à proclamer les annonces publiques (fig. 3).

Au-delà de ces trois catégories d'objets, les mairies du territoire conservent aussi une multitude de meubles (bureaux et tables

Fig. 1 - Buste de Marianne conservé dans la mairie de Babeau-Bouldoux, tirage d'après le modèle commandé au sculpteur Jean-Antoine Injalbert en 1889.

4^e quart 19^e siècle ; plâtre peint faux bronze ; h=60, la=52, pr=30 ; non protégé MH

Fig. 2 - Drapeau de la Mutualité scolaire de l'école de filles de Puisserguier, portant au revers des symboles de fraternité et l'inscription « Aimons nous, Aidons nous ».

4^e quart 19^e siècle ; taffetas de soie, fils de métal, bois ; h=109, la=123 (textile), h=159 (hampe) ; inscrit MH le 09/11/2011

Fig. 3 - Tambour de garde-champêtre conservé dans la mairie de Poilhes.

20^e siècle ; bois, métal, corde et peau tendue ; non protégé MH

Fig. 4 - Ancienne urne de vote de la mairie de Montels, conservant des cachets de cire.

20^e siècle ; bois taillé ; non protégée MH





des délibérations, horloges, coffres à archives...), instruments (globes terrestres, trompettes...) et œuvres (tableaux, statues, gravures...) qui témoignent de l'histoire locale, des sensibilités politiques d'une époque, des personnalités qui présidaient aux instances municipales, ou encore des goûts et commandes artistiques passées par les édiles de la commune.

Le patrimoine mobilier public ne se résume donc pas aux seules églises et chapelles affectées au culte : le Plan-Objet a aussi été l'occasion d'effectuer un inventaire le plus complet possible des objets conservés dans les mairies.

Une femme pour incarner la République : les bustes de Marianne

L'inventaire des bustes de Marianne a permis d'identifier 29 sculptures dans les 17 communes du territoire : certaines n'en possèdent qu'une, d'autres en conservent jusqu'à trois dans leurs locaux comme à Cessenon-sur-Orb et Saint-Chinian, toutes éditées d'après des modèles courants et achetés sur catalogue. La plus fréquente est – sans surprise – celle du sculpteur Jean-Antoine Injalbert, originaire de Béziers, commandée en 1889 pour célébrer le centenaire de la Révolution française : on en trouve six exemplaires, tous en plâtre, pour la plupart simplement peints en blanc, sauf celles de Babeau-Bouldoux, patinée en faux bronze, et à Poilhes, dont les principaux attributs ont été repeints récemment aux couleurs de la République, rouge pour le bonnet phrygien, bleu pour l'encolure, blanc pour le reste. Répondant à des styles différents, académique ou classique, plus rarement Art Déco ou moderne, elles portent des symboles plus ou moins explicites et toujours reflétant les idéaux politiques de leurs commanditaires¹ : une cocarde révolutionnaire tricolore en signe de liberté ou une couronne de laurier sur la tête pour glorifier les honneurs, la devise « Liberté, Égalité, Fraternité » dans un

triangle, les lettres R F sur le piédocube, un faisceau de licteur incarnant la République une et indivisible, un lion en médaillon ou le buste ceint d'une cuirasse symbolisant la force, les seins en avant pour la République nourricière et l'émancipation du peuple... « Côté libéral bourgeois pour la couronne civique, contre côté révolte populaire pour le bonnet phrygien », voilà ce qu'écrivait en 1979 Maurice Agulhon, académicien et grand spécialiste de la figure de Marianne².

Une petite dizaine de sculptures portent la signature d'autres artistes qu'Injalbert, enfant du pays, ou la marque de fabricants (fig. 5) : on relève les noms de R. Agostini par l'éditeur Baldocchi à Toulouse d'après une œuvre créée en 1870 (Puisserguier et Villesspassans), Théodore Doriot en 1871 (Cessenon-sur-Orb et Prades-sur-Vernazobre), Pierre Taillefer en 1876 (Cébazan), Angelo Francia édité la même année par Yves & Barret à Paris (peinte en blanc à Cruzy, polychrome à Saint-Chinian mais ayant perdu son étoile), Pierre-Marie Poisson diffusé depuis 1933 par les ateliers de moulage du Louvre (Montels). Aucune n'est *a priori* antérieure à la Troisième République promulguée le 4 septembre 1870, comme on le retrouve inscrit

1. Chevalier (Alain) (dir.), *Entre Liberté, République et France. Les représentations de Marianne de 1792 à nos jours*, Vizille, Musée de la Révolution française, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2003.

2. Agulhon (Maurice), *Marianne au Combat. L'imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979, 252 p.

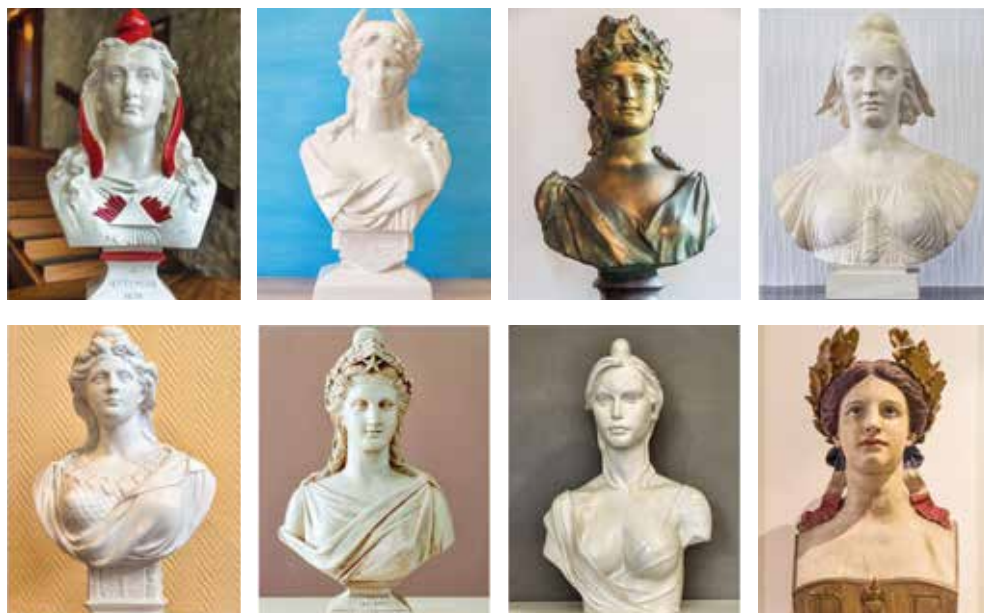


Fig. 5 : Diversité des bustes de Marianne identifiés sur le territoire (8 parmi les 29 recensés), avec ici : Capestang (modèle non identifié), Cébazan (d'après Taillefer, 1876), Cessenon-sur-Orb (modèle non identifié), Montels (d'après Poisson, 1933), Prades-sur-Vernazobre (d'après Doriot, 1871), deux à Puisserguier (à la mairie d'après Agostini, 1870 ; à la CSH d'après Deville-Chabrolle, 2000) et Saint-Chinian (d'après Francia, 1876).

sur le pied de celle de Capestang ; la plus récente est celle de la Communauté de communes Sud-Hérault, réalisée en 2000 par l'artiste Marie-Pierre Deville-Chabrolle d'après les traits de l'actrice et mannequin Laetitia Casta. Enfin, sur la place du

village de Puisserguier, trône une grande statue en fonte signée Charles-Lorrain Capellaro et fondue en 1885 par Gourp à Paris, dont la main levée brandit des éclairs frappés de l'inscription « Droits de l'Homme ».

En couleurs et en musique : drapeaux, tambours et autres instruments

En dehors des bustes de Marianne, les mairies du territoire ont livré peu de mobilier à caractère patrimonial, même si plusieurs objets récurrents complètent la panoplie des instruments fonctionnels ou symboliques. On trouve ainsi dans la plupart des communes des drapeaux tricolores, plus ou moins anciens et parfois personnalisés avec leur nom écrit en lettres d'or, ainsi que des bannières d'harmonies et de sociétés musicales, comme c'est le cas à Puisserguier qui en possède une dizaine (voir encart).

Souvenirs d'un temps révolu, les tambours de garde-champêtre ont été remisés depuis longtemps dans les greniers : ils servaient au représentant du maire à faire part des décisions du conseil municipal, à proclamer les annonces officielles ou

à sonner le rappel des habitants en cas d'urgence. La mairie de Poilhes conserve encore un tambour avec des cordes nouées autour de la caisse en métal et deux baguettes en bois : il aurait servi un matin de 1914 à réveiller la population et annoncer le déclenchement de la guerre. À Montels, il ne reste que le képi frappé des initiales GC, datant lui aussi du début du 20^e siècle, exposé aujourd'hui à proximité de deux vieilles urnes électorales en bois (fig. 4).

Outre des machines à écrire et des tampons encreurs, bien utiles pour assurer le secrétariat des actes administratifs et de la vie municipale avant l'ère de l'ordinateur, les mairies conservent aussi leur cadastre ancien, dit napoléonien, dressé dans cette partie de l'Hérault entre 1808 et 1813, rangé



dans des grandes pochettes cartonnées ou des meubles à plans. Il y côtoie quelquefois d'autres documents d'archives, tels que des plans de voirie ou des actes de la période révolutionnaire, ainsi que parfois des pièces archéologiques provenant de découvertes fortuites sur le territoire communal (amphore à Poilhes, dague médiévale à Creissan...). Plus original est le petit drapeau tricolore placé sous verre à la mairie de Quarante et figurant les portraits des six premiers présidents de la Troisième République, placés autour d'une belle allégorie féminine portant les attributs du régime. Réalisée manuellement en soie brodée, à l'imitation de photographies en noir et blanc entourées de feuillages colorés, cette bannière porte la date 1903 et la signature de son fabricant, Marcel Figères aux Monges dans les Alpes-de-Haute-Provence, mais on ignore comment la mairie en a fait l'acquisition (fig. 6). D'autres lieux conservent enfin les souvenirs matériels d'événements fédérateurs ou ayant marqué l'histoire du territoire, telles que les quatre bannières aujourd'hui déposées au musée de Cruzy

Fig. 6 - Souvenir de l'année 1903 à l'effigie des présidents de la Troisième République, bannière conservée dans la mairie de Quarante.

1^{er} quart 20^e siècle ; soie brodée de fils colorés ; h=35, la=21 ; non protégée MH

Fig. 7 - Bannière du meeting des vignerons à Montpellier le 9 juin 1907, conservée au musée de Cruzy et portant les inscriptions « Dernière étape », « Montpellier Gueux... Révoltés », « Attention ! pas d'équivoque, nous venons pour l'abattage ».

1^{er} quart 20^e siècle ; toile de jute peinte à la colle ; h=156, la=91 ; classée MH le 13/10/1997

et classées au titre des monuments historiques³ (fig. 7). Fort nombreuses à l'époque, étendards des manifestations, peu ont été conservés. Elles ont été peintes à l'occasion de la célèbre révolte des vignerons du Languedoc en 1907, ouvriers acculés au chômage en raison de la crise de surproduction viticole : elles sont la mémoire des manifestations du mois de juin à Montpellier, réprimées dans le sang par les forces de l'ordre, suivies de la mutinerie du 17^e régiment d'infanterie, et qui faillirent faire basculer le gouvernement de la France. [NB]

3. Palouzié (Hélène), « Bannières de la révolte viticole de 1907 », in *Idônes et idoles. Regards sur l'objet monument historique*, Artes, Actes Sud, 2008, p. 356-357.

Préservation des bannières d'harmonie et drapeaux à Puisserguier

La commune de Puisserguier conserve aujourd'hui dans ses archives un ensemble de dix drapeaux ou bannières, confectionnés entre la fin du 19^e et le milieu du 20^e siècle. Ils ont fait l'objet d'une opération de sauvetage confiée en 2019 à Nadège François, conservatrice-restauratrice de textiles. Un meuble spécifique a été conçu à l'étage de la mairie (fig. 1), avec des plateaux sur rails pour pouvoir installer ces textiles à plat et les déplacer sans avoir à les manipuler directement, tant certains sont fragiles et ne peuvent plus servir à pavoiser l'hôtel de ville ni à défilé dans les rues du village lors des fêtes et cérémonies.

Huit sont des drapeaux tricolores en soie, portant des inscriptions brodées au fil de métal doré ou peintes en lettres d'or et d'argent lamé. Deux

autres sont confectionnés dans des tissus de couleur rouge, soie ou coton, agrémentés eux-aussi d'inscriptions et de franges en cannetille. Tous sont dotés d'une hampe en bois sur le côté gauche pour les brandir, autour de laquelle on trouve des inscriptions, petites plaques de métal gravé ou étiquettes en tissu, avec les noms du fabricant ou du fournisseur. Cinq correspondent à des bannières d'harmonie, signes de ralliement des groupes de musiciens de la commune, et sont les textiles les plus anciens, portant une date directement sur l'emblème : celle de l'*Harmonie de Puisserguier* est un don de ses membres honoraires en 1878 (fig. 2), tandis que trois appartiennent à d'autres formations musicales – l'*Harmonie Saint-Christophe* en 1879, l'*Harmonie l'indépendante* en 1893 (dont la partie centrale est

ornée des premières notes de la Marseillaise) (fig. 3) et l'*Harmonie républicaine* en 1895 – la dernière de l'*Éveil puisserguierain* n'étant pas datée. Trois autres drapeaux témoignent des luttes politiques et sociales de la première moitié du 20^e siècle : l'un appartenait à la Mutuelle de l'école de filles de Puisserguier (fig. 4), et les deux autres, de couleur rouge, au Syndicat des Ouvriers Agricoles et à la Section Française de l'Internationale Ouvrière (jeunesses socialistes de la section locale de la S.F.I.O.), rappelant les engagements républicains de ce territoire au début du 20^e siècle (fig. 5). Les deux derniers sont ceux, plus traditionnels et sans doute les plus récents, de la commune (avec une cravate tricolore nouée en haut de la hampe par un ruban) et des anciens combattants des deux guerres (1914-1918 / 1939-1945). Plusieurs bannières avaient déjà été repérées anciennement et, considérant leur rareté, cinq d'entre elles ont été inscrites parmi les monuments historiques en 2011. Les autres drapeaux ont été identifiés dans le cadre de l'inventaire mené en 2019 via le Plan-Objet. Stockés



Fig. 1 : Meuble de rangement avec plateau pour disposer à plat les drapeaux et bannières ; ici la bannière de l'*Harmonie de Puisserguier* datant de 1878, ornée sur la face principale d'un blason surmonté d'une couronne en forme de château et d'un médaillon avec un pélican, portant au revers l'inscription « République française, Liberté, Égalité, Fraternité ».



Fig. 2 - Détail de l'inscription relative au don en 1878 de la bannière de l'*Harmonie de Puisserguier*.

4^e quart 19^e siècle ; taffetas de soie, fils de métal, bois ; h=125, la=132,5 (textile), h=143 (hampe) ; inscrite MH le 09/11/2011



dans de mauvaises conditions, remisés dans le grenier de la mairie, ils ont bénéficié d'un programme global de traitement, comprenant dépoussiérage, constat d'état, fiche descriptive détaillée et conditionnement. Tous présentent des matériaux et des mises en œuvre similaires, des décors analogues, mais aussi des états de conservation comparables : utilisés sur une longue durée et pour certains rapiécés ou recousus à plusieurs reprises, ils sont constitués de matériaux organiques fragiles, avec des soieries aujourd'hui très dégradées (en particulier la bannière de l'*Harmonie l'indépendante* déchirée en de nombreux endroits), et des

décors métalliques éraflés ou oxydés, des traces d'eau ayant entraîné auréoles et décolorations. Concrètement, l'opération a consisté pour chaque pièce textile à la déplacer délicatement pour la photographier, puis la dépoussiérer par micro-aspiration de la face et du revers, avant de la protéger de l'empoussièrement entre une feuille de papier de soie non acide et une feuille intercalaire de Tyvek. Une restauration de ces bannières sera toujours possible dans l'avenir, selon un temps de travail et des coûts importants pour pouvoir leur redonner de la cohésion, mais elles ne pourront pas retrouver leur usage. [NB]



Fig. 3 - Détail de la bannière de l'*Harmonie l'indépendante*, datant de 1893, ornée au recto d'un pélican sur une couronne et au verso d'une partition de musique avec les premières notes de la Marseillaise.

4^e quart 19^e siècle ; taffetas de soie, fils de métal, bois ; h=125, la=132,5 (textile), h=143 (hampe) ; non protégée MH

Fig. 4 - Détail du drapeau de la Mutualité scolaire de l'école de filles de Puisserguier, portant au revers des symboles de fraternité et l'inscription « Aimons nous, Aidons nous ».

4^e quart 19^e siècle ; taffetas de soie, fils de métal, bois ; h=109, la=123 (textile), h=159 (hampe) ; inscrit MH le 09/11/2011

Fig. 5 - Drapeau de la Section Française de l'Internationale Ouvrière (S.F.I.O.), section locale de Puisserguier, avec même inscription sur les deux faces.

1^{er} quart 20^e siècle ; taffetas de soie, peinture dorée, fils de métal, bois ; h=97, la=91 (textile), h=139 (hampe) ; inscrit MH le 09/11/2011

Bibliographie

Plan-Objet

Palouzié (Hélène), Mathon (Jean-Bernard), « De l'inventaire à la conservation *in situ* : le Plan-Objet des Pyrénées-Orientales ». *Le maintien des biens culturels in situ, un défi pour la conservation*, Université de Paris I - Panthéon-Sorbonne, 2003.

Palouzié (Hélène), « Diffuser ailleurs pour être vu ici », *Regard sur les retables, architectures ou théâtres d'images*, sous la direction de Christine Langé et Hélène Palouzié. Actes du colloque des conservateurs des antiquités et objets d'art tenu à Perpignan en 2003. Actes Sud, 2004, p.155-161.

Palouzié (Hélène), Mathon (Jean-Bernard), « Connaissance, conservation et valorisation *in situ* des retables des Pyrénées-Orientales », *Retables in situ : conservation et restauration*. Section française de l'institut international de conservation, S.F.I.I.C., 2004, p. 125-134.

Palouzié (Hélène), Mathon (Jean-Bernard), « Le Plan-Objet en Languedoc-Roussillon : des collections en chantier », *Monumental, revue scientifique des Monuments historiques*, 2007, 2, p. 88-89.

Palouzié (Hélène), « Du cloître monumental au musée de l'abbaye de Saint-Guilhem-le-Désert », *Le cloître de Saint-Guilhem-le-Désert*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 77-89.

Palouzié (Hélène), « La chaîne patrimoniale du chantier des collections », *Le château d'Espéran. Maison des Illustres*, Collection Duo, DRAC Languedoc-Roussillon, 2015, p. 67.

Palouzié (Hélène), « Chairs de cire, chairs de papier. Le corps en morceaux de Fontana à Auzoux », *Prodiges de la nature, les créations du docteur Auzoux*, Collection Duo, DRAC Languedoc-Roussillon, 2017, p. 28-40.

Généralités

Agulhon (Maurice), *Marianne au Combat. L'imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979.

Arminjon (Catherine) (dir.), *Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent de Paris et de la Seine*, Paris, Imprimerie nationale, collection « Cahiers du patrimoine » (n°25, 1991, 1798-1838 ; n°27, 1994, 1383-1875).

Chevalier (Alain) (dir.), *Entre Liberté, République et France. Les représentations de Marianne de 1792 à*

nos jours, Vizille, Musée de la Révolution française, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2003.

Palouzié (Hélène) (dir.), *Idôles et idoles. Regards sur l'objet monument historique*, Arles, Actes Sud, 2008.

Palouzié (Hélène) (dir.), *Mémoires d'orfèvres. L'orfèvrerie classée Monument historique des églises du Languedoc-Roussillon*, Paris, Somogy Éditions d'art, 2011.

Thuile (Jean), *L'orfèvrerie du Languedoc du 12^e au 18^e siècle. Généralité de Montpellier*, Montpellier, Causse & Castelnaud imprimeurs-éditeurs, 1966.

Ugolini (Daniela), Olive (Christian), *Carte archéologique de la Gaule. 34/5. Le Biterrois*, Paris, Académie des Inscriptions et des Belles Lettres, 2013.

Sélection d'ouvrages et articles sur les églises du territoire

Anglade (Louis), « Les marbres des autels d'abbatiales et d'églises paroissiales de l'Hérault et de l'Aude (17^e-18^e siècles) », *Arts et Traditions Rurales*, dossier marbres 1, 2004.

Bellet (Pierre), Escuret (Louis), *Creissan, village en Languedoc*, Montpellier, 1953.

Blin (Jean-Pierre), « Cruzy. Église Sainte-Eulalie », in Michel Hérold (dir.), *Les vitraux du Midi de la France*, Presses Universitaires de Rennes, 2020, collection *Corpus Vitrearum*, p. 122-123.

Chédozeau (Bernard), « Les débuts de Dom Grégoire Tarrisse et la restauration de l'église de Cessenon », *Arts et Traditions Rurales*, dossier marbres 2, 2009.

Ferras (Catherine), Sauget (Jean-Michel), *Capestang. Histoire et inventaire d'un village héraultais*, Montpellier, Conseil général de l'Hérault, Pays Haut Languedoc et Vignobles, 2011.

Gatorze (Jacques), Blasco (Christian), *Quarante en Occitanie*, Mairie de Quarante, 2007.

Palouzié (Hélène), « Redécouverte de deux tableaux de Jacques Gamelin », *Chantiers* (revue de la Direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon), n°4, 2012.

Thuile (Jean), « Une œuvre orfèvrée de Jacques Maurel : le saint Jean-Baptiste du prieuré de Quarante », *Bulletin Monumental*, tome 114, n°3, 1956, pp. 181-206.

Sauget (Jean-Michel), Pagnon (Josiane), *Cruzy, entre vignes et canal*, Montpellier, Conseil Régional de Languedoc-Roussillon, 2013.

Dossiers d'inventaire et rapports d'intervention

Les informations présentées dans cet ouvrage sont pour la plupart extraites des documents produits par les intervenants du Plan-Objet dans le cadre des missions engagées, dont il n'est pas possible de dresser ici la liste. Ces dossiers peuvent être consultés auprès de la Communauté de communes Sud-Hérault (bibliothèque du domaine de Roueire à Quarante) et de la DRAC Occitanie (conservation régionale des monuments historiques).

Liste des intervenants (2017-2025)

Inventaires

Étienne Bernard, Patrimoine Recherche Avenir, Paris, île-de-France ;

Nadège François, Toulouse, Haute-Garonne ;

Camille Haumont, Page à Page Conservation, Serres-sur-Arget, Ariège

Manon Albert, Maal Patrimoine, Montpellier, Hérault ;

Sylvie Chauvain-Marc, Civ'Art, Sète, Hérault

Conservation préventive et reconditionnements de l'orfèvrerie et des textiles

Nadège François, Toulouse, Haute-Garonne ;

Camille Haumont, Page à Page Conservation, Serres-sur-Arget, Ariège

Frédérique Nicot, Moïra Conservation, Agde, Hérault ;

Enora Theillère, Marseille, Bouches-du-Rhône

Manon Albert, Maal Patrimoine, Montpellier, Hérault ;

Sylvie Chauvain-Marc, Civ'Art, Sète, Hérault

Conservations-restaurations

Iris Brunner et Josef Vojtek, Montpellier, Hérault (toiles peintes)

Nadège François, Toulouse, Haute-Garonne (textiles)

Stéphanie Legrand-Longin, Castelnaud-le-Lez, Hérault (sculptures sur bois doré polychrome)

Céline Bida, Malbrel Conservation, Capdenac, Lot (toiles peintes)

Frédérique Nicot, Moïra Conservation, Agde, Hérault (orfèvrerie)

Justine Ovanessian et Emmanuelle Forestier, Nîmes, Gard (sculptures sur pierre)

Sophie-Jeanne Vidal, Atelier du Rouge-Gorge, Naucelles, Aveyron (sculptures sur pierre)

Veille sanitaire

Camille Haumont, Page à Page Conservation, Serres-sur-Arget, Ariège

Reportages

Melkan Bassil, Montpellier, Hérault (photographies des œuvres)

Didier Taillefer, Toulouse, Haute-Garonne (photographies des métiers)

Jean-Noël Duval, Décadrages et Décibels, Nantes, Loire-Atlantique (reportage vidéo, webdocumentaire)

Ouvrage publié par la direction
régionale des affaires culturelles
Occitanie
Hôtel de Grave
5 rue de la Salle-l'Évêque
cs 49020
34967 Montpellier Cedex 2
Tél. 04 67 02 32 00
Hôtel Saint-Jean
32 rue de la Dalbade - BP 811
31080 Toulouse Cedex 6

Direction des publications
et de ce Duo
Michel Roussel,
directeur régional
des affaires culturelles

Hélène Palouzié,
chef de la mission publications
et valorisation scientifique

Relecture
Fabienne Tuset

Graphisme
Charlotte Devanz

Fabrication
Printeam, Nîmes

Achévé d'imprimer
Décembre 2025

Dépôt légal
Décembre 2025

ISBN n° 978-2-11-179535-8

Crédits photographiques

Communauté de communes Sud-Hérault : Melkan Bassil : couverture, 13 (carte de la ccsH), 14, 15b, 18, 19, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 39b-c, 40, 41, 43d, 44a, 45, 46, 47, 50, 51b, 52a, 56, 58, 59, 60, 70, 71, 72, 73, 75d, 76b, 77, 78, 79, 80-b, 82, 83, 84a, 85, 86a, 89, 90c, 91, 93b, 94, 95a, 96, 97, 98b, 100, 101
Didier Taillefer : p. 1, 11, 15a, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 25a, 27, 28, 61, 62a-b, 64, 65a-b, 66b, 68b-c-d, 69a
Manon Albert et Sylvie Chauvain-Marc : 66a, 67a, 97b-c
Iris Brunner et Josef Vojtek : 42, 43a-b-c,
Nadège François : 39a
Stéphanie Legrand-Longin : 34, 35, 48, 49, 52b-c, 54, 55, 68a, 69b, 95b
Malbrel Conservation : 74b, 75a-b-c
Frédérique Nicot : 25b, 26, 65-c, 67b, 84b-c, 86b-c, 87
Sophie-Jeanne Vidal : 63a-b-c

DRAC Occitanie, CRMH : Nicolas Bru : 90a-b, 92, 93a / Olivier Liardet : 76a / Hélène Palouzié : 9 / André Signoles : 88

Conseil départemental de l'Hérault : Claudine Jacquet : 51a / Frédéric Mazeran : 44b
Archives de la CAAO de l'Hérault : 53, 99a

Autres :
Marc Kérignard, © Inventaire général, Région Occitanie : 57a-b-c
Daniel Kuentz : 7
C. Terpent, ARC Nucléart : 88a-c, 89
Catherine Scotto : 74a

Remerciements

Cette publication est redevable, de façon générale, à l'ensemble des intervenants, conservateurs-restaurateurs, chargés d'inventaires, formateurs, artisans d'art, architectes, photographes, vidéastes... qui ont travaillé sur le Plan-Objet en Sud-Hérault depuis 2017, en particulier ceux dont les noms figurent dans les pages précédentes.

Nous adressons nos remerciements à Jean-Noël Badenas, maire de Puisserguier et président de la Communauté de communes Sud-Hérault, pour son implication personnelle depuis 2010 dans les projets relatifs au patrimoine du territoire et sa participation en tant que membre de la commission régionale du patrimoine et de l'architecture. Elisabeth Dauzat, vice-présidente en charge de la culture et du patrimoine, l'ensemble des élus, la direction et le personnel du service technique de la ccsH ; Marjory Clément, responsable du service patrimoine et coordinatrice du Plan-Objet, ainsi que l'équipe de médiateurs et guides-conférenciers du Centre d'Arts et du Patrimoine du Domaine de Roueire à Quarante.

Les maires et les services techniques des communes du territoire, pour leur contribution à l'entretien des églises et la mobilisation des moyens logistiques afin d'accueillir les prestataires.

Les curés des paroisses et l'ensemble des bénévoles mobilisés pendant la durée du programme, dont le père David Cortés, le père Joseph Nguyen Xuan Hà et le père Thimotée.

Les associations locales investies dans la sauvegarde de leur patrimoine, dont Les amis de la collégiale de Capestang, Histoire et Patrimoine de Quarante, et Creissan d'hier et d'aujourd'hui.

Sylvie Desachy, directrice des archives et du patrimoine au Conseil départemental de l'Hérault, et Pierre Laurence, chef du service patrimoine honoraire, pour avoir accompagné ce partenariat ; Coraline Raguin, chef du service patrimoine, Claudine Jacquet, conservatrice des antiquités et objets d'art, et Frédéric Mazeran, architecte du patrimoine, pour leur collaboration active au Plan-Objet, contribution aux recherches, écriture et relectures de l'ouvrage.

Roland Chabbert, Josiane Pagnon et Vèrène Charbonnier au service connaissance du patrimoine de la Région Occitanie.

Hélène Palouzié pour avoir initié en 2017 le Plan-Objet en Sud-Hérault lorsqu'elle était en charge de ces fonctions au sein de la DRAC Occitanie, ainsi que Carine Durand, conservatrice des monuments historiques, et Yvon Comte, ancien conservateur des antiquités et objets d'art, pour l'encadrement des actions jusqu'en 2019.

L'ensemble des agents de la conservation régionale des monuments historiques et de la DRAC Occitanie qui ont participé de loin ou de près à l'accompagnement des opérations Plan-Objet sur le territoire de la région depuis 2000 et, en particulier, en Sud-Hérault.

monuments | objets

Édités par la direction régionale des affaires culturelles Occitanie, les ouvrages de la collection « Duo » proposent au public de valoriser les actions de la DRAC Occitanie, dans les domaines du patrimoine et de la création. Cette collection concerne la protection et la restauration du patrimoine monumental et mobilier, le patrimoine archéologique, les sites labellisés « Patrimoine mondial », les monuments labellisés « Architecture contemporaine remarquable » ou « Maisons des Illustres », les sites patrimoniaux remarquables, ainsi que les domaines relatifs aux arts vivants, arts plastiques, musique, théâtre, danse, etc.

Le Plan-Objet en Sud-Hérault Étudier, conserver, restaurer et valoriser le patrimoine mobilier des communes

Depuis le début des années 2000, la DRAC Occitanie mène en partenariat avec les collectivités territoriales des opérations Plan-Objet, consistant à recenser et étudier, entretenir et restaurer, ainsi que valoriser le patrimoine mobilier conservé *in situ* dans les édifices publics.

La Communauté de communes Sud-Hérault regroupe dix-sept communes situées dans le Biterrois, en particulier les villages de Puisserguier, Capetang ou encore Cruzy, qui ont bénéficié d'une opération Plan-Objet, menée entre 2017 et 2025 dans les églises, chapelles et mairies du territoire. Elle a permis l'inventaire de milliers d'objets mobiliers, protégés ou non au titre des monuments historiques, suivi de campagnes de nettoyage et de reconditionnement des objets liturgiques, orfèvrerie et ornements, ainsi que des diagnostics et des interventions de conservation-restauration sur une sélection d'œuvres majeures, tableaux, sculptures ou encore textiles.

Conduite par des historiens de l'art et des professionnels de la conservation-restauration du patrimoine, cette opération a été documentée par des reportages photographiques et audiovisuels, permettant de valoriser la documentation recueillie auprès des habitants, du jeune public et des visiteurs, sous la forme de parcours de visite, d'expositions et d'un webdocumentaire.

