



Trésors d'églises et de cathédrales en France

Comment aménager,
gérer et ouvrir au public
un trésor d'objets religieux

Guide pratique

Ministère de la culture et de la communication,
direction de l'architecture et du patrimoine

Trésors d'églises et de cathédrales en France

Comment aménager,
gérer et ouvrir au public
un trésor d'objets religieux

Guide pratique

Rédaction :

Marie-Anne Sire

avec la collaboration de Judith Kagan,
de Luc Fournier, du Commandant Louis-Philippe Cadias
et du Lieutenant-Colonel Marc Auffredou.

**Ministère de la culture et de la communication,
direction de l'architecture et du patrimoine**

Dans les églises et cathédrales de France, il existe aujourd'hui près de 270 ensembles d'objets religieux qui portent le nom de « trésor ». Cette appellation symbolique recouvre pour un grand nombre d'entre eux une réalité historique : traditionnellement un « trésor » est le regroupement d'objets précieux qui servaient à l'exercice ou à l'ornement du culte ou à la vénération des reliques. Le trésor pouvait aussi jouer le rôle d'une véritable réserve monétaire mobilisable en cas de difficulté. D'autres ensembles n'ont pas la même cohérence historique et résultent de rassemblements liés à la fermeture de nombreux édifices cultuels et aux problèmes de sécurité que celle-ci induit.

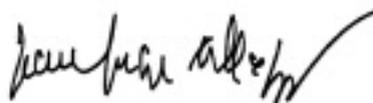
Dans les deux cas, les conditions d'aménagement et de visite des salles de trésor répondent à une volonté clairement partagée par les propriétaires (l'Etat pour les cathédrales, les communes pour les églises) et le clergé catholique affectataire de rendre accessibles au public des œuvres remarquables longtemps tenues cachées.

Le présent guide pratique est destiné à répondre aux questions juridiques et techniques que posent de tels aménagements. On y trouvera à la fois des propositions de solutions pour chaque problème posé et le rappel des pièges à éviter. Il s'agit avant tout de prendre en compte les progrès de la connaissance en matière de conservation afin de pérenniser dans de bonnes conditions les mises en valeur d'objets exceptionnels.

L'objectif de tous les intervenants, en ouvrant les trésors au public, est de conserver et de présenter des objets souvent riches d'une grande qualité artistique mais aussi de faire connaître et de faire comprendre un des éléments du patrimoine culturel de notre pays.

Je suis persuadé que ce guide, diffusé par la direction de l'architecture et du patrimoine et les directions régionales des affaires culturelles, les aidera à proposer des projets de qualité et à répondre à l'intérêt que nos concitoyens portent aux monuments et aux objets attachés à l'héritage et aux pratiques religieuses, comme ils l'ont montré lors des Journées du patrimoine de 2003 consacrées au patrimoine spirituel.

Jean-Jacques Aillagon
ministre de la culture et de la communication

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Jean-Jacques Aillagon', with a long, sweeping flourish extending to the right.

Sommaire

9 Origines des « trésors » et extension de la notion

15 Le droit des trésors

- 16 • le statut juridique des « trésors » et des objets qui les composent
- 16 • le statut des reliques
- 17 • la vocation spécifique des trésors de cathédrales
 - convention-type de dépôt d'une œuvre dans un trésor de cathédrale (p.25)
 - procédure afférente aux dons d'objets mobiliers à l'État au profit de cathédrales (p.29)
- 18 • l'inventaire des trésors de cathédrales
 - trésors et contrats d'études
 - trésors et mémoires universitaires
- 19 • les regroupements d'objets dans les trésors d'églises
 - convention-type de dépôt d'une œuvre dans un trésor d'église (p.27)
- 19 • droit d'accès payant ou gratuit ?
- 20 • ouverture, gestion et fonctionnement des trésors
- 21 • assurance des œuvres
- 22 • réalisation et exploitation des images
- 23 • trésors et « ingénierie culturelle » : les « bons » et les « mauvais » programmes
- 23 • les financements des travaux d'aménagement des trésors
 - les procédures habituelles
 - les financements exceptionnels
 - trésors et politique contractuelle (contrats de plan, contrats de terroir)
 - trésors et financements européens
 - trésors et mécénat

31 Comment aménager ou réaménager un trésor d'église ?

41 La conservation préventive dans les trésors d'églises

41 • le choix du lieu

42 • la définition du parcours de visite

42 • le mélange des genres : trésors et dépôts lapidaires

42 • les normes de conservation par matériau :

43 - textiles

47 - ivoires

48 - métaux

49 • les dispositifs de vigilance à prévoir

50 • la conception des vitrines

51 • la réutilisation éventuelle d'anciennes vitrines

56 • l'aménagement des réserves

56 • la sécurité des collections : préconisations

58 • la sécurité-incendie : préconisations

63 Comment ouvrir ou réouvrir un trésor au public

65 • le choix du mode d'organisation des visites

65 • les conventions-types

66 • l'information des visiteurs

66 • la signalétique

67 • les documents d'accompagnement

67 • les sites internet

67 • les « routes de trésors »

69 Comment assurer la maintenance d'un trésor ?

70 • constats d'état

72 • constat d'état rapide pour tapisserie in situ

74 • conservation préventive des œuvres

75 • contrat en vue de l'entretien d'un trésor d'église ou de cathédrale

77 Bibliographie

Origines des « trésors » et extension de la notion

La dénomination « trésors » recouvre en fait des réalités très différentes allant du trésor de reliques et reliquaires étroitement lié au sanctuaire qui l'abrite au trésor né d'un regroupement d'objets de provenances diverses...

LA DÉNOMINATION « trésors » recouvre en fait des réalités très différentes allant du trésor de reliques et reliquaires étroitement lié au sanctuaire qui l'abrite au trésor né d'un regroupement d'objets de provenances diverses. Il importe de clarifier ces multiples cas de figures par quelques définitions.

Un trésor d'église

C'est un ensemble d'objets précieux destinés à l'exercice ou à l'ornement du culte (ciboires, calices, patènes, croix, ostensoirs, parements d'autels, livres, ornements...) ou à la vénération des reliques (statues, coffres ou croix reliquaires...).

Ils sont affectés au culte, et cette affectation est aux termes de la loi du 9 décembre 1905 permanente et prééminente : elle est prioritaire par rapport à tout autre usage ; mais l'affectation n'est pas exclusive : ainsi le droit d'avoir accès à ces objets et de visiter librement le lieu où ils sont conservés est reconnu par la loi de 1905 dans son article 17 sous réserve des deux points précédents.

Historiquement, les premiers trésors d'églises apparaissent dès la promulgation en 313 par l'empereur Constantin de l'Édit de Milan qui permet aux chrétiens de sortir de la clandestinité. Lorsqu'il fonde plusieurs sanctuaires à Rome ou en Terre sainte, Constantin ne se soucie pas seulement alors de l'implantation des édifices ; il veille aussi à garantir leur entretien et leurs moyens de subsistance en leur affectant de vastes domaines agricoles pris sur les possessions impériales. Il dote en outre ces nouveaux sanctuaires des objets utiles à la digne célébration du service divin. Un inventaire en témoigne, précisant le poids des calices et patènes en or et en argent dévolus à chaque église comme le détail des parures offertes pour orner leurs autels.

Un trésor de cathédrale

Dès le IV^e siècle, les trésors des cathédrales présentent une particularité : ils bénéficient directement des libéralités des évêques successifs, qui souhaitent participer par leurs nouvelles commandes d'objets précieux à l'embellissement de leur cathédrale, à l'enrichissement de son trésor et faire œuvre de foi en suscitant la mobilisation des fidèles autour des reliques présentes dans la cathédrale. Le synode réuni à Agde en 506 prévoit en outre qu'à la mort de l'évêque, une partie de sa fortune revient à sa cathédrale et contribue ainsi indirectement à accroître son trésor.

Parmi les trésors d'églises, on peut distinguer : des trésors de sanctuaires, composés d'objets liés historiquement et cultuellement à l'édifice qui les abrite et des trésors de « regroupement », constitués d'objets d'origines diverses, rassemblés dans un trésor pour raison de sécurité ou de proximité, en application de l'article 26 de la loi du 31 décembre 1913.

Les trésors de cathédrales sont par vocation des trésors de regroupement mais disposent chacun d'un noyau d'œuvres intimement liées à l'histoire de la cathédrale. Celui-ci peut être très important comme à Sens ou à Chartres ; ou peu important, proportionnellement au nombre d'œuvres rassemblées : c'est le cas de la cathédrale d'Auch. Parfois la part des deux est sensiblement égale : c'est le cas de la cathédrale d'Amiens.

Trésor historique et aménagement « Trésor »

Tous les « trésors historiques », qu'il s'agisse de trésors de sanctuaire ou de trésors de « regroupement » conformément à la terminologie précédente, ne sont pas exposés et accessibles au public.

À l'origine, un trésor n'était jamais accessible au public : il s'agissait au contraire d'une chambre forte, dont l'accès était souvent extrêmement difficile (Bayeux) et réservé à certains membres du clergé qui en étaient spécifiquement chargés. On y conservait les archives et les objets précieux du chapitre, ou de la fabrique.

Pour favoriser l'accès du public à ces collections exceptionnelles qui tirent toute leur dimension de leur maintien in situ, ces trésors ont fait l'objet de travaux d'aménagement (choix d'un lieu d'exposition, réalisation de vitrines, mise en place d'un dispositif de sécurité...).

Dès 1845 est envisagée par le clergé à Nancy la construction d'une vitrine dans la cathédrale pour y présenter au public les précieux restes du trésor et les ossements de Saint Gauzelin.

Ce souci de mise en sécurité et de présentation au public a suscité l'examen scientifique de nombreuses œuvres, et parfois leur restauration. Il s'est aussi accompagné dans certains lieux d'un nouveau mouvement d'authentification par le clergé des reliques conservées dans les reliquaires, et de la découverte de nouveaux objets précieux à l'occasion de ces ouvertures de reliquaires, ce qui a enrichi encore certains trésors (Saint-Bertrand-de-Comminges).

Le plus grand nombre de ces présentations a été réalisé entre 1955 (Conques) et 1975 ; le rythme s'est accéléré après l'exposition *Les trésors des églises de France* organisée en 1965 à Paris, au Musée des Arts Décoratifs, qui a révélé au grand public la richesse de l'orfèvrerie et des objets religieux conservés dans les trésors et les sacristies. Les précurseurs qui ont participé à cette dynamique d'aménagement et de présentation sont Jean Taralon, Georges Costa, Pierre-Marie Auzas, François Enaud et Jean Feray, tous inspecteurs des Monuments historiques.

Ces aménagements destinés à exposer ces œuvres au public de manière permanente ont parfois consisté à réaliser dans certains édifices une seule vitrine (Limousin, Bretagne). Dans d'autres cas, le « trésor » comprend un plus large espace, où plusieurs vitrines sont mises en place (Saint-Sernin de Toulouse, Chartres, Troyes).

Responsabilité des collections

Les objets réunis dans ces trésors sont généralement classés Monuments historiques. À ce titre, ils sont placés sous la vigilance directe des conservateurs des antiquités et objets d'art et des conservateurs des Monuments historiques. Dans un trésor de cathédrale, les œuvres rassemblées appartiennent pour la plupart à L'État ; certaines sont propriétés de l'Association diocésaine ou des communes avoisinantes en cas de dépôt. Dans un trésor d'église, les objets appartiennent, pour la plupart, à la commune, à l'exception de ceux qui sont propriétés de la paroisse (association diocésaine).

Ces objets étant affectés au culte, le clergé est directement associé à tout ce qui concerne la vie du trésor et le fonctionnement des visites. Le curé de l'église dispose parfois d'un jeu de clés afin de pouvoir réutiliser les objets, quand il le souhaite, pour les cérémonies. Il existe aussi quelques cas exceptionnels de trésors qui gardent un lien organique avec leurs cathédrales tout en étant situés dans le palais épiscopal voisin devenu musée municipal. C'est le cas des trésors de Sens ou d'Arras. Dans ce cas, le conservateur du musée est bien sûr directement concerné par la gestion du trésor.

Dépôt d'art sacré

C'est une formule de regroupement d'objets religieux au statut plus incertain : il s'agit d'objets provenant de différents édifices réunis dans un lieu, souvent non affecté au culte, à l'initiative d'un conservateur des antiquités et objets d'art, d'un membre du clergé ou d'élus désireux de valoriser un patrimoine méconnu en résolvant les difficultés soulevées par la fermeture de nombreuses églises, et l'insécurité qui menace le mobilier qui y est conservé.

Ces dépôts ne sont pas systématiquement accessibles au public. Ils ont fait parfois l'objet d'aménagements muséographiques et sont parfois en attente d'un projet scientifique. Ils correspondent le plus souvent à des situations transitoires, avant qu'un statut plus clair soit reconnu, et qu'une négociation ait pu avoir lieu pour engager les travaux nécessaires à l'accueil du public. Ils peuvent être éventuellement placés sous la responsabilité d'un conservateur du patrimoine mais ne sont pas forcément contrôlés par la direction des musées de France.

Centre d'interprétation

Il s'agit de lieux d'explication du patrimoine religieux destinés, à partir du rassemblement de certains objets, à informer et sensibiliser le public sur la qualité et l'intérêt du patrimoine religieux. Ce sont souvent des lieux d'expositions provisoires qui entretiennent à un rythme régulier la sensibilité à ce type d'objets (L'Ille-sur-Têt ou projet de Saint-Chef) ; ils disposent rarement de collections permanentes. Leur mode de gestion et de responsabilité scientifique varie selon l'objectif poursuivi, la valorisation touristique étant souvent la motivation prioritaire.

Les Musées d'art sacré ou d'art religieux contrôlés par la direction des Musées de France

Actuellement les musées d'art sacré ou d'art religieux contrôlés par la direction des musées de France sont au nombre de huit. L'un d'entre eux est fermé au public (Cambrai).

Sont ouverts : le musée d'art sacré de Dijon, le musée d'art sacré de Mours-Saint-Eusèbe, le musée départemental d'art sacré de Pont-Saint-Esprit, le musée d'art sacré de Rocamadour, le musée de la chapelle Saint-Nicolas de Vitré, le musée départemental d'art religieux de Sées (on peut noter aussi le musée de l'Archerie et du Valois à Crépy-en-Valois qui rassemble de nombreux dépôts de trois cantons dans la salle haute de l'ancien palais des Valois). Le musée du Hiéron de Paray-le-Monial longtemps fermé doit rouvrir prochainement.

La notion de trésor a souvent été diluée, au risque de ne plus pouvoir être comprise. Il convient aujourd'hui sans doute de la resserrer : le trésor, par excellence, se compose d'objets liés à un culte et maintenus dans l'édifice qui leur donne tout leur sens. Il affirmait au Moyen-Age un pouvoir fondé sur la force spirituelle des reliques et la richesse matérielle des reliquaires. Pour ces trésors, l'extraction d'un élément leur appartenant et son transfert ailleurs aboutiraient à une perte de sens. Au contraire les trésors qui résultent d'un regroupement d'objets précieux sans lien direct avec l'édifice peuvent évoluer vers d'autres formules de présentation : dépôts, ou musées d'art religieux. Le choix de telle ou telle solution est lié à l'identité des œuvres concernées et au degré de cohérence qui les unit entre eux et avec l'édifice où ils se trouvent.

Le droit des « trésors »

Le statut juridique des « trésors » et des objets qui le composent

Les « trésors » d'objets religieux conservés dans les églises et les cathédrales n'ont pas en tant qu'ensemble de statut juridique particulier.

L'affectation culturelle

Les objets qui les composent ont en revanche un statut juridique tout à fait spécifique puisqu'ils sont affectés au culte et qu'aux termes de la loi du 9 décembre 1905, cette affectation est permanente et prééminente. Elle s'impose donc à tout autre usage.

La propriété

Ils appartiennent en outre généralement à des personnes publiques (à l'État dans les cathédrales, aux communes dans les églises) et sont affectés par la loi à l'usage du public, donc ils appartiennent au domaine public de ces personnes publiques. Ils sont à ce titre inaliénables, et imprescriptibles. Les objets appartenant à l'association diocésaine relèvent par contre d'une propriété privée et échappent aux règles de la domanialité publique. Sauf preuve contraire, les objets antérieurs à 1905 sont réputés appartenir au domaine public.

Le classement au titre des Monuments historiques

De plus, nombre d'entre eux sont classés Monuments historiques, ce qui leur reconnaît au titre de la loi du 31 décembre 1913 un intérêt public au regard de l'art, de l'histoire, de la science et de la technique, et les place sous un régime spécial de protection : ils ne peuvent être modifiés, réparés ou restaurés sans l'accord préalable du préfet de Région (DRAC) qui agit au nom du ministre de la culture (DAPA). Les travaux autorisés doivent être exécutés sous la direction ou sous le contrôle du conservateur des Monuments historiques. Ils ne peuvent en aucun cas être exportés hors du territoire national (sauf pour des expositions temporaires ou pour restauration) sans l'autorisation du ministère de la culture (DAPA).

Le statut des reliques

Selon le droit canonique, droit propre à l'Église catholique, qui s'impose donc au clergé, les reliques sont « ce qui reste de Jésus-Christ, des saints et des martyrs, soit partie du corps, soit objets à leur usage, soit instruments de leur supplice ».

Elles ne peuvent être vendues (canon 1190-1983).

La reconnaissance canonique de l'authenticité des reliques est de la compétence de « l'ordinaire du lieu », c'est à dire dans la quasi-totalité des cas de l'évêque diocésain dans le ressort duquel se trouve la relique à authentifier.

On appelle « **authentique** », substantivement, le document écrit par lequel l'autorité ecclésiastique déclare qu'une relique peut être exposée à la vénération des fidèles. L'authentique – papier ou parchemin – est ordinairement attaché au reliquaire par deux rubans en croix, eux-mêmes scellés de cinq cachets de cire portant les armes de l'évêque qui a délivré le document. Aucune relique dont l'authentique a disparu ne doit, selon le droit canonique, être exposée à la vénération publique.

La translation des reliques doit être autorisée par l'Ordinaire, voire par le Saint-Siège pour ce que l'on appelle « les reliques insignes » qui sont celles de la Passion ou les fragments importants du corps d'un saint.

Même provisoirement, les reliques ne doivent pas en principe quitter l'édifice qui les abrite. Une note adressée le 10 novembre 1993 aux évêques par Monseigneur Moutel, alors président de la Commission épiscopale de Liturgie et de Pastorale sacramentelle, précise que « les reliques ne sont pas des objets du culte au sens du mobilier cultuel mais des objets de culte auxquels un culte est rendu ». Selon cette note, lorsque le prêt du reliquaire qui les contient est demandé pour une exposition, l'affectataire peut y consentir à condition d'en extraire les reliques. Si cette extraction se révèle

impossible, l'affectataire, aux termes de cette note, ne peut y consentir. Si cela est techniquement possible, la relique peut être simplement masquée.

Le régime d'ouverture des trésors doit prévoir, en accord avec le clergé, un libre accès pour les fidèles venus vénérer les reliques qui y sont conservées.

Il existe des reliques classées Monuments historiques : c'est le cas du suaire de Saint-Germain d'Auxerre, ou de la chasuble de Saint-Thomas Becket à Sens. Certaines reliques apparaissent aussi implicitement classées dans la mesure où elles sont fixées à leur reliquaire lui-même classé au titre des Monuments historiques.

Lorsque le clergé affectataire souhaite l'extraction d'une relique et de son reliquaire classé Monuments historiques d'un trésor et sa mise à disposition des fidèles dans l'édifice, il appartient aux représentants du ministère de la culture (conservateur des Monuments historiques et conservateur des antiquités et objets d'art) de veiller à ce que le transfert se passe dans de bonnes conditions de sécurité, et que l'exposition prévue réponde aux conditions de conservation et de sécurité exigées. Ce droit de regard leur est reconnu par la loi du 31 décembre 1913.

Si dans tel ou tel cas particulier il y avait contradiction entre les dispositions des lois de séparation (libre disposition des objets du culte par les fidèles) et celles de la loi de 1913 (mise en sécurité des objets classés pour assurer leur conservation), c'est cette dernière qui l'emporterait. En effet, d'une part, elle est postérieure et d'autre part les lois spéciales dérogent aux lois générales.

La vocation spécifique des trésors de cathédrales

(CONVENTION-TYPE DE DÉPÔT D'UNE ŒUVRE DANS UN TRÉSOR DE CATHÉDRALE PAGE 25)

L'article 26 de la loi du 31 décembre 1913 reconnaît aux trésors de cathédrales un rôle spécifique : ils doivent servir de refuge aux objets classés affectés au culte et jugés en péril dans d'autres édifices du diocèse. La décision de transfert revient alors aux représentants du ministère de la culture. Lorsque les conditions requises de conservation et de sécurité sont réunies dans l'édifice d'origine, le retour de l'œuvre est organisé et sa présentation in situ aménagée.

Toute œuvre aujourd'hui déposée au trésor de la cathédrale fait l'objet d'une convention de dépôt passée entre le propriétaire de l'œuvre et l'État (DRAC) en liaison avec le conservateur des antiquités et objets d'art ou le conservateur des Monuments historiques.

Les dépôts peuvent être réalisés d'office ou à l'amiable.

On trouve ainsi dans les trésors de cathédrales de nombreux objets provenant d'autres édifices venus s'agréger aux œuvres formant le noyau historique du trésor de la cathédrale. Ces dépôts, souvent fort anciens, se sont faits parfois sans aucune convention préalable, ce qui rend parfois difficile la gestion actuelle de ces trésors et l'identification des propriétaires des objets qui les composent.

Pour les nouveaux dépôts amiables, il est essentiel de prévoir la signature d'une convention (voir la convention-type proposée) et de signaler ces dépôts et les transferts qu'ils impliquent auprès des personnes concernées en leur diffusant la convention signée (propriétaire, affectataire, préfecture, CAO, conservation régionale des monuments historiques et Médiathèque du patrimoine). Il convient aussi d'en informer les responsables de la base de données Palissy afin d'éviter les doublons souvent

observés qui faussent les statistiques et donnent l'illusion d'avoir deux objets classés identiques à deux endroits différents alors qu'il s'agit du même objet recensé dans son lieu d'origine et dans son lieu de dépôt.

Dès l'instant où les conditions de sécurité et de bonne conservation de l'objet sont rétablies dans son site d'origine, son retour en ce lieu est très souhaitable.

Le maintien in situ étant l'objectif premier afin de préserver la dimension historique et spirituelle de l'œuvre, le regroupement d'objets hors de leur site d'origine ne doit être envisagé que comme une solution de dernier ressort.

L'inventaire des trésors de cathédrales

Les enquêtes réalisées en 1987, 1994 et 1998 ont montré que de nombreux trésors de cathédrales ne bénéficient pas encore à ce jour d'inventaire et de couverture photographique exhaustifs. Il est pourtant d'autant plus essentiel de les réaliser que ces trésors abritent des objets déposés appartenant à des communes, et qu'il convient de gérer de manière parfaitement claire ces dépôts. Il faut en outre rappeler que l'inventaire des collections appartenant à l'État est une obligation pour tous les conservateurs.

Trésors et contrats d'étude

Si ce travail d'inventaire numérisé est confié à des contractants extérieurs, il convient de respecter les préconisations faites dans la convention-type pour les inventaires des objets appartenant à l'État transmise le 30 septembre 1995 par la direction du patrimoine aux préfets de région et aux directeurs régionaux des affaires culturelles afin que cette documentation puisse être intégrée par la suite dans la base Palissy. Il est aussi indispensable de prévoir qu'au terme du travail réalisé, cette intégration des

données à la base Palissy soit effectivement concrétisée par le contractant qui a fait l'inventaire ou par une autre personne jugée compétente sous le contrôle du service régional de l'inventaire et du conservateur des antiquités et objets d'art.

De telles missions d'inventaire doivent en outre toujours être menées sous le contrôle scientifique des conservateurs des des antiquités et objets d'art et des conservateurs des Monuments historiques. Les fiches réalisées doivent répondre à quatre objectifs prioritaires :

- identifier le propriétaire légal responsable,
- aider à la reconnaissance de l'objet en cas de vol,
- étudier l'œuvre avant toute mise au point de projet de trésor,
- établir un diagnostic sur son état de conservation.

De tels contrats associant l'inventaire et l'étude des œuvres ont été récemment menés notamment sur les trésors des cathédrales de Troyes et de Rouen .

Trésors et mémoires universitaires

De tels inventaires peuvent aussi être confiés à des étudiants d'histoire ou d'histoire de l'art capables d'identifier les œuvres et les poinçons d'orfèvrerie et désireux d'entreprendre à partir des objets rassemblés une véritable « histoire de collection» . Ces recherches peuvent s'inscrire dans le cadre de leur maîtrise, de leur DEA ou de leur thèse, lorsqu'un directeur de recherche universitaire accepte de soutenir et de guider un tel projet ; de tels sujets peuvent aussi être traités dans le contexte d'un mémoire de muséologie de l'Ecole du Louvre ou de soutenance de fin d'étude à l'Institut national du patrimoine lorsqu'ils impliquent des problèmes de conservation ou de présentation. Il convient alors que l'enquête entreprise puisse être accompagnée par le conservateur des monuments historiques et le conservateur des antiquités et objets d'art afin d'approfondir la recherche des sources bibliographiques et archivistiques et afin que l'inventaire effectué puisse aussitôt servir de base au parcours mis en place et à la signalétique.

Les regroupements d'objets dans les trésors d'églises

(CONVENTION-TYPE DE DÉPÔT D'UNE ŒUVRE DANS UN TRÉSOR D'ÉGLISE PAGE 27)

Il arrive fréquemment qu'en raison de la fermeture quasi-permanente de nombreux édifices religieux et de la rareté des curés desservants, des regroupements d'œuvres soient proposés dans un même lieu qui peut être un trésor d'église, un dépôt ou un musée d'art sacré voisin.

La signature d'une convention entre les trois parties concernées s'impose alors et le modèle ci-joint doit pouvoir répondre à tous les cas de figure.

Droit d'accès payant ou gratuit ?

Rappel des textes :

Lois du 9 décembre 1905 et du 2 janvier 1907

Arrêt du Conseil d'État du 4 novembre 1994

dit « Abbé CHALUMEY »

Le dernier alinéa de l'article 17 de la loi du 9 décembre 1905 affirme que la visite des édifices et l'exposition des objets mobiliers classés sont publiques et ne peuvent donner lieu à la perception d'aucune taxe ou redevance.

Ces dispositions doivent cependant être combinées avec celles de l'article 25 de la loi du 31 décembre 1913 sur les Monuments historiques selon lequel les départements et les communes sont autorisés à établir un droit de visite en compensation des charges de garde et de conservation des objets classés qui leur incombent.

De plus, l'avis rendu par le Conseil d'État le 4 février 1930 considère que « si la visite des édifices culturels et des objets mobiliers qui s'y trouvent exposés doit rester libre et gratuite, la présentation des objets mobiliers classés mis à l'abri d'un risque inhérent à l'exposition dans un lieu public et faisant l'objet

d'un service spécial de garde peut donner lieu à la perception d'un droit ».

La commune peut donc instituer un droit de visite payant des objets mobiliers classés et exposés dans l'église, à condition toutefois d'obtenir l'accord du desservant. C'est ce qu'a rappelé le Conseil d'État dans un arrêt de section du 4 novembre 1994 (Abbé CHALUMEY).

La visite des trésors d'églises peut donc donner lieu à la perception d'un droit d'entrée pour compenser les charges d'entretien et de conservation mais il conviendra de s'assurer du consentement du clergé affectataire.

Pour les trésors de cathédrales appartenant à l'État, une réflexion a été engagée entre le ministère de l'Intérieur, le ministère de la culture et les représentants du clergé concernant la possibilité de percevoir un droit de visite.

Bibliographie

ROUAULT, M.C., Commentaire de l'Arrêt Abbé Chalumey, *Les Petites affiches*, 25 janvier 1995, n° 11, pp. 21-26.

LE CARPENTIER, P., Le Régime juridique des édifices du culte, *Revue administrative*, 1996, pp. 190-199.

SAINT-VICTOR, B. (de), Le patrimoine mobilier culturel : domanialité, affectation, classement, *Actes de la Table ronde de l'École Nationale du Patrimoine*, 30-31 mars 1998, « Trésor d'église, musée d'art religieux : quelle présentation ? » - Paris, novembre 1998, pp. 43-45.

Sites internet

Conseil d'État - www.conseil.etat.fr, Legifrance-www.legifrance.gouv.fr, Centre national de la Pastorale liturgique, www.cnpl.fr

Ouverture, gestion et fonctionnement des trésors

Il existe différents exemples de conventions de gestion représentatifs des divers cas de figure rencontrés.

Pour les trésors d'églises

- Convention État – Ville d'Auxerre (Musée) – Clergé – Association des Amis de l'ancienne cathédrale
- Convention 1997 – Commune de Conques – Clergé affectataire (Prémontrés)

Pour les trésors de cathédrales, propriétés de l'État

Par convention du 10 avril 1998 entre l'Etat (ministères chargés de la culture et des finances) et le centre des monuments nationaux, la gestion domaniale des 87 cathédrales « concordataires » et de la basilique Saint-Denis a été confiée à cet établissement public.

Afin d'assurer l'ouverture et le fonctionnement des visites dans les trésors de cathédrales, des conventions ont été signées dans les années 1980 – 1990 associant le Centre des monuments nationaux à différents partenaires :

- l'association pour la sauvegarde des objets d'art religieux du Morbihan à Vannes (convention signée en 1987)
- le clergé affectataire, et la ville à Bayeux (convention signée en 1996) ;
- l'association des amis de la cathédrale à Albi (convention signée en 1997).

Le principe de ces conventions est aujourd'hui en cours de réexamen. Avant toute négociation quant aux modalités d'ouverture d'un trésor, il convient de se rapprocher de la sous-direction des travaux et des affaires domaniales du Centre des monuments nationaux afin de connaître l'état d'avancement des réflexions sur ce point.

Si la signature d'une convention est envisagée, il convient d'y évoquer précisément :

- les partenaires s'engageant à ouvrir et faire fonctionner le trésor ;
- les droits et devoirs de chacun et leur responsabilité effective dans la gestion quotidienne de ce trésor ;
- les conditions d'ouverture du trésor : accès libre ou payant, calendrier et horaires des visites, personnel d'accueil, visites libres ou guidées ;
- les conditions de maintenance des collections ;
- les conditions de sécurité des collections et du lieu ;
- les modalités de répartition des dépenses et des recettes liées au fonctionnement du trésor (personnel, assurances, électricité...);
- les conditions de sortie des œuvres :
 - pour la liturgie
 - pour des films ou des photographies
 - pour des expositions
 - pour restauration ;
- les conditions d'exploitation des images des œuvres conservées au trésor.

Pour être pérenne, une bonne convention de gestion doit évoquer ces différents points au risque de nourrir sinon d'interminables contentieux.

Assurance des œuvres

Pour des œuvres appartenant à l'État rassemblées dans les trésors des cathédrales, l'État est son propre assureur.

Pour des œuvres réunies dans un trésor d'église appartenant à une commune, le maire a l'obligation de les assurer comme les autres biens de sa commune ; la valeur considérable de certains objets précieux qui s'y trouvent conservés inquiète souvent les élus responsables quant au coût de l'assurance à prévoir. Il convient de les encourager à mettre au point un bon système de sécurité, leur effort de prévention étant alors pris en compte dans le calcul de l'assurance souhaitée.

Le choix d'un bon système de sécurité implique que l'ensemble des problèmes liés à la « mise en sécurité » soient posés : temps de résistance à l'effraction du matériel mis en place, temps de levée de doute, responsabilités organisées...

La souscription d'un contrat d'assurance pour les œuvres conservées dans le trésor de l'église suppose, au préalable, l'établissement d'un inventaire détaillé, chaque œuvre étant fichée et photographiée.

Pour les œuvres classées, il convient d'extraire les fiches existantes sur la base Palissy ainsi que les images numérisées.

Pour les œuvres inscrites, il convient de reprendre les fiches établies par le conservateur des antiquités et objets d'art et les photographies dont il dispose ; pour les œuvres non protégées, il faut établir des fiches conçues sur le même modèle et réaliser les photographies en veillant à ce qu'un tirage en soit confié au conservateur des antiquités et objets d'art. Ainsi la municipalité concernée comme le conservateur des antiquités et objets d'art disposent de l'ensemble de l'inventaire et des photographies du trésor de l'église. Il peut être utile de saisir l'occasion qu'offre cette campagne d'inventaire pour accé-

léter la réalisation pour un tel trésor d'un inventaire complet numérisé en s'assurant du soutien de la direction régionale des affaires culturelles (conservation régionale des Monuments historiques et service régional de l'Inventaire) et du conservateur des antiquités et objets d'art. Dans un tel cas, il est nécessaire de transmettre une copie du CD-ROM réalisé et incluant les légendes de chaque cliché au conservateur des antiquités et objets d'art et une autre à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.

Pour déterminer la valeur de l'objet, il existe deux systèmes : celui de la valeur « déclarée » ou celui de la valeur « agréée ».

La valeur « déclarée » est estimée par l'assuré. Elle est mentionnée dans le contrat. Son inconvénient est qu'en cas de sinistre, la municipalité victime devra justifier cette valeur.

Dans un jugement prononcé par la Cour d'assise de Douai en janvier 1981, les estimations données par le conservateur des antiquités et objets d'art ont été rejetées : les fonctionnaires, même assermentés, ne peuvent déclarer officiellement des valeurs d'assurance susceptibles d'être suivies, en cas de contentieux, pour fixer les dommages et intérêts. Seuls peuvent le faire les commissaires-priseurs et experts agréés.

La valeur « agréée » est déterminée par un expert et reconnue par les deux parties, c'est un montant convenu par accord. Cette valeur a force de preuve au profit du bénéficiaire de l'indemnité en cas de sinistre.

D'où la nécessité, pour une commune qui désire assurer les œuvres qui lui appartiennent, de retenir un expert agréé, ou un commissaire-priseur, en accord avec l'assureur de son choix, et de lui demander de déterminer les valeurs d'assurance de chaque œuvre.

Pour avoir force de preuves en cas de sinistre, les valeurs proposées doivent être approuvées par la commune propriétaire et par l'assureur couvrant le risque, donc « agréées ».

Réalisation et exploitation des images

Dans les cathédrales

De nombreux objets classés figurant dans les trésors des cathédrales ont généralement déjà été photographiés à l'occasion de leur classement parfois ancien. Les images sont alors disponibles sur la base Mémoire (archives photographiques), les fiches correspondantes étant disponibles sur la base Palissy.

De nouvelles campagnes photographiques sont parfois nécessaires. Elles peuvent être réalisées par le Centre des monuments nationaux qui, conformément à l'article 2 du décret du 26 avril 1995, est « chargé de présenter au public les monuments historiques appartenant à l'État, d'en développer la fréquentation et d'en favoriser la connaissance. » Le service commercial du Centre des monuments nationaux veille alors à l'exploitation des images réalisées.

Des telles campagnes photographiques peuvent aussi être menées par les directions régionales des affaires culturelles ou par les conservateurs des antiquités et objets d'art.

Il est important que chaque conservateur des antiquités et objets d'art soit informé des nouvelles prises d'images réalisées et que les références de ces nouvelles images soient ajoutées sur la base Palissy.

En cas de demande de prise de photographies dans un trésor de cathédrale, une autorisation doit être

demandée à l'architecte des bâtiments de France, conservateur de l'édifice (service départemental de l'architecture et du patrimoine), qui en informe le Centre des monuments nationaux et la direction régionale des affaires culturelles (conservation régionale des Monuments historiques). Si pour la prise de vue un objet doit en outre être extrait de sa vitrine, une autorisation doit en outre être demandée au conservateur des antiquités et objets d'art qui prévient les autorités de police. Le conservateur des antiquités et objets d'art assiste alors à la prise de vue pour éviter des erreurs de manipulation.

Dans les églises

Les municipalités, propriétaires des trésors conservés dans leurs églises, souhaitent aussi disposer d'une couverture photographique complète. Ceci afin de limiter les risques qu'implique pour les œuvres toute nouvelle prise de vue.

Dans ce cas, elles disposent de différentes solutions :

- Prévenir la direction régionale des affaires culturelles de leur souhait, et y intéresser le service régional de l'Inventaire en liaison avec la conservation régionale des Monuments historiques, le service départemental de l'architecture et du patrimoine et le conservateur des antiquités et objets d'art ;
- Faire réaliser par une société privée la campagne souhaitée en s'entourant des présences nécessaires au moment des prises de vue (conservateur des antiquités et objets d'art, gendarmerie ou police) et en s'assurant de l'accord du clergé ; il convient alors de gérer ces images et d'orienter les demandeurs de nouvelles prises de vue vers les photographies déjà existantes.

Les nouvelles prises de vues seront réalisées de préférence en numérique pour pouvoir être facilement dupliquées et nourrir la documentation du CAO, de la CRMH et des services de gendarmerie.

Le donneur d'ordre doit rester propriétaire des fichiers ou des négatifs et s'assurer que le photographe abandonne ses droits commerciaux afin de ne pas empêcher l'exploitation des images réalisées (le droit moral du photographe subsiste toujours)

Trésors et ingénierie culturelle : les « bons » et les « mauvais » programmes

Si une municipalité souhaite confier à un cabinet extérieur d'ingénierie culturelle l'étude préalable des collections, des thèmes et des parcours possibles, il s'avère absolument indispensable de plaider pour que ce relais extérieur s'organise à partir d'un cahier des charges établi en étroite concertation avec la conservation régionale des Monuments historiques au titre du suivi et du conseil que celle-ci exerce conformément à la loi du 31 décembre 1913 sur les immeubles et les objets classés.

Ce cahier des charges doit impérativement récapituler :

- les documents (inventaires, photographies, relevés, ...) déjà existants qui seront mis à la disposition du cabinet d'ingénierie et ne doivent donc pas apparaître à nouveau facturés dans leurs prestations,
- les normes à respecter pour la documentation nouvelle à constituer,
- les modes de fonctionnement et de gestion des lieux analysés,
- le nombre d'exemplaires d'études à rendre, leur destinataire, et leur futur lieu de conservation.

Dans le cadre de projets de trésors concernant des cathédrales et initiés par la conservation régionale des Monuments historiques elle-même, un soin identique sera apporté à l'établissement du cahier

des charges initial afin d'éviter tout apport de documentation inexploitable ou tout double emploi avec les enquêtes déjà réalisées.

Le cahier des charges établi devra aussi prévoir la propriété des outils mis au point (CD, disquettes, clichés) et favoriser leur exploitation la plus souple possible par l'abandon des droits commerciaux de ceux qui les auront créés.

Les financements des travaux d'aménagement des trésors

Les procédures habituelles

Les aménagements ou réaménagements de trésors d'église ou de cathédrale sont généralement pris en compte au titre des procédures habituelles de financement des mises en valeur d'objets et d'édifices classés :

- programmation par la conservation régionale des Monuments historiques d'une étude préalable confiée à l'architecte en chef des Monuments historiques et menée en étroite liaison avec le conservateur des Monuments historiques, le conservateur des antiquités et objets d'art et le service départemental de l'architecture et du patrimoine. Cette étude aboutit au chiffrage des travaux nécessaires, et à leur programmation en une ou plusieurs tranches.
- Le recours à un architecte-muséographe est parfois demandé dans les projets les plus importants (Rouen, Poitiers) : la conservation régionale des Monuments historiques veille alors à coordonner le travail de chaque intervenant en opérant, avec le soutien de l'inspection générale des Monuments historiques, les arbitrages nécessaires.

La maîtrise d'ouvrage peut être assurée soit par la direction régionale des affaires culturelles (CRMH), soit par la ville propriétaire de l'édifice concerné.

Les financements exceptionnels

Ces travaux peuvent aussi bénéficier de financements exceptionnels venant abonder les programmes habituels :

- les opérations concernant un trésor d'église peuvent être prises en compte dans le cadre du « réseau » assez étroit que dessine aujourd'hui sur le territoire national la politique contractuelle :
 - contrats d'aménagement de terroir,
 - contrats de pays,
 - convention Villes et pays d'art et d'histoire,
 - contrats de plan lorsqu'il s'agit de dynamique plus large intéressant tous les trésors d'une région (comme la Route des trésors mise en place dans le Limousin),
- les opérations peuvent aussi ponctuellement bénéficier de financements européens au titre :
 - du tourisme,
 - de la culture,
 - ou de la valorisation de l'espace rural.

Pour établir les dossiers nécessaires de présentation de projet et de demande de financement, il convient de se rapprocher des directions régionales des affaires culturelles concernées et des services patrimoniaux des conseils généraux.

- les redéploiements des trésors des cathédrales peuvent en outre bénéficier du soutien du Centre des Monuments nationaux, lorsque celui-ci dispose d'une billetterie, et d'un circuit de visite (Chartres, Rouen, Reims, Orléans, Lyon,...)
- le mécénat : il est fréquent que des aménagements de trésors suscitent l'intérêt d'entreprises-mécènes.

Il convient de préparer alors une convention associant le mécène au maître d'ouvrage responsable des travaux et prévoyant la part prise par chacun des partenaires dans le coût de réalisation des

travaux. (cf. la convention de mécénat signée entre la direction de l'architecture et du patrimoine et la société PROTEG pour le trésor de la cathédrale d'Albi en juin 1996).

Contact

Christine RÉMOND – direction de l'architecture et du patrimoine, mission de la communication,
Tél. : 0140153559

Dépôt d'une œuvre dans un trésor de cathédrale Convention-type tripartite

ENTRE

- L'État (ministère de la culture – DAPA), représenté par le préfet ci-après dénommé le dépositaire
- La commune de X, propriétaire, représentée par son maire, X ci-après dénommée le déposant
- Le Clergé affectataire représenté par le desservant de l'église de X, monsieur l'Abbé X, ci-après dénommé l'affectataire

IL A ÉTÉ CONVENU ET ARRÊTÉ CE QUI SUIT :

Article 1 : La commune de X, propriétaire de l'œuvre, confie à titre de dépôt temporaire à l'État pour être conservée au trésor de la cathédrale (Y) l'œuvre dénommée :

Cette œuvre étant affectée au culte catholique de façon exclusive et permanente en application des Lois du 9 décembre 1905 et 2 janvier 1907, le desservant affectataire donne son accord à ce dépôt.

Article 2 : Les caractéristiques de l'œuvre sont les suivantes :

- descriptif, dimensions, matériaux (+ photographie) joints en annexe
- date de classement au titre des Monuments historiques ou d'inscription à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques

Article 3 : Le dépôt est consenti pour une durée de 5 ans renouvelable par tacite reconduction.

Article 4 : Le dépositaire s'engage à assumer la garde de l'œuvre dans les mêmes conditions que celles lui appartenant et conservées dans le même lieu et dont le déposant a pris connaissance. Sa responsabilité ne pourra en aucun cas être recherchée sauf en cas de faute grave manifeste.

Article 5 : Lors de son dépôt, l'œuvre fera l'objet d'une évaluation de son état par le conservateur des Antiquités et objets d'art en liaison avec le conservateur des Monuments historiques. Si une restauration s'avère nécessaire, elle pourra être effectuée selon les modalités applicables aux objets classés. Le propriétaire déposant devra alors être informé.

Article 6 : Le propriétaire déposant devra fournir au dépositaire un document portant valeur agréée de l'œuvre qui sera annexé à la présente convention lors de sa signature. L'absence de ce document équivaut de la part du propriétaire déposant à une renonciation à recours en cas de sinistre.

Article 7 : L'installation et la présentation des objets seront mises en œuvre par le conservateur des Antiquités et objets d'art selon les normes en vigueur.

Article 8 : Les frais d'entretien courant, à l'exclusion des frais de restauration, sont à la charge exclusive du dépositaire.

Article 9 : Les objets déposés pourront être restitués provisoirement ou définitivement sur simple demande de l'affectataire au minimum 15 jours avant la date de retrait après en avoir averti le déposant et le conservateur des Antiquités et objets d'art pour les objets protégés. La responsabilité du dépositaire sera déchargée pendant la période de retrait.

Article 10 : Les œuvres mises en dépôt seront soit présentées au public, soit mises en réserve.

Article 11 : L'État ou ses services pourront éditer catalogues, affiches, cartes postales, diapositives, bandes vidéos ou cédéroms concernant les objets déposés en en précisant la provenance et avec l'accord du déposant et de l'affectataire.

Article 12 : L'État pourra consentir à l'occasion d'expositions extérieures, le prêt d'objets déposés après avoir obtenu l'accord du déposant et de l'affectataire, et en cas d'objets protégés au titre des Monuments historiques, sur avis technique de la DRAC (CRMH).

Article 13 : Le dépositaire s'engage à avertir sans délai le déposant et l'affectataire de tout dommage survenant à l'œuvre mise en dépôt.

Pour le propriétaire déposant,

Pour l'affectataire,

*Pour l'État
acceptant l'œuvre en dépôt,
Le préfet*

Dépôt d'une œuvre dans un trésor d'église Convention-type tripartite

ENTRE

- La commune de X, propriétaire, représentée par son maire, monsieur X ci-après dénommée le déposant.
- Le clergé affectataire représenté par le desservant de l'église de X, monsieur l'Abbé X, ci-après dénommé l'affectataire.
- La commune de Z, représentée par son maire, monsieur Z accueillant le dépôt de l'œuvre, ci-après dénommée le dépositaire,

IL A ÉTÉ CONVENU ET ARRÊTÉ CE QUI SUIT :

Article 1 : La commune de X confie à titre de dépôt temporaire à la commune de Z pour être conservée au trésor de l'église de X l'œuvre dénommée :

Cette œuvre étant affectée au culte catholique de façon prééminente et permanente en application des Lois du 9 décembre 1905 et 2 janvier 1907, le desservant affectataire donne son accord à ce dépôt.

Article 2 : Les caractéristiques de l'œuvre sont les suivantes :

- descriptif, dimensions, matériaux (+ photographie) joints en annexe
- date de classement au titre des Monuments historiques ou d'inscription à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques

Article 3 : Le dépôt est consenti pour une durée de 5 ans renouvelable par voie d'avenant.

Article 4 : Le dépositaire s'engage à apporter dans la garde de l'objet déposé les mêmes soins qu'il apporte dans la garde des objets qui lui appartiennent.

Article 5 : Lors de son dépôt, l'œuvre fera l'objet d'une évaluation de son état par le conservateur des Antiquités et objets d'art en liaison avec le conservateur des Monuments historiques. Si une restauration s'avère nécessaire, elle pourra être effectuée selon les modalités applicables aux objets classés. Le propriétaire déposant devra alors être informé.

Article 6 : Le propriétaire déposant devra fournir au dépositaire un document portant valeur agréée de l'œuvre qui sera annexé à la présente convention lors de sa signature. L'absence de ce document équivaut de la part du propriétaire déposant à une renonciation à recours en cas de sinistre.

Article 7 : L'installation et la présentation des objets seront mises en œuvre par le conservateur des Antiquités et objets d'art selon les normes de conservation et de sécurité en vigueur.

Article 8 : Les frais d'entretien courant, à l'exclusion des frais de restauration, sont à la charge exclusive du dépositaire.

Article 9 : Les objets déposés pourront être restitués provisoirement sur simple demande de l'affectataire formulée au minimum 15 jours avant la date de retrait après en avoir averti le déposant et le conservateur des Antiquités et objets d'art pour les objets protégés.

La responsabilité du dépositaire sera dégagée pendant la période de retrait.

Article 10 : L'accord du déposant devra être sollicité par document annexé à la présente convention pour la reproduction de l'œuvre aux fins d'exploitation commerciale par document photographique ou tout autre produit dérivé.

La rémunération du déposant sera alors effectuée de manière forfaitaire en fonction des modes d'exploitation qui auront été mis en œuvre au cours de la présente convention.

Article 11 : La ville dépositaire pourra consentir à l'occasion d'expositions extérieures, le prêt d'objets déposés après avoir obtenu l'accord du déposant et de l'affectataire, et en cas d'objets protégés au titre des Monuments historiques, sur avis technique de la DRAC (CRMH).

Article 12 : Le dépositaire s'engage à avertir sans délai le déposant et l'affectataire de tout dommage survenant à l'œuvre mise en dépôt.

*Le maire
de la commune de X*

*Le clergé affectataire
de l'Église de X*

*Le maire de Z
commune dépositaire*

Procédure afférente aux dons d'objets mobiliers à l'Etat au profit de cathédrales

(rappel de procédure établi par Luc Fournier / DAPA / SDMH/BPMI)

La réglementation des dons et legs en faveur de l'État, des collectivités territoriales et des établissements publics se trouve régie par le code du domaine de l'État (articles L 11 à L27 ter et R 22 à R 43). Le décret n° 2002- 449 en date du 2 avril 2002 a modifié cette réglementation dans le sens d'une simplification des procédures.

L'article R 24 prévoit l'éventualité de libéralités pouvant être assorties de charges ou conditions et précise qu'en ce cas, le ministre compétent pour prendre l'arrêté d'acceptation de la libéralité a également qualité pour exécuter lesdites charges ou conditions ou même procéder, si nécessaire, à leur révision (articles L 12 et R 25). L'évaluation des charges accompagnant souvent ces libéralités (obligation d'exposition, maintien dans un lieu déterminé ..) est d'autant plus importante avant toute acceptation que celles-ci se révèlent souvent génératrices de contentieux de la part des donateurs ou de leurs ayant-droits, parfois des années après que la libéralité soit intervenue .

Il convient de signaler également que, sauf en cas de remise manuelle du bien objet de la donation, c'est à la direction de l'architecture et du patrimoine qu'il revient de régler les frais de notaire afférent à la libéralité sauf si le donateur a décidé d'en assumer lui-même la charge.

La procédure :

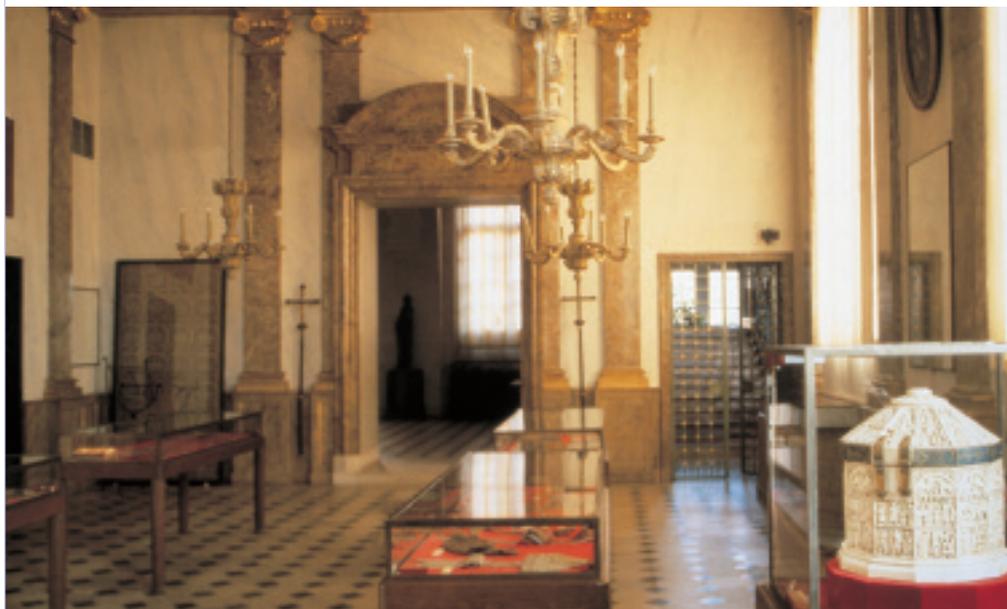
- 1) lettre ou acte notarié exprimant la volonté du donateur. Le contenu doit en être transmis, dès formalisation de la volonté du donateur, au préfet du département.
- 2) Le préfet de département transmet l'acte portant donation au directeur régional des affaires culturelles.
- 3) Le directeur régional des affaires culturelles recueille l'avis de l'inspecteur général et du conservateur des monuments historiques territorialement compétent.
- 4) Transmission du dossier (acte de donation + avis) à la direction de l'architecture et du patrimoine / sous-Direction des Monuments historiques / bureau du patrimoine mobilier et instrumental pour saisine de la Commission supérieure de Monuments historiques (3^e section).
- 5) Rédaction par le BPMI de l'arrêté approuvant la donation.
- 6) Saisine par le BPMI du bureau du cabinet pour publication de l'arrêté de donation au «Journal officiel».

7) Un exemplaire de l'arrêté publié est envoyé au notaire pour rédaction de l'acte notarié définitif ou au donateur pour acceptation définitive de la donation.

8) Signature de l'acte notarié par le DAPA.

9) Un exemplaire de l'arrêté et de sa publication au Journal officiel, ainsi qu'un exemplaire de l'expédition de l'acte de donation seront conservés à la sous - direction des Monuments historiques (bureau du patrimoine mobilier et instrumental pour enregistrement sur le cahier d'inventaire de la DAPA ainsi qu'à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, à la DRAC (CRMH) et chez le CAO pour figurer sur l'inventaire du monument concerné.

Comment aménager ou réaménager un trésor d'église

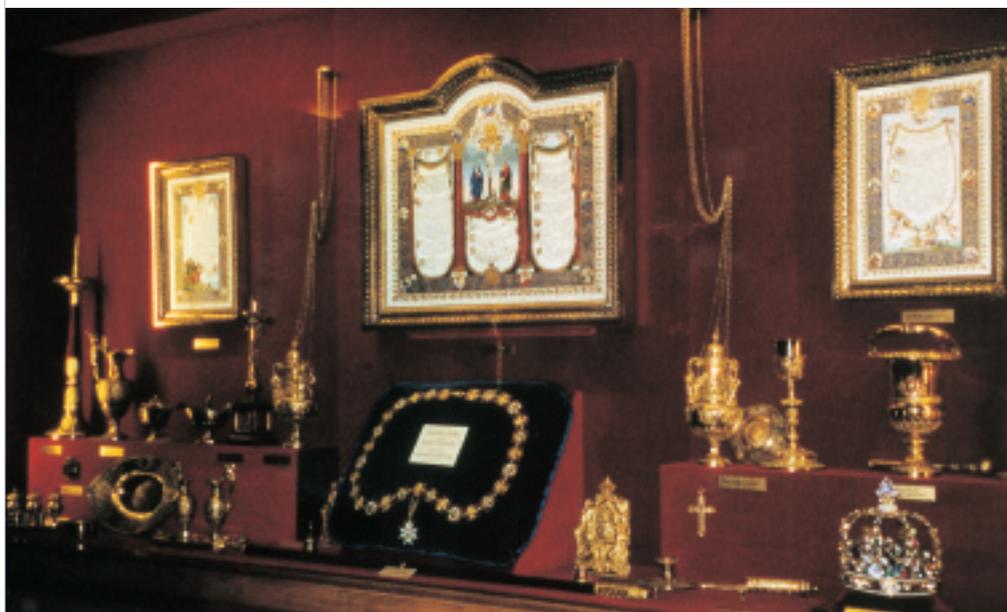


Sens, Cathédrale Saint-Etienne

trésor aménagé en 1955 dans la chapelle des Archevêques (J. Dupont, J. Taralon)
et agrandi en 1985 (C. di Matteo, B. Colette) (Cliché : L. Saulnier)

Reims, Palais du Tau

vitrine du trésor aménagé en 1972 (J. Feray) - (Cliché : I. Pallot-Frossard)





Bayeux, trésor de la cathédrale Notre-Dame

vitrine de la chape de Saint-Regnobert (XII^e siècle) présentée dans l'escalier reliant les salles basse et haute du trésor, aménagé en 1991 (B. Decaris, D. Lavalley)

(cliché B. Decaris)



Arras, Palais Saint-Vaast

trésor de la cathédrale inauguré en 1997. Conception : P. Wintrebert, F. Macé de l'Épinay, J.P. Blin
Architectes : C. Waldschmidt, E. Poncelet, L. Dubois (cliché P. Wintrebert)

Arras, Palais Saint-Vaast

trésor de la cathédrale, ornement du Roi (1838)





Nantes, cathédrale Saint-Pierre-Saint-Paul
trésor aménagé dans la crypte, 1991 (P. Prunet)

(cliché V. Daboust)



Albi, cathédrale Sainte-Cécile

trésor aménagé dans la salle forte du
XIII^e siècle située au-dessus de la sacristie, 1997,
[P. Calvel, M.A. Sire]

[cliché J.F. Peiré]



Eglise de Castelnaud de Montmiral, (Tarn)
croix-reliquaire de la Vraie Croix (XIV^e siècle)
vitrine réalisée en 1998,
Conception F. Blanc, B. Ducourau
(cliché F. Blanc)



Eglise de Labastide-Denat, (Tarn)
Triptyque-reliquaire
Vitrine réalisée en 2001
Conception F. Blanc, B. Ducourau
(cliché F. Blanc)



Poitiers, Cathédrale Saint-Pierre

trésor aménagé dans la tour sud-ouest, 2001

(F. Beauclaire, B. Brochard)

(clichés A. Brillaud)





Conques, abbatale Sainte-Foy

vitrine du coffre-reliquaire de l'abbé Boniface,
trésor aménagé en 1955 par J. Dufour et J. Taralon dans le sacrarium
construit en 1910 à l'emplacement d'une galerie détruite du cloître,
réaménagé au même endroit en 2002 (D. Larpin, B. Ducourau, C. Delmas)

(tiché B. Ducourau)

D'une simple mise sous vitrine à une véritable stratégie de conservation préventive

Aménager un trésor a longtemps consisté à mettre les œuvres sous vitrine pour les isoler de tout geste de vandalisme, tout en les rendant accessibles au public.

Ces mises en sécurité se révèlent aujourd'hui souvent insuffisantes parce qu'elles ne se sont pas accompagnées du suivi régulier nécessaire en termes de conservation et de réactualisation des systèmes de présentation et de sécurité mis en place.

On a souvent considéré qu'une fois inaugurées, ces présentations étaient terminées, alors qu'elles avaient à évoluer au rythme des œuvres, des lieux, et du public qui y avait accès.

D'où l'impérieuse nécessité de « penser » aujourd'hui différemment ces travaux d'aménagement et d'adopter dès le début des études une démarche de « conservation préventive ».

Le choix du lieu

Les premiers aménagements ont souvent utilisé des niches existantes creusées dans les maçonneries des chapelles pour y loger une vitrine et y mettre en sécurité une ou plusieurs œuvres.

Le risque existe alors que l'œuvre, si intéressante soit-elle, passe un peu inaperçue, et qu'elle ne bénéficie pas d'un système de sécurité optimal.

Un lieu de présentation plus favorable peut souvent être trouvé dans un espace annexe plus facilement isolable et donc plus aisé à protéger : chapelles latérales, sacristies désaffectées, salles capitulaires, espaces ouvrant sur le cloître voisin, salle haute surmontant le vestiaire des chanoines (qui coïncide souvent avec la localisation initiale des salles fortes médiévales)...Il convient alors d'évaluer les différentes possibilités d'accès et les unités de passage correspondantes : lorsqu'un double flux se révèle impossible, il est nécessaire d'envisager un accès réglementé limité à 19 personnes. Les sorties de secours doivent être prévues et les circulations

projetées doivent être soumises à l'avis de la commission départementale de sécurité. Plus celle-ci est saisie en amont du projet, plus il sera facile de tenir compte de ses préconisations dans l'aménagement des lieux.

Dans cette recherche du lieu le plus favorable, il convient d'éviter d'aménager une vitrine dans une tribune où viennent les choristes ou dans une sacristie encore régulièrement utilisée par le clergé, cette double utilisation étant souvent responsable de graves problèmes de sécurité ; si l'on retient une chapelle latérale, il est essentiel d'éviter alors de la fermer artificiellement, ce qui porterait atteinte à l'unité architecturale des lieux. Il est préférable d'imaginer alors dans la chapelle laissée ouverte un système de sécurité adapté. Les tours réservent parfois des espaces qu'il est intéressant d'aménager : ces emplacements apparaissent cependant moins intéressants que ceux plus proches du sanctuaire, permettant de conserver aux objets du trésor tout leur sens liturgique.

La définition du parcours de visite

Une fois établi l'inventaire détaillé des œuvres présentes dans un trésor d'église ou de cathédrale, il convient de s'interroger sur les dates et les circonstances de leur appartenance à cet ensemble, et d'accroître ainsi les informations disponibles sur les phases d'enrichissement et d'appauvrissement de la cathédrale, en liaison avec l'histoire de l'édifice et de ses réaménagements.

Les reliques conservées méritent une attention particulière car leur présence permet souvent d'expliquer des moments essentiels de travaux : l'arrivée de nouvelles reliques en France après le sac de Constantinople en 1204 et l'ostension qui en fut faite contribuent notamment à susciter de nouveaux dons en faveur des cathédrales qui les reçoivent et à relancer de très importantes campagnes d'extension des édifices.

Pour nourrir l'intérêt du propos tenu par la présentation d'un trésor, il importe aussi d'évoquer les objets qui lui appartenaient et qui en ont été extraits pour être offerts ou fondus.

On ne peut ainsi à Saint-Sernin de Toulouse manquer de mentionner dans la visite du Trésor le Grand Camée offert à François I^{er} et aujourd'hui à Vienne (Autriche), ou l'Évangélaire de Charlemagne offert en 1811 à l'Empereur Napoléon I^{er} et aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de France.

À Chartres, on ne peut bâtir un parcours « signifiant » si on oublie la présence de la châsse de la « Sainte-Chemise » fondue en 1792.

Cette évocation des objets disparus ou dispersés peut être faite à partir d'estampes ou des documents d'archives accompagnant les inventaires de fontes de 1792.

Le « mélange des genres » : trésors et dépôts lapidaires

A l'occasion d'un projet de trésor, les concepteurs sont souvent tentés d'introduire, dans l'inventaire des œuvres destinées au futur lieu-trésor, l'ensemble des éléments déposés dans l'édifice et dignes d'intérêt, y compris les fragments sculptés provenant des campagnes successives de restauration. Il en est ainsi notamment du trésor de la cathédrale de Chartres qui mêlait orfèvrerie, textiles et reliefs du jubé. Une telle rencontre ne paraît pas bénéfique pour la mise en valeur des œuvres, celle-ci impliquant souvent des éclairages, des signalétiques et des parcours différents. L'identité d'un trésor d'église ne peut se confondre avec l'approche didactique que suppose un « musée de l'œuvre » et ne joue pas sur le même registre de compréhension ou de sensibilité.

Les normes de conservation par matériau

Le tableau ci-joint publié en 1979 par Nathan Stolow dans la revue de l'Unesco « Musées et Monuments – XVII » récapitule les normes idéales de conservation pour les différents matériaux constitutifs des objets conservés dans les collections de musées. Les trésors d'églises et de cathédrales obéissent aux mêmes contraintes.

Afin de prévoir leur maintenance dans les meilleurs conditions, il convient de respecter les principes rappelés dans le Précis de conservation préventive, publié en 2001 par la section française de l'institut international de conservation.

Normes de conservation par matériau

Musées et Monuments XVII, Unesco - Nathan Stolow, 1996

	Humidité relative	Température	Éclairément	Observations
Objets inorganiques				
• Métal	Entre 15 % et 45 %	18° à 20 °C	300 lux	Taux d'HR à affiner selon l'état des métaux et des oxydations; les composants en bois (âmes des reliquaires...) exigent une protection spéciale. Les métaux d'alliage (laiton et bronze) ne se ternissent pas quand le taux d'HR est 15 %
• Céramiques, pierre	Entre 20 % et 60 %	18° à 20 °C	300 lux	Selon les incrustations de sel
Objets organiques				
• Bois peints, vernis	Entre 45 % et 60 %	Entre 18° et 20 °C	150 lux	Dans cette catégorie entrent les instruments de musique, les maquettes, les objets décoratifs dont l'élément principal est constitué de bois peint ou revêtu
• Ivoire	Entre 45 % et 60 %	Entre 18° et 20 °C	150 lux	Nécessitent un contrôle étroit; réactions dimensionnelles très lentes, sauf quand ils sont en fines lamelles
• Cuir	Entre 45 % et 60 %	Entre 18° et 20 °C	50 lux	Varie selon le procédé de tannerie
• Papier	entre 15 % et 45 %	18° à 20 °C	300 lux	
• Parchemin	entre 15 % et 45 %	18° à 20 °C	300 lux	Contrôle très strict nécessaire en raison de leur forte hygroscopicité
• Textile	50 % +/- 5 %	Entre 18° et 20 °C	50 lux <small>Exemple d'UV et d'IR pour 8h/jour d'éclairément</small>	La soie et la laine souffrent davantage de l'humidité que le coton et le lin. Les textiles peints sont plus sensibles, mais présentent des propriétés électrostatiques à des valeurs d'HR faibles.
• Peintures sur toile	Entre 40 % et 55 %	Entre 18° et 20 °C		Les peintures non doublées et les peintures doublées au moyen d'adhésifs hygroscopiques réagissent davantage que celles doublées au moyen de compositions à base de cire.
• Peintures sur bois, sculptures polychromes	Entre 45 % et 60 %			Selon l'épaisseur et la coupe du bois et le type de menuiserie.

Les textiles : Tissus archéologiques, ornements liturgiques, tapisseries...

Caractéristiques

Les textiles sont composés de matière organique, donc sensibles à l'ensemble de l'environnement : conditions climatiques (température, hygrométrie relative), nature des matériaux au contact, pollution atmosphérique (poussière), ou conditions d'éclairage...

Facteurs de dégradation

- **La lumière** : il est conseillé de ne pas dépasser 50 lux, et d'alterner temps de présentation et temps de mise en réserve,
- **la poussière** : elle contient des catalyseurs d'oxydation qui accélèrent et aggravent les processus d'altération,
- **l'humidité** : il convient de tenter de la stabiliser à 50-55 % HR. Trop d'humidité provoque l'apparition de moisissures, trop peu rend la fibre cassante. Si cette stabilisation se révèle impossible, il importe de mettre en place un dispositif permettant de repérer l'amplitude des variations observées et d'adapter ainsi en connaissance de cause les gestes corollaires de maintenance.
- **les insectes kératinophages** : ils se regroupent en quatre espèces couramment prédatrices : les mites (papillons), les anthrènes et les attagènes (coléoptères), les lépismes (ou vif argent ou poisson d'argent). Seules les larves sont destructrices. Elles apprécient les lieux obscurs ou protégés de la lumière (exemple : l'arrière d'un tissu exposé contre un mur),
- **la tension** : la seule tension due au poids est très nuisible pour les tapisseries ; les soies deviennent

cassantes ; d'où la nécessité de consolider les tapisseries en les doublant d'une toile de lin qui supportera une partie des tensions et de prévoir une rotation des présentations.

Conditions d'exposition et de stockage

Les matériaux de contact doivent être neutres et stables :

- papier de soie,
- papier Bolloré,
- tissu de coton non blanchi et lavé à chaud,
- carton neutre ou plus commodément carton ordinaire isolé,
- un matelassage de molleton de coton débouilli (lavé à chaud),
- Mélinex® (feuille polyester) à n'utiliser qu'en atmosphère conditionnée,
- polyéthylène,
- ouate de polyester non ignifugée (jamais autre ouate, coton, kapok, etc.).

Le mobilier de stockage peut être en métal ou en bois. Le bois a l'avantage d'absorber les chocs thermiques et hygrométriques, mais risque de dégager des acides.

Le métal a l'avantage d'être plus léger, d'être facilement nettoyable, lorsqu'il est peint (cuit au four) d'être stable chimiquement, mais les risques de condensations en cas de variations climatiques sont importants. Il ne faut donc s'en servir qu'en atmosphère stable ou y aménager des aérations systématiques permettant une ventilation.

Tissus bi-dimensionnels

Ce sont la plupart des tissus archéologiques, des fragments et échantillons de tissu, des voiles (de calices, huméraux), des chapes, des tapisseries, des tentures, etc.

Stockage et exposition

Les objets de petites dimensions ou de grandes dimensions, lorsqu'ils sont fragiles doivent être exposés à plat ou sur plan légèrement incliné.

La construction de sous-verre, permettant une exposition verticale, ne peut être réalisée que par un technicien de la restauration. La mise en « sandwich » entre deux verres, souvent utilisée, est à déconseiller.

Ces mêmes objets non fragiles, peuvent être exposés verticalement. Il faut bannir de l'accrochage les punaises, clous, agrafes, épingles, qui ponctuellement provoquent des points de tensions forts et amènent des déformations puis des déchirures. La solution idéale est le velcro qui permet d'exposer les tapis et les tapisseries les plus lourds, et qui permet de rectifier l'accrochage si le textile réagit. Toujours fixer la partie douce sur le textile. Les objets peuvent aussi bien être reliés à un système d'alarme par la pose ou la couture d'anneaux fixés au mur (ce qui évite aussi un arrachage trop aisé).

Leur stockage doit également s'envisager à plat, dans un chasublier ou chapier, ou meuble à plan d'architecte, séparés et isolés les uns des autres par un papier de soie, Bolloré ou cotonnade sans être considérablement entassés.

Les tissus de grande dimension doivent être préalablement roulés sur des tubulaires isolés de diamètre supérieur à 10 cm, l'endroit toujours à l'extérieur, et finalement protégés par une housse de tissu fermée par des rubans plats de coton.

Ces rouleaux peuvent être disposés dans des tiroirs suffisamment spacieux pour les recevoir ou suspendus horizontaux (jamais verticaux) à un système de crémaillère, composée de deux chaînes et de crochets métalliques.

Tissus tridimensionnels

Ce sont essentiellement des costumes (chasubles, chapes, mitres, aubes, gants, chausses, etc.).

Stockage et exposition

Les principes à respecter absolument pour leur exposition sont d'éviter les tensions irrégulières, les plis, les déformations. Sur certains ornements, chapes, chasubles, il est nécessaire de concevoir des cônes aplatis qui permettent une exposition entièrement déployée, afin d'éviter les plis et les vagues.

Leur stockage doit être envisagé :

- à plat pour les chapes,
- les chasubles peuvent être stockées à plat, sans plis, les épaules rembourrées par un tubulaire de papier de soie ou un tubulaire de carton (4 à 5 cm), dans un chasublier ou un meuble à plan. Un accrochage vertical est possible sur des cintres dont l'inclinaison des côtés peut être modifiée.

Une housse de tissu doit isoler chaque chasuble de sa voisine (pour éviter notamment l'usure des broderies). Ces cintres habillés de tissu peuvent également servir à l'exposition. Il est déconseillé d'utiliser des mannequins de forme humaine.

- les dalmatiques doivent être rangées sur un tubulaire (diamètre 4-5 cm) de l'envergure exacte (pas inférieure) des manches. Elles doivent être exposées ainsi, bien que le mouvement ne soit pas réaliste, mais il a l'avantage d'une excellente conservation et de permettre une lecture aisée du décor. Une housse doit les isoler de leurs voisines.

Exposition et stockage des dalmatiques

Les aubes, rochets, etc., doivent être suspendus sur des cintres rembourrés, les manches gonflées de papier de soie ou ouate de polyester, une housse les protégeant de leurs voisines.

Les petits objets de fort volume (gants, chausses,

etc.) s'ils ne sont pas trop fragiles peuvent être rembourrés d'ouate de polyester ou de papier de soie et soigneusement enveloppés dans du papier de soie ou dans un coton. Ils ne doivent jamais être empilés, ni tassés, ni écrasés.

Maintenance

Il est possible de procéder à un nettoyage succinct des textiles. Sa périodicité ne doit pas être inférieure à un an, mais son exécution est relativement rapide. Bien entendu, il ne peut être confié qu'à des personnes soigneuses, voire méticuleuses, puisqu'il induit la manipulation des œuvres. Les personnes doivent donc être formées à cet effet par un restaurateur spécialisé.

Il faut prévoir :

- un aspirateur à puissance réglable qui puisse descendre à 250 W muni de sa petite brosse ronde à longs poils,
- un métrage de toile de nylon servant essentiellement à la fabrication des « moustiquaires »,
- un châssis de bois de 50 x 80 cm sur lequel on agrafe (sur la tranche) la moustiquaire,
- un plan de travail spacieux et propre sur lequel le textile est posé à plat.

Puis on pose précautionneusement son châssis habillé, la moustiquaire plaquée contre le tissu. Par des gestes systématiques et parallèles au sens chaîne ou trame du tissu, on applique légèrement la brosse de l'aspirateur. Une fois la surface du châssis aspirée, on le déplace méthodiquement afin de n'oublier aucun endroit.

Le nettoyage régulier des textiles doit s'accompagner :

- d'un nettoyage une fois par an des lieux de conservation et de stockage, et des vitrines de présentation,
- d'une vérification de l'efficacité des dispositifs mis en place pour filtrer les UV,
- de la mise en place dans les vitrines du début

du printemps à la fin de l'automne d'un insecticide.

Quelques conseils

Entretien

Aspirer régulièrement les collections. Aspirer chaque tapisserie en utilisant une gaze tendue sur un cadre afin que l'aspirateur ne touche pas la tapisserie.

Mise en réserve

Avant de mettre une tapisserie en réserve, la dépoussiérer des deux côtés. Ne jamais plier une tapisserie, l'enrouler sur un rouleau d'au minimum 15 cm de diamètre. Ce rouleau sera de préférence en carton neutre. À défaut l'isoler avec une feuille de Mylard® (polyester). Pour l'enroulement, placer les chaînes perpendiculairement au rouleau, la face de la tapisserie vers l'extérieur. Emballer le tout dans un drap propre et suspendre le rouleau par des extrémités.

Les mites

Les mites n'apprécient guère la laine vieillie mais elles sont attirées par les souillures. L'entretien est donc nécessaire.

Les moisissures

Les textiles sont rapidement abîmés par les moisissures. Dans ce cas, il convient de demander l'intervention d'un restaurateur spécialisé et de lui confier les travaux suivants :

- séchage
- aspiration
- lavage si nécessaire (en évitant de désinfecter et en prévoyant le déplacement de l'œuvre vers un endroit sain).

Il faut souligner en outre que l'aide d'un restaurateur peut être nécessaire à la fois pour concevoir un programme régulier de maintenance et pour former les personnels qui y sont associés.

Références bibliographiques

OGER B. – « Evolution de la restauration, techniques de conservation » dans Massin-Le Goff, G. et Vacquet, E. (dir.), *Regard sur la Tapisserie, Actes des journées d'études de l'ACAQAF, Angers 2000* - Arles, Actes Sud 2002.

Documentation réunie pour les séminaires organisés par l'Institut national du Patrimoine en 1999 et 2002.

MASSCHELEIN KLEINER L., Les tapisseries, Vade-Mecum pour la protection et l'entretien du patrimoine artistique. *Bulletin de l'IRPA*. XXI 1986/87, pp. 90-92.

Les ivoires

Caractéristiques

Matériau organique d'une composition proche de l'os mais d'une structure moins poreuse, l'ivoire est particulièrement sensible aux variations d'hygrométrie.

Facteurs de dégradation

- les variations brutales du taux d'hygrométrie relative,
- les moisissures (myceliums),
- la poussière qui favorise le développement des moisissures,
- l'éclairage trop direct qui crée un échauffement,
- des modes de fixation trop rigides qui provoquent à la longue des fissures aux endroits de contrainte et peuvent imprégner l'ivoire d'oxydes de cuivre et de fer,
- la pose, lors de transports, d'étiquettes autocollantes malheureusement très fréquente dont les traces de colles éliminées au white spirit puis mécaniquement tachent irrémédiablement l'ivoire.

Conditions d'exposition et de stockage

- réunir si possible les œuvres en ivoire dans une vitrine, en évitant d'y associer objets textiles ou objets en métal,
- éviter les systèmes d'accrochage ou de montage incluant clous en laiton, fer ou cuivre,
- éviter tout système de présentation offrant des points de contraintes,
- privilégier l'éclairage extérieur à la vitrine ou la fibre-optique à l'intérieur.

Maintenance

- vérification régulière de la stabilité du taux d'hygrométrie relative,
- traitement régulier objets-vitrine-salle sous le contrôle éventuel du Laboratoire de recherche des Monuments historiques.

Références bibliographiques

PENNEC, S.L., « Désinfection et nettoyage du trésor de Troyes, Le cas des ivoires », *Coré n° 5*, novembre 1998, pp. 25-27.

SIRE, M.A., « La conservation préventive des ivoires dans les trésors d'églises », *Coré n° 5*, novembre 1998, pp. 21-23

Les métaux

Caractéristiques

Matière non organique.

Facteurs de dégradation

- l'excès d'humidité qui agit indirectement en favorisant l'attaque du métal par des polluants atmosphériques,
- l'éclairage trop direct qui favorise la condensation sur les objets,
- la concentration en gaz polluants :
- les composés soufrés (H₂S et OCS) ternissent l'argent et le cuivre,
- le chlore, l'oxygène ou le dioxyde d'azote présents dans l'atmosphère accélèrent le processus de corrosion
- la poussière et les suies véhiculées par l'air qui encrassent les objets, possèdent un pouvoir abrasif et surtout la capacité de fixer l'humidité et les agents de corrosion,
- les produits utilisés lors de nettoyages et traitements antérieurs,
- les champignons et les insectes qui attaquent parfois la structure (âme de bois) des œuvres.

Conditions d'exposition et de stockage

- dans une atmosphère sèche et stable dont le taux d'humidité relative doit être compris entre 40 et 50 %,
- pour stabiliser le degré d'hygrométrie dans une vitrine, ou un espace aux dimensions restreints, il est conseillé d'utiliser des dessiccateurs tels que l'actigel ou le silicagel ; ceux-ci possèdent la propriété d'absorber environ 20 % de leur poids en eau et contribueront à stabiliser l'hygrométrie d'une vitrine à condition que celle-ci soit relativement étanche,
- éviter, si possible, de présenter dans une même vitrine objets d'orfèvrerie, textiles, manuscrits et ivoires nécessitant des taux d'hygrométrie relative et une lumière différents,
- stockage des œuvres dans du papier ou tissu trai-

tés afin de les protéger des polluants atmosphériques.

Maintenance

- vérification régulière de la stabilité du taux d'hygrométrie relative et de la stabilité du milieu dans lequel l'orfèvrerie est conservée,
- mise en place dans chaque vitrine d'une centrale de mesure avec sonde de température et d'humidité qui enregistre systématiquement ces informations durant une période donnée avec une fréquence régulière,
- au vu des informations recueillies, mise en place de gel de silice dans les vitrines mais avec mise en place d'un véritable plan de maintenance permettant contrôle du gel de silice,
- simple dépoussiérage des objets à l'extérieur des vitrines une fois par an à l'aide d'une bombe d'air comprimé afin d'éviter une aggravation du phénomène de corrosion par concentration de l'humidité et des agents de pollution sur la surface de l'objet,
- utilisation impérative de gants en coton pour les manipulations des œuvres,
- contrôle éventuel à cette occasion, pour les œuvres en argent, de la sulfuration,
- léger essuyage avec peau de chamois propre après dépoussiérage pour éviter tout phénomène d'abrasion,
- nettoyage des vitrines et supports de présentation,
- mise en place éventuelle de protections complémentaires sous le contrôle du Laboratoire de Recherche des Monuments historiques avec l'aide d'un restaurateur spécialisé :
 - recours aux inhibiteurs de corrosion,
 - protection des œuvres par passage de cire microcristalline.

Références bibliographiques

- VOLFOVSKY, C. (dir.), *La conservation des métaux*, CNRS Editions, Paris 2001.
- CREVAT, S., *Du nettoyage des orfèvreries, contribution au choix d'une méthode de traitement*, Mémoire de l'École nationale supérieure des Arts visuels de la Cambre, sous la direction de P. de Henau, 1987-1988, Bruxelles.
- DEWANCKEL, G., La Restauration des grandes orfèvreries et du trésor de la collégiale de Huy, *Conservation-restauration des biens culturels*, Paris, ARAAFU, n° 7, 1995, pp. 5-8.
- GENIN, G., DEWANCKEL, G., MASSCHELEIN-KLEINER, L., La surveillance et l'entretien des métaux, *Vade-mecum pour la protection et l'entretien du patrimoine artistique*, Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique, Bruxelles, v.21, 1986/87, pp. 82-89.
- SCHWEIZER, F., WITSCHARD, D., «De l'argent dans tous ses états», *Restauration dé-restauration...* : 4^e colloque de l'Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire, Paris, 5-7 octobre 1995, Paris, ARAAFU, 1995, pp. 203-212.

Dispositifs de vigilance à prévoir

Tous les spécialistes de conservation préventive s'accordent à reconnaître aujourd'hui que la stabilité des conditions climatiques et hygrométriques joue un rôle fondamental dans la sauvegarde des œuvres exposées.

L'installation de centrales de mesure doit cependant être conditionnée à l'établissement au préalable d'un bilan climatique associé à un constat d'état des œuvres.

Les premières variations constatées à partir de cet état des lieux indiquent les améliorations à prévoir dans l'aménagement des vitrines et le rythme du suivi nécessaire :

- relevé à intervalles réguliers des données ;
- repérage des variations observées ;
- contrôle de l'état de conservation des œuvres, notamment quand les variations constatées montrent une forte amplitude ;
- mise en œuvre éventuelle de gel de silice pour limiter les effets nocifs des variations (en prévoyant des contrôles réguliers après mise en place du produit)

Ce regard permanent vise à prévenir de graves altérations en repérant très vite le changement des conditions de conservation et en intervenant aussitôt pour atténuer leurs effets négatifs.

La conception des vitrines

La conception des vitrines témoigne dans chaque trésor de l'originalité de l'espace, des œuvres et du parcours comme du talent des créateurs.

Cette liberté de création doit cependant être tempérée par le respect d'un certain nombre de règles objectives de conservation dont dépend le succès de la présentation auprès du public, et surtout sa pérennité.

Ces règles, qui doivent servir de base au cahier des charges envisagé, concernent :

- **la nature des matériaux constitutifs de la vitrine :** supports, revêtements, colles, joints, verre. On évitera ainsi les bois agglomérés ou contre-plaqués qui diffusent des vapeurs nocives. Un contre-plaqué peut être utilisé à condition d'être isolé par un vernis dont on maîtrise la composition (par exemple : polyester en 5 ou 6 couches). Les bois pleins dégagent des tannins ou des acides ; certains ont par contre un effet insecticide ou fongicide tout à fait positif (contacter les techniciens du Centre technique du bois).
Les métaux oxydables peuvent être utilisés à condition d'être isolés pour éviter notamment les migrations de rouilles qui provoquent, en cas de présentation de textiles, la disparition des fibres. Les fonds de vitrine textiles synthétiques comme les chloro fibres (Clevyl, Damar, PVC) sont à proscrire car ils dégagent du chlore en vieillissant.
- **le verre utilisé** répondra aux préconisations de sécurité établies par la mission sûreté de la direction de l'Architecture et du Patrimoine :
 - verre Stady SP 10 (ou SP 15 à titre exceptionnel),
 - on évitera de choisir un verre antireflet car l'antireflet fragilise la structure du verre,
 - on choisira du verre ultra-blanc si l'on souhaite une lisibilité parfaite.

- **le mode d'ouverture de la vitrine** qui devra prévoir une ouverture aisée pour une maintenance régulière.

- **le dispositif d'éclairage des œuvres**

La lumière solaire ou zénithale est composée de radiations de longueur d'ondes étendues, dont seules certaines sont visibles et dont l'intensité est totalement irrégulière et absolument incontrôlable.

Les normes d'éclairage préconisées par l'ICOM pour les matériaux organiques étant 50 lux (mesurables à l'aide d'un luxmètre), il s'avère très délicat d'obtenir cette quantité constante en maintenant un éclairage naturel.

D'où la préférence marquée dans les trésors d'églises pour la suppression de l'éclairage naturel et son remplacement par une source lumineuse artificielle aisément maîtrisable et placée soit à l'extérieur de la vitrine, soit à l'intérieur avec des systèmes qui ne chauffent pas : microspots à basse tension ou fibre optique orientable.

Pour les textiles, il faut rappeler qu'il est préférable de ne les exposer que par périodes alternées de temps de mise en réserve loin de toute source d'éclairage.

- **le compartiment technique à prévoir**

(accès facilité pour toutes les interventions nécessaires)

- **le système de ventilation nécessaire**

- **la cohérence de l'ensemble du dispositif de sécurité** (sécurité physique et électronique)

La réutilisation éventuelle d'anciennes vitrines

- Vitrines situées dans des niches creusées dans les maçonneries

Il est possible d'améliorer leur étanchéité par des gestes simples :

- Collage d'une mousse en coffrage interne
- Réalisation au niveau de la porte de joints d'étanchéité (polyéthylène)
- Pose sous les socles des objets d'un système d'argile déshydratante et contrôle par un hygromètre à lecture directe
- Possibilité de gainage des parois avec tissu de charbon actif limitant l'oxydation
- Prévoir en outre un dispositif de ventilation pour des vitrines présentant d'importants volumes
- Possibilité d'intégrer à ces vitrines des capteurs de gaz afin d'éviter le ternissement du métal

Références bibliographiques

TETREAULT, J. - « Matériaux de construction, matériaux de destruction », dans *Conservation et restauration des Biens culturels*, La Conservation préventive, ARAAFU, Paris, 1992, pp.163-176.

NB: Ce système suppose que la maçonnerie est suffisamment saine, et qu'il n'y a donc aucun risque de condensation.

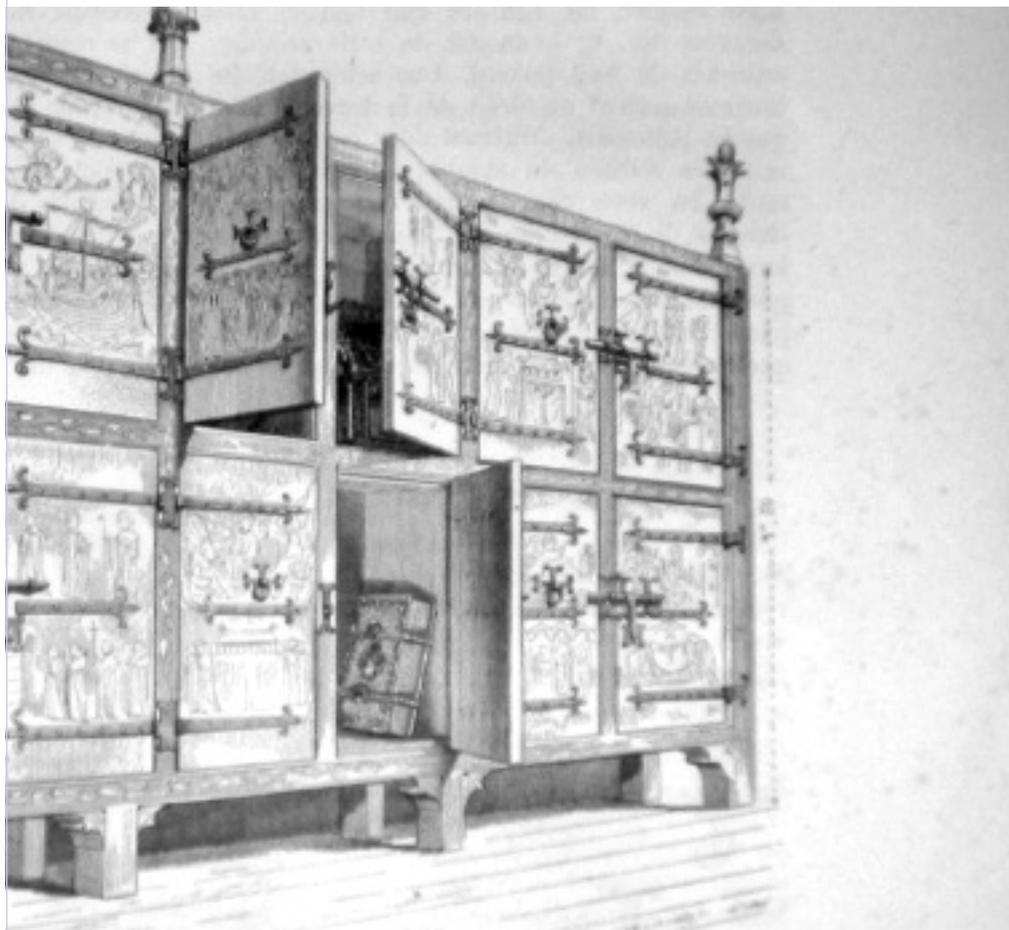


Saint-Denis, armoire du trésor,

planche IV de l'ouvrage de Dom Félibien,

Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France, Paris, 1706

Les 5 gravures de P. Simonneau et N. Guérard constituent l'un des seuls témoignages disponibles montrant comment les objets du trésor de Saint-Denis sont présentés à partir du XVI^e siècle. Elles ont inspiré de nombreux aménagements de trésors depuis les années 1950.



Bayeux, armoire à reliques

du XIII^e siècle conservée à la cathédrale dans la salle haute du trésor,
dessin d'E. Viollet-le Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français
de l'époque carolingienne à la Renaissance*,
tome 1, p.7, fig 6, Paris, 1858



Toulouse, basilique Saint-Sernin

présentation des objets les plus anciens du trésor dans le coffre-fort, avant 1965. Ceux-ci sont exposés depuis 1980 dans la crypte supérieure (Y. Boiret, G. Costa)

L'aménagement des réserves

Souvent les trésors d'églises ou de cathédrales ne disposent d'aucun espace de réserves. La fragilité de certaines œuvres (textiles, manuscrits, ...) justifie pourtant que l'on mette au point des systèmes de présentation par rotation pour éviter que les heures d'éclairage accumulées nuisent à leur conservation. Cette évolution des collections exposées n'est possible que s'il existe de vraies « réserves » répondant elles-mêmes aux normes de conservation.

Pour les aménager il convient de suivre les principes définis par Denis Guillemard et Claude Laroque dans le Manuel de conservation préventive publié par l'Université Paris 1, la DRAC de Bourgogne et l'OCIM en 1995 (réédition 1999).

Il est important de différencier ces lieux de stockage des sacristies où les desservants se rendent quotidiennement pour se préparer avant les offices. Celles-ci présentent souvent un espace trop restreint et trop vulnérable du fait des fréquentes allées et venues qui impliquent l'interruption à chaque passage des dispositifs de sécurité volumétriques existants. Il paraît préférable de dissocier réserves et sacristies, et de prévoir pour conserver les œuvres stockées des meubles de rangement adaptés. Si la sacristie conserve un chasublier, il est possible cependant de l'utiliser en y apportant les améliorations nécessaires pour que les textiles y soient maintenus dans de bonnes conditions (traitement des bois, mise en place de coton écriu bouilli ou de non tissés pour isoler les ornements du bois et de papiers de protection pour les isoler entre eux...)

La sécurité des collections

(préconisations du Commandant de police Louis-Philippe Cadias)

Avant d'étudier la réalisation d'un trésor d'église, il est essentiel de se poser la question qui déterminera la viabilité d'un tel projet : « *le lieu d'accueil est-il adapté en terme de sûreté à recevoir une collection d'Objets Mobiliers ?* »

Les critères d'évaluation permettant de considérer si le lieu est adapté tiendront compte de facteurs liés à la conservation des œuvres mais aussi à la protection contre le vol et le vandalisme.

La sûreté est un mot qui a d'abord désigné une garantie, voire une disposition que l'on prend pour éviter un danger. La notion « d'assurer une sauvegarde » dans le sens de mesure de précaution est déjà utilisée au XVII^{ème} siècle pour les trésors de cathédrale.

L'emploi classique du mot et son proverbe archaïque « *deux sûretés valent mieux qu'une* » trouvaient leur réalisation dans les doubles protections (physique et mécanique) des trésors de l'époque !

Aujourd'hui, cette règle de base reste d'actualité mais soumise aux nouvelles technologies de protection statique ainsi qu'aux moyens d'analyse de prévention alarme.

Il est donc conseillé, pour la protection d'un trésor, de réaliser un schéma technique des moyens à mettre en oeuvre.

Si le nombre d'objets à protéger et leur variété conditionnent l'espace de présentation, la sûreté dépend de critères identiques qui s'inscrivent dans la rédaction du schéma.

Par exemple, quelques objets d'orfèvrerie peuvent aisément figurer dans une vitrine sécurisée qui sera positionnée dans un espace ouvert situé à l'intérieur de l'église. Cet espace (une chapelle...) pourra être

dénoté « espace trésor » et la sécurité ne repose que sur une ou plusieurs vitrines.

Le rassemblement d'une variété importante d'objets (tableaux, tapisseries, statues...) nécessitera une présentation dans « une salle de trésor » qui contiendra éventuellement des vitrines sécurisées mais sera nécessairement fermée et protégée.

Trois questions seront posées avant l'établissement d'un schéma technique :

- l'environnement de l'édifice d'accueil est-il favorable ?
- est-il envisagé une présence humaine pendant les heures ouvrées ?
- quel est le temps moyen d'intervention des services de police ou de gendarmerie ?

L'environnement rural et isolé favorise la malveillance. Le schéma prendra en considération ce critère en durcissant la protection physique d'accessibilité au trésor.

Une présence humaine équipée de moyens de communication relayés par une dissuasion alarme adaptée élèvera le seuil de sécurité du trésor.

Si le temps moyen d'intervention des forces de l'ordre est égal ou supérieur à vingt minutes, la protection statique et dynamique intégrera, dans la mesure du possible, une résistance suffisante à la malveillance par un choix judicieux des technologies disponibles.

La protection d'un trésor d'église

La protection, se déclinera autour d'un ensemble de *sûretés physiques et mécaniques*. Un indispensable complément en détection alarme s'adaptera aux protections afin d'en renforcer la dissuasion contre l'éventuelle malveillance. Pour ce faire, selon l'importance des objets à protéger, un asservissement de la détection alarme à un système de *vidéo-surveillance* sera étudié.

Il convient de rappeler que l'installation et l'utilisation de la vidéosurveillance est assujettie à la loi de programmation numéro 95-73 (texte publié au JO du 21 janvier 1995).

L'article 10 du chapitre II du titre II précise que la vidéosurveillance est autorisée dans les lieux et établissements ouverts au public et que le public doit être informé de manière claire et permanente de l'existence du système.

Il est bon de rappeler que si le trésor d'église est aménagé dans une salle ouverte au public, la réglementation ERP s'applique mais ne doit pas favoriser l'intrusion malveillante.

Le schéma technique de sécurité d'un trésor d'église (cf. tableau de prescriptions) se développera autour du choix du lieu de dépôt (de préférence à l'intérieur de l'édifice).

La sûreté tiendra compte d'une bonne résistance à l'effraction des « ouvrants » (portes et des fenêtres).

La détection alarme complètera utilement la protection physique et mécanique mise en place autour du trésor.

La vidéosurveillance sera de préférence asservie à la détection anti-intrusion.

Judicieusement positionnée, la vidéo permet d'identifier toute tentative de malveillance. Pour ce faire, il est impératif de préciser au préalable la personne ou l'organisme qui en assurera la surveillance.

Le trésor d'église

Les conditions de sécurité, schéma technique ; © Louis-Philippe Cadias

	Protection physique	Sûreté mécanique	Détection alarme	Vidéosurveillance
• Salle du trésor	S'insère dans l'édifice d'accueil	Prévue dans fermeture portes et fenêtres	Détecteur volumétrique avec asservissement vidéo	Une caméra pour 20 m ² , minimum 2 caméras par pièce
• Mur ou cloison	Maçonné et ferrailé épaisseur 40 cm minimum ou double parement en brique creuse		Faisabilité détecteur sismique si risque majeur	
• Porte d'entrée	En Bois de 50mm à clous retournés ou croisé avec âme acier 316L de 2 mm épaisseur	Paumelles sécurisées Serrure multipoints en feuillure ou en applique	Détecteur d'ouverture ou de choc	Vidéo-portier ou caméra extérieur vers porte si église sensible
• Autres accès dont issue de secours	Structure identique que porte d'entrée	Double bâclage intérieur ou bras de fer - pas de cylindre extérieur	Détecteur d'ouverture actionnée jour et nuit	Asservissement vidéo si porte isolée
• Fenêtre	Barreaux assemblage carré-serré acier ADX ou verre stadip SP 615 si châssis sécurisé	Si crémonne sur fenêtre remplacer poignée par clef carré	Détecteur piézo-électrique sur bâti fenêtre	
• Baie équipée de vitraux	Thermoformage ou renforcement barlotières par barreaux + grillage anti-projection		Détecteur bris de verre si baie basse	
• Toiture et sol	Fermeture sécurisée de tous accès vers points hauts et bas	Bâclage ou bras de fer	Détecteur IRA à la hauteur du plafond si toit accessible	
• Vitrine	Verre stadip SP 510 ou 615 (isolée) sur structure support 316L ou AU4G	Fermeture cylindre batteuse haute sécurité Paumelles intérieures	Détecteur d'ouverture + volumétrie intérieure si isolée	
• Tableau sur toile		Accrochage sur 4 à 6 pattes acier ADX à vissage de type Torx	D.R.O. ou IRP rideau avec pré-alarme sonore	
• Tableau sur bois		Scellement pattes de support en acier ADX	IRP rideau ou piézo-électrique avec pré-alarme sonore	
• Statuaire en pierre		Scellement support de même nature par liant chimique	D.R.O.	

Le trésor d'église

Les conditions de sécurité, schéma technique (suite)

	Protection physique	Sûreté mécanique	Détection alarme	Vidéosurveillance
• Statuaire en bois	Vitrine individuelle si œuvre de petite dimension et fragile	Fixation empiètement par plaque inox double vissage de type Torx	Si statue isolée et accessible D.R.O.	
• Retable	Fixation sur mur de support par pattes acier ADX	Renforcement accrochage individuel angelots par goujon acier inox	Détection d'approche IRP rideau ou D.R.O. Petit format détection	Asservissement vidéo et report info sur PC accueil ou télé surveillance.
• Tapisserie		Accrochage double anneaux (toile et support) + fin câble acier entrelacé	IRP rideau ou D.R.O. si grande dimension détection sur support	En asservissement vidéo si œuvre exceptionnelle.
• Orfèvrerie	Dans vitrine sécurisée	Aucun accrochage individuel sauf porte-cierge ou chandelier	Détection dans vitrine	
• Dépôt lapidaire	A présenter dans local portes et fenêtres sécurisées contre intrusion	Si éléments sculptés présentés sur support accrochage mécanique	Détection volumétrique anti-intrusion IRP ou hyperfréquence.	Asservissement vidéo si local isolé ou sculpture exceptionnelle.
Abréviations	ADX : acier demi dur 316L : acier inoxydable AU4G : aluminium extra-dur	TORX : cruciforme plat	D.R.O. : détection rapprochée des œuvres de type Aphyme, R'master ou Frameguard	IRP : infra rouge passif IRA : infra rouge actif PIEZO : vibration

La sécurité-incendie

(préconisations du Lieutenant-Colonel
Marc Auffredou)

Au sens du règlement de sécurité contre les risques d'incendie et de panique dans les établissements recevant du public, les édifices culturels sont classés en ERP (établissement recevant du public) de type V. Un trésor ouvert au public est assimilé à un musée et constitue une activité de type Y.

L'ouverture à la visite d'un trésor implique l'application de l'actuel règlement de sécurité avec les possibles adaptations pour prendre en compte les difficultés inhérentes à la réalisation d'aménagements dans un bâtiment existant et les impératifs de conservation d'un monument historique.

Avant de solliciter des adaptations de la réglementation auprès de la **commission départementale de sécurité**, il est nécessaire de lister l'ensemble des dispositions réglementaires exigibles, d'évaluer les compléments nécessaires pour mieux assurer la protection du patrimoine et d'intégrer les contraintes d'exploitation. En outre, au stade des études préalables, il est opportun d'associer la commission de sécurité afin d'intégrer, le plus en amont possible, ses éventuelles observations, de rechercher les adaptations possibles et les mesures de compensation nécessaires et de faciliter l'instruction du projet qui sera soumis en phase finale.

La sécurité des personnes

Généralement imbriqué dans l'édifice culturel, le Trésor ne peut être considéré comme un ERP à part entière. Sauf pour ce qui concerne les dégagements, les mesures à mettre en œuvre sont celles du type Y, de la catégorie correspondant à l'effectif obtenu en additionnant les deux activités (V + Y).

Sans pour autant se substituer à une lecture attentive de la réglementation, quelques points particuliers, susceptibles d'être dimensionnant pour un projet, méritent d'être signalés :

Eclairage de sécurité.

L'atténuation prévue pour les ERP de type V (pas d'éclairage d'ambiance ou anti-panique) n'est pas applicable aux ERP de type Y.

Ainsi, un éclairage d'évacuation doit être mis en place dès lors que le trésor accueille 50 personnes et plus et aux trésors de superficie supérieure à 300 m² en étage ou en rez-de-chaussée et 100 m² en sous-sols (article EC 8).

L'éclairage d'ambiance ou anti-panique est obligatoire dès lors que l'effectif du public peut atteindre 50 personnes en sous-sol et 100 personnes en rez-de-chaussée ou en étage (article EC 8).

Equipement d'alarme

L'atténuation prévue pour les établissements culturels (article V 10) ne s'applique pas aux activités de type Y, pour lesquelles un équipement d'alarme de type 2a est imposé pour les établissements de 1^{ère} catégorie (article Y 21).

La conception des dégagements

L'effectif théorique du public admissible est calculé sur la base d'une personne par 5 m² de la surface des salles accessibles au public (article Y 2), mais en aucun cas ne peut dépasser la capacité d'évacuation du volume.

Le nombre, la largeur, la répartition et les caractéristiques des dégagements nécessaires sont précisés aux articles CO 34 à CO 56.

A titre de rappel, dès lors qu'une salle accueille plus de 50 personnes, les portes doivent s'ouvrir dans le sens de la sortie.

Le désenfumage

Les salles de plus de 100 m² situées en sous-sol et de plus de 300 m² en rez-de-chaussée ou en étage doivent être désenfumées (article Y13) selon les dispositions précisées par l'instruction technique 246.

La protection du patrimoine

Le règlement de sécurité a essentiellement pour objectif la protection des personnes. Si des mesures telles que la réaction au feu des matériaux utilisés, le désenfumage, le contrôle des installations techniques et l'isolement des locaux sont de nature à contribuer à la protection des biens en limitant les risques d'éclosion et de développement d'un incendie, elles peuvent utilement être complétées pour mieux assurer la protection des objets présentés dans le trésor.

Ainsi, les conditions d'isolement du trésor (parois coupe-feu, portes pare-flammes) méritent d'être renforcées pour mieux assurer sa protection face à un incendie extérieur qui surviendrait dans les locaux de l'édifice cultuel mais aussi dans les bâtiments tiers contigus ou en vis à vis.

Au sein du trésor, une attention particulière doit être apportée à l'éloignement des appareils d'éclairage halogène par rapport aux tentures, rideaux, boiseries et à la limitation du potentiel calorifique. En outre, il est judicieux d'exclure les réserves du volume de la salle des trésors ou, en cas d'impossibilité, de les isoler dans les conditions prévues pour les locaux à risques particuliers (article CO 28).

Dans le cas où l'édifice serait équipé, même partiellement d'une installation fixe de détection automatique incendie, son extension au trésor est à prévoir. Dans le cas contraire, il est judicieux de prévoir une telle installation dans la salle des trésors et, si possible, dans les volumes de l'édifice immédiatement contigus.

Enfin, pour que les sapeurs-pompiers puissent intégrer une composante sauvegarde des œuvres dans leur schéma d'intervention, il sera nécessaire de les informer de :

- la localisation du trésor,
- les priorités à accorder,
- le mode opératoire à privilégier (enlèvement ou bâchage),
- les précautions à prendre.

Ces informations méritent d'être apportées aux sapeurs pompiers, que le trésor soit ouvert ou pas au public.

Les contraintes d'exploitation

Pour que les dispositions de nature à assurer la protection des personnes et des biens puissent s'avérer efficaces, il y est nécessaire que celles-ci intègrent des contraintes d'exploitation du trésor et de l'édifice telles que :

- surveillance,
- protection contre le vol,
- possibilité ou pas de simultanéité des activités,
- horaires de fonctionnement,
- modalités d'exploitation des informations de détection incendie.

Documentation utile

Règlement de sécurité contre les risques d'incendie et de panique dans les ERP

- Dispositions générales : arrêté du 25 juin 1980 modifié (brochure 1685 aux éditions des Journaux officiels) ;
- Dispositions particulières et notamment celles concernant les ERP de type V et Y (brochure 1686 aux éditions des Journaux officiels).

Nota : ces brochures sont disponibles à la direction des Journaux officiels
21, rue Desaix - 75 727 Paris CEDEX 15
Renseignements - 0140587979

Commande

- par courrier
- par internet : www.journal-officiel.gouv.fr

La sécurité contre l'incendie et la panique dans les monuments historiques recevant du public (plaquette DAPA)

Comment ouvrir ou réouvrir
un trésor au public ?

Le choix du mode d'organisation des visites

De nombreux trésors aménagés dans les années 1960-1970 sont aujourd'hui fermés au public faute d'avoir résolu en amont, avant les travaux réalisés, le problème de leurs conditions d'ouverture au public et d'avoir inventé avec les responsables de l'édifice concerné une solution durable.

Il importe donc désormais pour chaque nouveau projet d'aborder ces aspects dès l'étude préalable qui initie ce type d'aménagements : cela permettra en outre au responsable de l'étude de disposer dès l'origine du projet des informations qui lui sont nécessaires pour préciser de quelle sécurité, de quels espaces d'accueil et annexes fonctionnelles et de quel réseau électrique ce trésor a besoin.

Les conventions-types

Dans le cas d'un trésor d'église, son fonctionnement implique la municipalité et le clergé affectataire.

En cas de difficulté, le préfet du département peut jouer un rôle très utile de médiateur (voir la convention signée pour déterminer les conditions d'ouverture du trésor de Conques en septembre 1998 entre le maire et les Prémontrés).

Dans le cas d'un trésor de cathédrale appartenant à l'État, il importe de préparer avec les responsables du Centre des monuments nationaux (CMN) une convention associant le clergé affectataire et éventuellement la ville concernée par le biais de son office de tourisme ou une association de type association des Amis de la cathédrale (voir convention d'Albi).

L'information des visiteurs

Il est utile de mieux répondre aujourd'hui dans les trésors ouverts au public à l'attente des visiteurs de plus en plus clairement exprimée. Ils souhaitent comprendre :

- où la salle du trésor se trouve par rapport au reste de l'édifice,
- si l'espace actuel d'exposition coïncide avec les dispositions d'origine,
- ce que représentait un trésor d'église à l'époque médiévale :
 - qu'y trouvait-on ?
 - qu'y cachait-on ?
 - à quoi ces objets précieux servaient-ils ?
 - pouvait-on les vendre, les fondre ?
 - qui les offrait ?
 - qui en avait la garde ?
 - qui les faisait disparaître ?

Les visiteurs attendent aussi d'être informés sur le rôle étonnant joué par les reliques :

- comment les récupérait-on ?
- pourquoi y avait-il des rapt de reliques, ou « translations furtives » ?
- et que signifient ces « échanges » dans la civilisation médiévale ?

De nombreuses questions se trouvent aussi régulièrement posées dans ces trésors sur les circonstances d'enrichissement et d'appauvrissement de ces ensembles, servant aussi de réserves monétaires.

Les objets disparus pourront être évoqués à partir de gravures, ou d'inventaires anciens donnant la description des éléments détruits.

Les conditions de création des œuvres d'orfèvrerie, des œuvres textiles, des ivoires ou des manuscrits seront aussi particulièrement étudiées : sources écrites, commanditaires, travail des matériaux,

iconographie, ateliers, poinçons,...

Cette médiation absolument nécessaire pour comprendre le sens des œuvres présentées peut prendre plusieurs formes :

- visites guidées,
- visites libres aidées d'un parcours signalétique répondant à toutes les questions évoquées,
- audioguides,
- bornes d'information interactives permettant de donner des informations complémentaires: ce dernier procédé est intéressant notamment pour présenter l'ensemble des illustrations numérisées d'un ouvrage, qui ne peut être exposé qu'à une page donnée, ou pour présenter à partir de documents graphiques et de prêts d'archives les objets autrefois dans le trésor et aujourd'hui disparus ou transférés ailleurs.

La signalétique

La signalétique mise en place ne doit pas consister en une simple pose de cartels sous chaque œuvre : il est absolument indispensable d'aller plus loin, à partir de panneaux illustrés jalonnant le parcours, et présentant la salle du trésor, les travaux d'aménagement qui y ont eu lieu, l'histoire de l'ensemble des œuvres qui s'y trouvent rassemblées et leur cohérence historique et culturelle, les reliques et les œuvres essentielles...

Les documents d'accompagnement

Il peut paraître utile d'équilibrer dans certains lieux l'information mise à demeure sous chaque objet (cartels) et entre les vitrines (panneaux) et celle accompagnant le visiteur dans son parcours afin d'éviter notamment les stations trop longues de groupes de visiteurs et de garder leur fluidité aux visites.

Dans ce cas, la mise au point d'un dépliant succinct en plusieurs langues peut constituer une aide précieuse. Pour être parfaitement efficace, il faut que celui-ci soit illustré d'un plan mentionnant les œuvres essentielles à ne pas manquer, et les évoquant éventuellement d'un graphique simple mais compréhensible, ou d'une photographie.

La rédaction de ce type de document comme la mise au point de la signalétique font partie elles aussi du projet d'aménagement trésor et doivent être prévues dès l'étude préalable initiale.

Les sites Internet

De nombreux trésors d'églises ou de cathédrales sont aujourd'hui évoqués sur les sites créés par différentes collectivités locales pour promouvoir leurs richesses touristiques. Les trésors de cathédrales apparaissent aussi sur le site du Centre des monuments nationaux, lorsqu'il s'agit de lieux ouverts à la visite et gérés par le CMN.

Les « Routes de trésors »

La région Limousin a mis en place en 1993 une « Route des trésors » ou « route de l'émail en Limousin » afin de rendre accessible dans de bonnes conditions de sécurité les nombreux reliquaires en émail champlevé qui sont conservés dans les églises des trois départements de la Creuse, de la Corrèze et

de la Haute-Vienne. La création de cette route s'est accompagnée d'une opération sans précédent de révision de l'ensemble des vitrines déjà installées et de la conception de nouvelles présentations à partir d'un important travail d'inventaire, de récolement et de recherche scientifique. Ce souci de mise en valeur a bénéficié dans les trois départements de l'attachement porté à la tradition des ostensions qui ont lieu tous les sept ans.

L'organisation d'une telle route implique une négociation préalable avec les représentants des communes et des curés desservants concernés afin que ceux-ci puissent maintenir les édifices ouverts le plus fréquemment possible. Il convient en outre de prévoir en corollaire la mise en place d'une signalétique appropriée expliquant aux visiteurs l'intérêt historique et artistique du reliquaire comme la signification actuelle de son maintien in situ.

Comment assurer
la maintenance d'un trésor ?

Constat d'état

Il semble essentiel que les conservateurs puissent établir, avec l'aide d'un restaurateur, dans chaque trésor l'état réel de chaque œuvre présente et assurer un suivi attentif et rigoureux de ses conditions de conservation.

Voici le constat d'état type proposé pour les œuvres d'orfèvrerie.

ORFÈVRERIE – CONSTAT D'ÉTAT

Fiche-type

1. Identification de l'objet

Nom ou désignation
Provenance
Datation
Dimensions
Description
Auteur éventuel
Marques
Lieu de conservation
Propriétaire
Bibliographie

2. Examen de l'objet

Nature des matériaux et des techniques

Description des altérations mécaniques :

- déformations,
- usure,
- fragmentation-bris

Description des dépôts

- nature des dépôts

Description de la corrosion

- type de corrosion
- état physique de la corrosion
- nature et couleur des produits de corrosion
- présence ou absence de signes pouvant être associés à un processus de corrosion active

Description de l'altération des autres matériaux présents

3. Environnement de l'objet

Conditions climatiques du lieu de conservation actuel

- température
- humidité relative
- climat général

Caractéristiques du lieu de conservation actuel

- bâtiment
- conditions de sécurité
- nature des matériaux présents dans le stockage :
- matériaux de la vitrine (bois, colle, peinture ou mastics pour les joints...)
- joints
- matériau support à l'intérieur de la vitrine
- décoration, finition des vitrines
- autres matériaux des objets présentés dans la même vitrine
- entretien et maintenance

Cette fiche-type a été élaborée par Maximilien Durand dans le cadre de son mémoire de muséologie de l'École du Louvre avec le Laboratoire de recherche des Monuments historiques sous la direction de recherche d'Isabelle Pallot-Frossard et d'Annick Texier.

Constat d'état rapide pour tapisserie in situ

Commune (département) _____ Date _____
Localisation dans l'édifice _____ Examineur _____
Objet _____
Propriétaire _____ N° d'inventaire _____
ou date de protection au titre des MH

Description de l'objet

nombre de pièces _____ nombre de scènes : _____
dimensions (h x l) _____
matière trame : laine, soie, coton, filés métalliques or ou argent
matière chaîne : laine, coton, autre
compte en chaîne : _____ fils/cm
autre : _____

Conditions de conservation du lieu

Localisation de l'édifice : proximité mer, altitude, ville, campagne
température : _____ °C date : _____ °C date : _____
humidité : _____ %HR heure : _____ %HR heure : _____
stabilité du climat : bonne, mauvaise, courant d'air, chauffage, crypte
emplacement de l'exposition : dans un passage, face à une fenêtre N E S O
lumière : _____ lux date : _____ heure : _____ - _____ lux date : _____ heure : _____
empoussièrement du lieu : faible, important, nombreux visiteurs, courant d'air, bougies
nettoyage du lieu : jamais, hebdomadaire, mensuel, aspirateur, balai, lavage du sol
sécurité : OK, risque vol, fuite d'eau, incendie
autre : _____

Conditions de conservation de l'objet

conservé en réserve, présenté de façon permanente ou temporaire _____ jours par an
disposition de l'objet : roulé, posé à plat, suspendu, tendu, dans un cadre
système d'accrochage : Velcro, sangles, anneaux, cordelette, clous traversant
doublure : absence, présence, matériau (coton, lin, métis) et état (bon, déchiré)

mode d'assemblage de la doublure : côtés, bas, carreaux, lignes verticales alternées

emplacement du stockage : au sol, sur des planches, sur rouleau posé ou suspendu

matériau du support : carton ordinaire, carton non acide, bois, PVC, diamètre

emballage : tissu, papier de soie, Tyvek, papier kraft, caisse

remarques : _____

Etat de l'objet

propreté : propre, sale, très sale, poussière, taches

détérioration mécanique : pli, usure, déchirure (type et localisation)

présence de lacunes non consolidées (localisation) :

état des relais : bon, quelques coutures ouvertes, à reprendre

altération microbiologique (type et localisation) :

infestation : cocon d'insectes, larves, insectes, mues

autre : _____

Recommandations

problème : humidité, insectes, moisissures, lumière, désorganisation de surface

intervention : décrocher, mettre sur rouleau, stocker à plat, restaurer, modifier l'accrochage

aménager les locaux : sécurité, fenêtre, éclairage, support de stockage

autre : _____

Cette fiche-type a été élaborée par Dominique de REYER et Brigitte OGER (Laboratoire de recherche des Monuments historiques).

Conservation préventive des œuvres

Les ensembles d'œuvres que forment les trésors d'églises et de cathédrales méritent de faire l'objet d'une véritable « stratégie » de maintenance qui consiste à envoyer régulièrement un restaurateur :

- relever les données transmises par les dispositifs de vigilance mis en place (thermo hygromètre),
- renouveler le gel de silice intégré aux vitrines pour stabiliser les amplitudes hygrothermiques,
- et procéder à une vérification systématique de l'état des œuvres, en précisant la nature des altérations constatées.

Pour que les observations faites puissent donner lieu à une évaluation régulière, et à une comparaison des constatations recueillies d'une fois sur l'autre, il est indispensable que chaque trésor dispose de son « cahier de maintenance » où seront réunis tous les documents concernant ces visites de maintenance.

Il doit exister un exemplaire de ce cahier conservé dans le trésor même et un double régulièrement actualisé grâce à l'envoi du rapport du restaurateur :

- à la conservation régionale des Monuments historiques où il sera régulièrement actualisé par le conservateur des Monuments historiques ;
- au service départemental de l'architecture et du patrimoine où il sera actualisé par l'architecte des bâtiments de France, conservateur de la cathédrale ;
- au conservateur des antiquités et objets d'art qui veillera à en assurer le suivi complet.

Pour prévoir ces passages réguliers sur place d'un restaurateur (deux à trois fois par an), il convient de prévoir un contrat d'entretien.

Contrat en vue de l'entretien d'un trésor d'église ou de cathédrale

au trésor de la cathédrale de
ou de l'église de

Entre les soussignés DRAC (Conservation régionale des Monuments historiques) ou commune, propriétaire

et

Le restaurateur spécialisé en conservation préventive

LE RESTAURATEUR S'ENGAGE :

1- à relever deux fois par an les données des dispositifs (thermohygromètres) mis en place dans la salle et dans les vitrines et à en dresser le tableau, en comparant les résultats aux données relevés la fois précédente ;

2- à vérifier l'efficacité des éventuels filtres UV mis en place ;

3- à renouveler les dispositifs (gel de silice, argile déshydratante, déchlorvos, ...) mis en place dans les vitrines pour stabiliser les variations d'hygrométrie deux fois par an ;

4- à procéder deux fois par an à l'examen minutieux de l'état des œuvres en notant sur la fiche ci-jointe les altérations observées ;

5- à procéder deux fois par an au simple dépoussiérage des œuvres et des supports de présentation.

L'ensemble des prestations ci-dessus décrites sera assuré pour un montant forfaitaire annuel de

Pour faciliter le suivi de maintenance, le restaurateur inscrira au jour le jour en les datant sur un cahier de maintenance déposé en permanence au trésor les incidents ou les défauts qu'il constaterait.

Le conservateur des antiquités et objets d'art sera présent lors de ces visites, et le clergé en sera informé au préalable et s'y associera s'il le souhaite.

Le restaurateur garantit ses travaux à la condition qu'aucune personne étrangère, ni aucun autre restaurateur ne pénètre à l'intérieur des vitrines du trésor, sauf en la présence d'un représentant agréé par les soussignés, et ce, pendant la durée du contrat.

Le présent contrat est valable pour deux ans à date du (date). Il ne pourra être dénoncé de part et d'autre

que par écrit, et au plus tard trois mois avant l'expiration.

Cependant, il pourra être résilié de plein droit en cours de validité si le restaurateur n'intervenait pas ou intervenait avec un retard supérieur à 30 jours de calendrier par rapport aux dates fixées.

Ce contrat est basé sur l'indice I.M.E. des salaires. Il est revalorisable proportionnellement à ces indices lors des prestations.

Indice I.M.E.

Il tient éventuellement compte des frais de déplacement, de transport et de séjour de l'équipe d'entretien.

Lu et approuvé

Lu et approuvé

Ce type de contrat d'entretien organisant la vigilance sur l'état des collections doit être associé à un contrat d'entretien concernant la sécurité des collections.

(Modèle de contrat-sécurité)

Les restaurateurs susceptibles de se voir confiés ces contrats devraient être choisis parmi ceux ayant suivi le DESS de Paris I de conservation préventive, ou parmi les restaurateurs ayant déjà montré par leur expérience qu'ils sont compétents dans ces domaines.

Bibliographie

DICTIONNAIRES ET LEXIQUES

BERTHOD, B., HARDOUIN-FUGIER, E., *Dictionnaire des arts liturgiques XIX^e – XX^e siècle*, Paris, L'Amateur, 1996.

BRUNEL, G., BOURGEON, M.C., GAGNEUX, Y., *Dictionnaire des églises de Paris : catholique-orthodoxe-prottestant*, Paris, Éditions Hervas, 1995.

Thésaurus des objets religieux du culte catholique, Lexique international (français-anglais-italien), Dir. Joël Perrin, Paris, Editions du Patrimoine, 1999.

Objets religieux, Méthodes d'analyse et vocabulaire Canada/France. Religious objects. User's guide and terminology, Paris, Réunion des musées nationaux, 1994.

TRESORS D'EGLISES

Ouvrages généraux

BARRAL, Y., ALTET, X., « Trésors d'église et création artistique », *La France de l'an mil*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points histoire, 1990.

BARRAL Y ALTET, X., « Les moines, les évêques et l'art », *Religion et culture autour de l'an mil*, actes du colloque Hugues Capet, Paris, Picard, 1987.

BROWN, P., *Le culte des saints*, Paris, Éditions du Cerf, 1996.

CAILLET, J.-P., *Les trésors de sanctuaires de l'Antiquité à l'époque romane*, Communications présentées au Centre de recherches sur l'Antiquité tardive et le haut Moyen Age de l'Université Paris X-Nanterre, Paris, Picard, 1996.

COSTA, G., *Trésors des églises de France*, Paris, Publications filmées d'Art et d'Histoire, 1966.

DUBOIS, J., LEMAITRE, J.-L., Sources et méthodes de l'hagiographie médiévale. Chapitre relatif aux reliques et reliquaires, Paris, Le Cerf, 1993, pp. 305-319.

« Enquête nationale sur les trésors », *Bulletin de l'Association des conservateurs des antiquités et objets d'art de France*, 1988, 3.

GAUTHIER, M.M., *Les routes de la Foi: reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle*, Paris, Bibliothèque des arts, 1983.

GEARY, P.J., *Le vol des reliques au Moyen Age: Furta sacra*, Paris, Aubier, coll. Histoires, 1993.

LEONELLI, M.C., Les trésors des cathédrales de la Vallée du Rhône aux XIV^e et XV^e siècles, *les Cahiers de Fanjeaux*, n° 30.

LESNE, E, *Histoire de la propriété ecclésiastique en France*, T. 3, L'inventaire de la propriété des Églises et trésors du commencement du VIII^e à la fin du XII^e siècle, Lille, Faculté catholique, 1936.

MARQUET DE VASSELLOT, J., *Bibliographie de l'émaillerie et de l'orfèvrerie française*, II^{ème} partie relative aux trésors, Paris, 1892.

MOLINIER, E., *Histoire générale des arts appliqués à l'Industrie, orfèvrerie religieuse et civile*, tome IV, 1^{re} partie, Paris, 1892.

PRESSOUYRE, L., *Reliques et cathédrales gothiques*, catalogue de l'exposition Vingt siècles en cathédrales, Palais du Tau, Reims, Editions du Patrimoine, 2001, pp. 169 – 189.

SIRE, M.A., *Les trésors de cathédrales : salles fortes, chambres aux reliques ou cabinets de curiosité ?*, catalogue de l'exposition Vingt siècles en cathédrales organisée à Reims, au Palais du Tau, Editions du Patrimoine, 2001, pp. 191-202.

TARALON, J., « Les Arts précieux » *Le siècle de l'an mil*, Paris, Gallimard, coll. L'Univers des formes, 1973, XI.

Les Trésors des églises en France, études et analyses, Monuments historiques de la France, n°1-2, Paris, CNMH, 1966.

VAUCHEZ, A., Saints, prophètes et visionnaires, *Le pouvoir surnaturel au Moyen-Age*, Bibliothèque Albin Michel, Histoire, 1999.

LE STATUT DES TRÉSORS ET LE DROIT DES RELIQUES

Circulaire du 1^{er} décembre 1906, Journal officiel, 2 décembre 1906.

Loi du 9 décembre 1905 sur la séparation des Églises et de l'État.

Loi du 2 janvier 1907 concernant l'exercice public des cultes.

Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques modifiée ou complétée par les lois du 31 décembre 1921, 23 juillet- 1927, 27 août 1941, 25 février 1943, 10 mai 1946, 24 mai 1951.

Liberté religieuse et régimes des cultes en droit français : texte, pratique administrative, jurisprudence, Editions du Cerf, Paris, 1996.

SAINT-VICTOR B. de, « Le patrimoine mobilier culturel : domanialité , affectation, classement. Le cas particulier des reliques », Trésor d'église, Musée d'art religieux: quelle présentation?, *Cahiers de l'Ecole nationale du patrimoine* n°2, 1998, pp. 43-53.

BOUSSEL, P., FLORES-LONJOU, M., *Les lieux de culte en France*, Paris, Édition du Cerf.

HERRMANN MASCARD, N., *Les reliques des saints : Formation coutumière d'un droit*, Société d'Histoire de Droit, Paris, Éditions Klincksieck, 1975.

LACOUR, P., *Le mobilier culturel sous la séparation de l'Église et de l'État*, Paris, Lib. Sirey, 1936.

LE CARPENTIER, P., « *Le régime juridique des édifices de culte* », *Revue administrative* n° 173, 1996.

BOUSSEL, P., *Des reliques et de leur bon usage*, Paris, Balland, 1971.

Sites internet :

Accès aux Journaux officiels, aux lois et codes : www.legifrance.gouv.fr

Accès aux arrêts du Conseil d'État : www.conseil-etat.fr

Site du Centre national de Pastorale liturgique : <http://cnpl.cef.fr>

PRÉSENTATION/MUSÉOGRAPHIE

CALVEL, P., SIRE, M.-A., *Le trésor de la cathédrale Sainte-Cécile à Albi, Monumental*, 1999, pp 30-39

PALLOT FROSSARD, I., « Le trésor de la cathédrale de Reims », Trésors d'églises, Musées d'art religieux : quelle présentation?, Actes de la table ronde des 30-31 mars 1998, *Cahiers de l'Ecole nationale du patrimoine*, n°2, novembre 1998.

POISSON, O., « In situ ? réflexions sur la protection des objets mobiliers », *Meubles et immeubles*, Saintes, 1992, actes des colloques de la direction du Patrimoine, Paris, coll. Entretiens du patrimoine, 13, 1993, pp. 107-113.

Regards sur le patrimoine religieux : de la sauvegarde à la présentation, actes des journées d'études de l'ACAOAF, Bourg-en-Bresse, Belay, 1999, sous la direction de Catherine Penez, Arles, Actes Sud, 2000.

SIRE, M.-A., « Les trésors : origines et pratiques actuelles », *Meubles et immeubles*, Saintes, 1992, actes des colloques de la direction du Patrimoine, coll. Entretiens du patrimoine, 13, 1993, pp. 79-87.

SIRE, M.-A., « *Trésors d'église, trésor de cathédrale : une présentation en évolution* », Trésors d'églises, Musées d'art religieux : quelle présentation ? Actes de la Table ronde des 30 et 31 mars 1998, *Les Cahiers de l'École nationale du patrimoine*, n° 2, novembre 1998, pp. 99-102.

TARALON, J. « La nouvelle présentation du trésor de Conques », *Les monuments historiques*, n° 2, Paris, 1955.

DUCCOURAU, B., DELMAS, C., GABORIT, D., « *Le trésor de Conques* », *Monumental*, Paris, 2003, pp.98-107.

CONSERVATION PRÉVENTIVE

La conservation préventive des collections, fiches pratiques à l'usage des personnels, Dijon-Besançon, OCIM, Musée des techniques et cultures comtoises, 2002.

La conservation des textiles anciens, journée d'études de la SFIIC, Angers, 20 octobre 1994, Champs-sur-Marne, SFIIC, 1994.

Regards sur la tapisserie, sous la direction de Guy Massin Le Goff et Etienne Vacquet, Actes des journées d'études de l'ACAOAF, Angers, 2000, Actes Sud, 2002.

L'environnement des objets. *Hygiène, entretien et protection du bâtiment, Vade-mecum pour la protection et l'entretien du patrimoine artistique*. Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique, Bruxelles, 1986/7, v. 21.

Association des conservateurs de France-Comté, *Le stockage des textiles*, Besançon, 1997.

Préserver les objets de son patrimoine : Précis de conservation préventive, Champs-sur-Marne, SFIIC, Mardaga, 2001.

CLAVIR, M., « *The conservator's approach to sacred art* », *Cahiers d'étude*, Comité de conservation (ICOM-CC), 1996.

FONTAINE, R., *Le gel de silice*, Bulletins techniques, n° 10, Ottawa, Canada, Institut Canadien de Conservation, 1984.

GUILLEMARD, D., LAROQUE, C., *Manuel de conservation préventive, gestion et contrôle des collections*, 2^e édition revue et augmentée, Dijon, OCIM, 1999.

MAUPEOU, C. DE, « Conservation du patrimoine mobilier et des décors dans les églises : incidences de l'éclairage, des variations hygrométriques et du chauffage », *Le patrimoine culturel et les risques naturels*, rencontres internationales pour la protection du patrimoine culturel, deuxième colloque, Avignon, 5-7 novembre 1986, Avignon, Centre de congrès du Palais des Papes, 1987.

PACAUD, G., *Deux formes de gel de silice peu connues, Gore-Tex et Art-Sorb*, La lettre de L'OCIM, n° 15, 1991, pp. 12-14.

PIEL, C., « La manche de saint Martin à Bussy-Saint-Martin (Seine-et-Marne) », *Coré*, 1997, 2, pp. 38-43.

SAILLANT, M., PENNEC, S., « Conception d'une vitrine sous gaz inerte », *Conservation-restauration des biens culturels*, 1989.

SAULNIER-PERNUIT, L., « Le trésor de la cathédrale de Sens, politique de conservation et de présentation », *Coré*, 1997.

« Textiles : mesures de conservation préventive, grandeurs et misères », *La conservation préventive*, troisième colloque de l'Association des restaurateurs d'art et d'archéologie de formation universitaire, Paris, 8-10 octobre 1992, Paris, ARAAFU, 1992.

Sites internet :

« Sciences et conservation du patrimoine culturel » : www.culture.fr/conservation/fr.

Office de coopération et d'information muséographiques : www.ocim.fr

Bibliothèque de l'Institut canadien de conservation : www.cci-icc.gc.ca

MUSÉES D'ART SACRÉ

BERGOT, F., « Présentation des œuvres d'art à caractère religieux dans les collections publiques », *Forme et sens. La formation à la dimension religieuse du patrimoine culturel*, actes du colloque, École du Louvre, Paris, 18 et 19 avril 1996, Paris, École du Louvre et Documentation française, 1997.

GIRARD, A., « Musées d'art sacré : une nouvelle génération », *Forme et sens. La formation à la dimension religieuse du patrimoine culturel*, actes du colloque, École du Louvre, Paris, 18-19 avril 1996, Paris, École du Louvre et Documentation française, 1997.

LAUTMANN, F., « Objets de religion, objets de musée », *Muséologie et ethnologie*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1987.

LEMEUNIER, A., « Installation provisoire du musée d'art religieux et d'art roman de Liège », *La Vie de musée*, 1986, 1.

MACHELARD, F., « La sauvegarde des objets culturels. Musées diocésains, musées d'art religieux, trésors. État de la question dans les diocèses de Cambrai, Arras et Lille », *Ensemble*, bulletin des facultés catholiques de Lille, 1998

POISSON, O., « Trésors et musées d'art sacré », *Patrimoine, temps, espace. Patrimoine en place, patrimoine déplacé*, Actes des Entretiens du Patrimoine, 1996, Paris, Fayard - CNMHS, 1997, pp. 215-220.

CATALOGUES D'EXPOSITION

Trésors d'orfèvrerie classés du Roussillon et du Languedoc méditerranéen, Carcassonne, 1954.

Trésors des Églises de France, Paris, musée des Arts décoratifs, 1965.

Rhin-Meuse, Art et Civilisation, 800-1400, Cologne, Bruxelles, 1972.

Le trésor de Saint-Marc à Venise, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1984.

Ornamenta ecclesia, Musée Schnütgen, Cologne, 1985.

Le trésor de la cathédrale d'Arras, Arras, Musée des Beaux-arts, Palais Saint-Vaast, 1986.

Le trésor de la cathédrale d'Amiens, Amiens, 1987.

Saint-Sernin : trésor et métamorphoses, Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1989, Paris – Hôtel de Sully, 1990.

Le trésor de Saint-Denis, Paris, musée du Louvre, 1991.

AL-Andalus : The art of islamic Spain, Metropolitan museum of art, New York, Grenade, 1992.

Byzance : l'art byzantin dans les collections publiques françaises. Paris, musée du Louvre, 1992.

Fils renoués : trésors textiles du Moyen-Age en Languedoc-Roussillon, musée des beaux-arts de Carcassonne, 1992.

Fils de foi, chemins de Soie, Château de Chambord, 1993.

Le trésor de la cathédrale de Rouen, Rouen, musée des antiquités de la Seine-Maritime, 1993.

Bretagne d'or et d'argent : les orfèvres de Basse-Bretagne, Paris, musée du Luxembourg, 1994.

Pierres et Ors, Art et Foi : trésor liturgique de la cathédrale de Moulins, Éditions du Signe, 1994.

L'Orfèvrerie parisienne de la Renaissance, Trésors dispersés, Centre culturel du Panthéon, Paris , 1995.

L'Œuvre de Limoges, Paris, musée du Louvre, 1996.

Orfèvrerie en Haute-Auvergne, Aurillac, 1996.

Un trésor gothique : la châsse de Nivelles, Musée national du Moyen-Age, Thermes de Cluny, Paris, 1996.

Trésors en pays de Somme, art religieux aux XIX^e et XX^e siècle, musée départemental, Abbaye de Saint-Riquier, Saint-Riquier, 1997.

Soieries en sacristies, Toulouse, musée Paul Dupuy, 1998.

Le Chemin des Reliques, Témoignages précieux et ordinaires de la vie religieuse à Metz au Moyen-Age, musée de la Cour d'Or, Metz, 2000.

La trésor de la Sainte-Chapelle, Paris, musée du Louvre, 2001.

Le trésor de Conques, Paris, musée du Louvre, 2001.

Vingt Siècles en cathédrales, Reims, Palais du Tau, Editions du Patrimoine, 2001.

Le trésor de la cathédrale de Chartres, musée des Beaux-Arts, Chartres, 2002.

Orfèvrerie religieuse dans les collections publiques et privées du Cher, Musée du Berry, Bourges, 2003.

Orfèvrerie orléanaise, Musée des beaux-arts, Orléans, 2003.

François-Désiré et Emile Froment-Meurice, Musée de la vie romantique à Paris, 2003.

Textiles sacrés du Tarn, Musée du textile, Labastide-Rouairoux, 2003.

PEDAGOGIE ET LAICITE

Églises et laïcité en France. Études et propositions, Paris, Éditions du Centurion/Cerf, 1998.

Forme et sens. La formation à la dimension religieuse du patrimoine culturel, actes du colloque organisé par Dominique Ponnau, École du Louvre, 18-19 avril 1996, Paris, École du Louvre et Documentation française, 1997.

Intelligence de l'art et culture religieuse, actes du colloque organisé par Dominique Ponnau, Ecole du Louvre, 15-16 avril 2002, Paris, à paraître fin 2003.

TRAVAUX UNIVERSITAIRES RÉCENTS

DOREY, F., Les pérégrinations des objets de culte du catholicisme, trésors, musées, expositions, mémoire de DEA de muséologie, université Jean Monnet, Saint-Étienne, 1997.

DOREY, F., Patrimonialisation des objets du culte catholique, trésors, musées, expositions, thèse pas encore achevée, université Jean Monnet, Saint-Étienne.

GAY, C.-A., Les musées d'art sacré en France, histoire de la résurrection d'un patrimoine, mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine, université Jean Moulin, Lyon III, juin 1994.

GAY, C.-A., Le patrimoine mobilier religieux chrétien et juif en France et dans les espaces européens francophones à l'époque contemporaine, mémoire de DEA d'histoire religieuse, université Jean Moulin, Lyon III, juillet 1995.

LENOIR, D., Les expositions temporaires d'art sacré au XX^e siècle, expositions d'intérêt national à Paris, dans le Vaucluse et dans l'Ardèche, mémoire de DEA d'histoire religieuse, université Lumière, Lyon, 1998.

MOUCHONNET, A., Muséographie de l'objet d'art religieux dans les collections publiques françaises, diplôme de muséographie de l'École du Louvre, 2002.

PEREIRA RIBEIRO GOMES, J.-M., Les dépôts d'art sacré : opportunité, nécessité ou fatalité ? L'exemple d'un projet de dépôt dans le département de l'Ain, mémoire de second cycle muséologie, École du Louvre, Paris, mars 1998.

VIVIER, M., Le patrimoine à dimension religieuse : nécessité et enjeux d'un projet culturel spécifique, mémoire de DESS. direction de projets culturels, option métiers de la culture, université des sciences sociales et politiques de Grenoble, Institut d'études politiques, septembre 1997.

Remerciements

L'état des lieux dressé lors de la mission d'évaluation des trésors réalisée à la demande de la direction de l'architecture et du patrimoine entre 1996 et 1999 a justifié la réalisation de ce guide pratique.

Tout au long de cette mission, j'ai reçu le soutien et les conseils de nombreuses personnes que je tiens à remercier tout particulièrement :

C. Arminjon, Le lieutenant-colonel Auffredou, I. Autin, J.-P. Bady, I. Ballandre, I. Balsamo, F. Barré, A. Barruol, A. Bassier, I. Bédard, M. Billat, N. Bondil, J.-M. Boyer, F. Braize, A. Brillaud, B. Brochard, M. Caille, le Commandant Cadias, M. Clément, G. Costa, D. Daura, J.-P. Delcour, B. Ducourau, D. Deschamps, W. Diébolt, M. Drieux, M. Durand, E. Evangelisti, L. Fournier, F. de Franclieu, D. Gaborit-Chopin, C.-A. Gay, A. Goetz, F. Goven, P. Gueudet, D. Guillemard, J. Kagan, A. Laborde, P. Le Carpentier, Y. Lescroart, F. Macé de Lépinay, L. Mailho-Daboussi, C. de Maupéou, M. Mauriac, L. Mathiez, C. di Mattéo, M. Melot, I. Pallot-Frossard, J.-D. Pariset, D. Peyre, S. Pennec, O. Poisson, D. Ponnau, Y. Gaïor, B.P. Galey, C. Piel, N. Pot, C. Prévost-Marcilhacy, A. Raffin, M. Rebut-Sarda, I. Renaud-Chamska, D. de Reyer, A. Rieu, B. de Saint-Victor, B. Saunier, P. Saunier, F. Schoënstein, C. Vallet, E. Taburet-Delahaye, A. Texier, J.-M. Vincent, P. Wintrebert, V. de Zanet, T. Zimmer.

Cette enquête n'aurait pu être menée dans chaque trésor d'église et de cathédrale sans la précieuse collaboration des conservateurs régionaux et conservateurs des Monuments historiques, des conservateurs des Antiquités et Objets d'Art, des Services départementaux de l'Architecture et du Patrimoine, et des Architectes en Chef des Monuments historiques, et sans le constant soutien des représentants du clergé.

Que tous trouvent ici l'expression de ma très vive reconnaissance.

Marie-Anne Sire

Cette publication a été réalisée par la
direction de l'architecture et du patrimoine,
sous direction des Monuments historiques,
bureau du patrimoine mobilier et instrumental
Relecture : J. Kagan, chef du bureau du patrimoine mobilier
et instrumental ; O. Poisson, Y. Lescroart, F. Macé de Lépinay,
inspecteurs généraux des Monuments historiques
Coordination : Anne Laborde, Mission de la communication
8, rue Vivienne – 75002, Paris

Conception graphique et réalisation :
Studio YFIC, 75010 Paris
Impression : 4M Impressions, 91601 Savigny-sur-Orge

Les guides sur internet

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/guides/index-guides.htm>



Vignette de couverture

Nef de Sainte-Ursule, Reims, Palais du Tau,
Trésor de la cathédrale Notre-Dame, fin du XV^e siècle
Clément LANCHAMP

ISBN : 2-11-094715-2