



HAL
open science

Exposer le patrimoine religieux catholique dans les musées, entre sacré et culturel : regards croisés France - Québec

Chloé Tuboeuf

► To cite this version:

Chloé Tuboeuf. Exposer le patrimoine religieux catholique dans les musées, entre sacré et culturel : regards croisés France - Québec. Art et histoire de l'art. 2016. dumas-01490870

HAL Id: dumas-01490870

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01490870>

Submitted on 16 Mar 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Exposer le patrimoine religieux catholique dans les musées, entre sacré et culturel

Regards croisés France - Québec



© Kurt Van der Elst

Mémoire présenté par M^{elle} Chloé TUBŒUF

Sous la direction de M. Louis ANDRÉ

Université Rennes 2

UFR Arts, Lettres, Communication

Master Histoire et critique des arts

Juin 2016

Avant-propos

Mon intérêt pour le patrimoine religieux a débuté il y a quelques années grâce à mes premiers cours d'histoire de l'art. Comme beaucoup d'étudiants de ma génération n'ayant pas suivi l'enseignement du catéchisme, force était de constater ma grande méconnaissance de la culture chrétienne à laquelle j'appartenais néanmoins. Dès lors, je me suis intéressée à l'art religieux catholique qui occupe une place importante dans le patrimoine commun français. Il m'est très vite apparu qu'une œuvre d'art religieuse s'appréhende pleinement en dépassant le degré de lecture purement esthétique : il faut en connaître le contexte et l'histoire. Et son histoire, c'est précisément ici celle de la Bible.

Ma réflexion personnelle autour du patrimoine religieux s'est peu à peu étoffée, tandis que l'idée principale du mémoire a émergé à l'occasion de visites-guidées que j'effectuais au sein d'une église avignonnaise dans le cadre du festival de théâtre de la ville. Intitulées « Parcours de l'art », ces visites avaient la double vocation de faire découvrir l'édifice sous le prisme de l'histoire de l'art et sous un angle spirituel. Elles étaient menées conjointement par un étudiant bénévole et un prêtre de la paroisse, permettant ainsi un dialogue entre art et foi. La médiation éclairée et inscrite dans une recontextualisation était particulièrement appréciée du public. Cette observation représente en quelque sorte la source de la présente étude.

Constatant la riche littérature pré-existante sur le sujet ainsi que le nombre important de mémoires traitant la thématique de l'art sacré, il m'est apparu essentiel d'ancrer ma recherche dans une approche contemporaine. Par ailleurs, afin d'éviter tout ethnocentrisme et ouvrir le champ des possibles, il semblait intéressant de confronter la muséologie française à d'autres pratiques européennes et extra-européennes. Le Québec, en tant que pionnier d'une nouvelle vague dans la pratique muséologique et partenaire privilégié de nombreux échanges culturels franco-canadiens, semblait pouvoir compléter cette étude avec pertinence. Le choix d'une recherche ancrée dans une dynamique de « regards croisés » s'est donc rapidement imposé, permettant ainsi d'avoir une approche décloisonnée et relativement innovante par rapport aux recherches antérieures menées sur le sujet. En outre, l'échange avec les divers conservateurs des musées religieux français et québécois a permis de rassembler en une seule étude un riche panorama des nombreuses propositions actuelles.

Remerciements

Je remercie vivement les nombreuses personnes rencontrées au cours de ce travail de recherche et qui m'ont accueillie, écoutée, encouragée, au Québec comme en France, tout particulièrement Caroline Courtois et Zoé Bluemenfeld-Chiodo, Roosa Rönka, Dominique Dendraël, Cécile Oulen ainsi que les Sœurs de Miséricorde.

J'exprime ici ma gratitude au Père Joël Saavedra et au Père Hubert de Passemar pour leur aide précieuse ainsi qu'à mes professeurs québécois Caroline Truchon et Yves Bergeron.

À ma famille et mes amis, pour leur confiance et leur enthousiasme, tout spécialement Pierre-Éric, Nathalie, Manon, Julie, Véro, Maëlle, Céline, Camille, Ania ainsi que la Famille Missionnaire du Dialogue de Dieu. Je leur dois d'avoir conduit ce mémoire à son terme.

À ma grand-mère, qui n'aura pu voir le fruit de ce travail. Merci à elle de m'avoir transmis le goût des belles choses.

Sommaire

Introduction	p. 5
Partie I	
<i>Le patrimoine religieux en France et au Québec, entre objets sacrés et culturels</i>	p. 7
Partie II	
<i>Biens d'Église, l'importance d'un patrimoine commun à sauvegarder : le musée comme solution pérenne ?</i>	p. 40
Partie III	
<i>Exposer le patrimoine religieux : vers une intelligibilité des collections catholiques au musée</i>	p. 80
Conclusion	p. 123
Bibliographie	p. 125
Sources	p. 136
Table des matières	p. 139

Introduction

À l'heure où les œuvres d'art n'ont jamais été aussi accessibles, le patrimoine religieux connaît de nombreuses incompréhensions et semble d'ors et déjà menacé par l'oubli. Si l'on pense derechef aux nombreux lieux de culte désaffectés ou encore aux églises vendues et transformées en habitations, il ne faut toutefois pas négliger les problèmes rencontrés au sein des musées qui conservent aujourd'hui les chefs-d'œuvre de l'art religieux. Le passage du *cultuel* au *culturel* opéré par l'institution muséale ne se fait pas sans dommages pour ces artefacts qui se retrouvent privés de leur contexte et de leur essence initiale. Originellement considérés comme des pièces sacrées, icônes, retables, tableaux d'autels et ostensoirs deviennent des objets muséifiés tantôt historiques, documentaires ou encore esthétiques. Ce phénomène de patrimonialisation global, s'il permet de sauver le patrimoine religieux de son inexorable disparition, est cependant problématique : le changement de paradigme opéré par le musée semble créer une véritable rupture avec le statut originel des artefacts. La religiosité des œuvres n'est généralement pas prise en compte et celles-ci apparaissent au mieux comme des témoins de l'histoire de l'art, au pire comme des pièces désuètes voire « rétrogrades ». Dans le domaine du patrimoine religieux, les connaissances sont souvent floues tandis que les sujets embarrassent et les convictions personnelles entravent bien souvent le regard. De fait, le patrimoine catholique est aujourd'hui méconnu par la plupart des visiteurs des musées qui ne possèdent ni la culture, ni les codes pour décrypter les œuvres qui leur sont présentées.

Mais alors pourquoi s'intéresser à un patrimoine dont les valeurs et le message n'intéressent plus qu'une minorité de spécialistes et de rares croyants ? Sans doute parce que derrière des questions patrimoniales se cachent des enjeux sociétaux plus profonds. En outre, la problématique de l'exposition des artefacts catholiques au musée semble toujours d'actualité et revient régulièrement dans les débats. En 1996 se tenait le colloque *Forme et sens : la formation à la dimension religieuse du patrimoine culturel*, organisé par l'École du Louvre sous la direction de Dominique Ponnau et convoquait de nombreux spécialistes laïcs et religieux¹. Cette étude insistait sur l'importance de la transmission de l'héritage artistique et patrimonial catholique dans une société « déchristianisée » en quête de repères. Aujourd'hui, le fait religieux et l'expression du culte au sein de l'espace public posent régulièrement question et inspirent de nombreux essais, articles et, plus récemment, des expositions thématiques. Par ailleurs, depuis quelques décennies, on re-

1 D. Ponnau (dir), 1997

marque que l'étude du patrimoine religieux suscite l'intérêt de disciplines diverses telles que l'architecture, la muséologie, l'histoire, l'archivistique, les sciences des religions, l'anthropologie et bien entendu l'histoire de l'art.

Les approches québécoises et françaises sont très différentes dans leurs pratiques mais partagent des problématiques communes. S'il ne s'agit pas de réaliser une étude comparative entre la France et le Québec, il est cependant intéressant de voir comment les propositions respectives peuvent se nourrir les unes les autres. Le sujet de l'exposition du patrimoine catholique au musée, et de la problématique du sacré et du culturel, peut sembler vaste mais il paraît aujourd'hui essentiel de les questionner dans leur ensemble et dans une optique culturelle. En outre, ce projet de mémoire s'adresse aux professionnels de musées rencontrés lors de la phase de recherche effectuée en France et au Québec. Cette recherche se veut donc à la fois généraliste, en évoquant l'histoire culturelle chrétienne et ses mutations sociétales, mais aussi ancrée dans une certaine contemporanéité de la problématique.

Dans un premier temps, il a semblé important de revenir sur la définition de l'objet religieux, sa dimension polysémique et ses divers lieux de conservation pouvant conduire à une mutation de son statut. Puis, en revenant sur l'aspect sociétal et patrimonial des artefacts catholiques, il est apparu essentiel d'interroger les différents enjeux liés à leur présence dans les musées. Enfin, une réflexion autour de l'exposition du patrimoine catholique, au niveau discursif et scénographique, permet de questionner l'intelligibilité des ces artefacts au musée. En outre, la problématique entre sacré et culturel apparaît comme l'axe transversal de la réflexion et constitue en quelque sorte le leitmotiv de cette étude.

PARTIE I

Le patrimoine religieux en France et au Québec, entre objets sacrés et culturels

*« Les objets matériels sont les métaphores corporelles des choses spirituelles »
Saint Augustin*

1. Définitions générales et terminologie

Étudier le patrimoine religieux au sein des musées en France et au Québec, c'est d'abord se demander quels sens se cachent derrière ce terme qui paraît à première vue aisément compréhensible par tous. Si l'appellation générale tend à donner une définition univoque, on pourra constater certaines divergences quant à sa signification sous-jacente. Il existe en effet plusieurs manières de considérer le patrimoine et la religion selon qu'on l'étudie d'un point de vue anthropologique, théologique, dogmatique ou encore historique et artistique. La présente étude ne saurait se résoudre à appréhender le patrimoine catholique sous le seul angle de l'histoire de l'art et de la muséologie car elle serait non seulement réductrice, mais aussi et surtout erronée. Il apparaît important d'opérer un décloisonnement des disciplines afin d'élargir le regard qui est porté sur les objets et œuvres d'art du culte catholique. De fait, il semble essentiel de définir avec précision cette notion polysémique de patrimoine religieux afin de saisir les enjeux complexes qui s'en dégagent.

En premier lieu, il est important de revenir sur la définition générale du terme « patrimoine » telle que le donne le dictionnaire Larousse :

« n.m. du latin *patrimonium*. Ce qui est considéré comme l'héritage commun d'un groupe : le patrimoine culturel d'un pays »¹.

D'un point de vue muséologique, le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, précise la notion contemporaine de patrimoine culturel :

1 *Dictionnaire Larousse en ligne*, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/patrimoine/58700>

« Ensemble des biens patrimoniaux, mobiliers et immobiliers, matériels et immatériels, conçus ou adaptés à l'homme et, à ce titre, entrant dans le domaine de la culture »².

Cette conception du patrimoine dans sa matérialité et immatérialité provient de la définition de l'UNESCO qui tient compte à la fois l'objet physique et de ses dimensions culturelles, rituelles, traditionnelles ou encore historiques³.

Toutes ces définitions, à la fois différentes et complémentaires, apportent un éclairage sur le statut des objets religieux au sein des collections muséales. Dès lors, on peut légitimement se demander ce qui entre dans cette catégorie d'artefacts spécifiques⁴ ? L'International Council Of Museums (ICOM) donne une définition en précisant non pas la nature des objets mais leur provenance :

« Les biens meubles du patrimoine religieux comprennent des objets provenant de paroisses ou ayant servi à des religieux dans l'exercice de leurs fonctions, mais aussi des coutumes, des rites ou des croyances, c'est-à-dire un patrimoine immatériel associé à ces objets »⁵.

De cette terminologie, nous pouvons retenir que les artefacts appartenant au domaine du religieux au sens large ont une fonction première culturelle et comportent un caractère intangible lié à la croyance. Par ailleurs, ils sont conservés pour ces mêmes raisons, c'est-à-dire pour le sens qu'ils véhiculent, et présentent donc un réel intérêt patrimonial. Une autre appellation intéressante, donnée par Hubert Van Gijsegheem, regroupe « les objets reliés à un culte religieux » sous le terme de *religiosa* et pourra être réutilisée dans cette étude⁶.

Les différents regards apportés par les institutions telles que l'ICOM et l'UNESCO nous font remarquer que le terme « sacré » n'est, pour ainsi dire, jamais employé ; or, il s'agit d'une caractéristique qui semble étroitement liée à l'objet religieux, au regard de la définition du terme « religion » qui nous est donnée par le dictionnaire Larousse :

« n.f. du latin *religio*. Ensemble déterminé de croyances et de dogmes définissant le rap-

2 A. Desvallées, F. Mairesse, 2011, p. 643

3 UNESCO, *Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, 2003, <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention>, consulté le 10 février 2016

4 Le terme « artefact » est utilisé dans ce mémoire comme synonyme du mot « expôt », cf. A. Desvallées, *op. cit.*, p. 568-569

5 International Council of Museums (ICOM), *Code de déontologie*, 23^e Assemblée générale, 2013

6 H. Van Gijsegheem, 2014, p. 69-70

port de l'homme avec le sacré »⁷.

La définition de la Commission des Biens Culturels du Québec (CBCQ) est particulièrement éclairante sur la manière dont est appréhendé ce type d'objets : évinçant le mot « sacré », la CBCQ le remplace par la notion de « valeur patrimoniale »⁸. Ainsi, les artefacts ne sont pas considérés comme cultuels par les professionnels des instances qui sont aujourd'hui en charge de leur préservation, mais comme des biens appartenant au patrimoine commun. Ils perdent le statut sacré qui leur était autrefois conféré parce que le regard porté sur eux aujourd'hui est davantage scientifique, historique et muséologique. Cet état de faits mène à un questionnement sur les différentes valeurs des objets et œuvres d'art religieux liées, d'une part à leur typologie, et d'autre part à des facteurs anthropologiques.

En France, l'héritage catholique est particulièrement riche. Près de 95 % des objets classés ou inscrits au titre des monuments historiques appartiennent au patrimoine religieux⁹. Résultant d'une longue histoire religieuse et artistique, ce patrimoine s'avère particulièrement varié, tant au niveau des styles que des techniques et médiums employés : peinture de chevalet, peinture murale, dessin, gravure, enluminure, sculpture sur pierre, bois, ivoire, orfèvrerie, paramentique, broderie, vitrail, et même aujourd'hui photographie et installation contemporaine. Face à cette pluralité d'œuvres d'art, il convient de les appréhender à la fois de manière singulière, mais aussi au sein d'un ensemble plus large. L'établissement d'une classification, artistique, technique ou historique, permet, d'une part, de comprendre la spécificité du patrimoine étudié et, d'autre part, de les replacer dans le contexte de cette recherche, c'est-à-dire sous le prisme de l'histoire de l'art et de la muséologie. L'étude des objets religieux se fera dans une optique patrimoniale, c'est-à-dire selon les particularités et les raisons pour lesquelles ils ont été conservés jusqu'à aujourd'hui, ce qui permettra par la suite de les appréhender en tant qu'objet de musée, encore appelés *musealie*¹⁰. Nous ne perdrons toutefois pas de vue que des facteurs sociologiques entrent en jeu dans l'appréhension de ce type d'artefacts particuliers.

7 *Dictionnaire Larousse en ligne*, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/religion67904?q=religion#67154>

8 Commission des Biens Culturels du Québec (CBCQ), 2000

9 C. Penez, 2002, p. 12

10 F. Mairesse, B. Deloche, 2011, p. 385-419.

2. Typologie et valeurs des artefacts religieux

Classification

À l'heure actuelle, les objets religieux peuvent être conservés et exposés pour différentes raisons, qu'elles soient culturelles, patrimoniales ou encore mémorielles. Cela conduit à les appréhender selon divers points de vue et approches qui se révèlent parfois antagonistes voire cloisonnés. Il est néanmoins possible d'étudier le patrimoine catholique à la fois à travers la déontologie de la conservation de musées et celle de l'Église catholique, qui sont aujourd'hui les deux protagonistes principaux en charge de sa préservation. Malgré la riche littérature à disposition à ce jour et les nombreuses recherches pré-existantes, il est essentiel de revenir sur la classification des objets relatifs au culte catholique. Cela nous permettra de prendre conscience de toute l'étendue du patrimoine religieux présent dans les musées qui posent par ailleurs des problématiques complexes. Si l'identification d'un calice ou d'une patène s'avère relativement simple, on observe que leur classification sera différente selon le type d'institution muséale et le discours qu'il propose. Ces objets pourront tantôt être placés dans la catégorie « objet de culte », tantôt dans celle « d'objet d'art », ce qui implique un mode d'appréhension et donc de gestion bien différent selon les cas. L'intérêt de cette rapide étude réside donc plus dans la désignation des valeurs sous-jacentes aux objets selon les musées, qu'à l'élaboration d'une typologie pour elle-même. Il convient alors d'effectuer un bref rappel des différents types d'objets religieux qu'il est possible de trouver dans les musées français et québécois. La classification qui suit est de fait non exhaustive et s'appuie principalement sur trois ouvrages de référence : le *Dictionnaire des arts liturgiques*¹¹, le *Thesaurus des objets religieux*¹² ainsi que le *Sacrosanctum Concilium*¹³.

Objets liturgiques et cultuels

Les objets du patrimoine religieux peuvent être classés dans cinq grandes catégories : les meubles religieux, les objets religieux, les linges et garnitures liturgiques, les vêtements religieux et les instruments de musique liturgiques¹⁴. Dans la catégorie

11 B. Berthod, 1996

12 J. Perrin, 1999

13 Encyclique Vatican II, 1965

14 J. Perrin, 1999, p. 400

des meubles religieux, on retrouve ainsi les autels, les meubles liés aux sacrements, à la prédication, les meubles de rangement, les sièges et agenouilloirs, etc. Les objets religieux regroupent quant à eux les artefacts liés à l'autel et aux sacrements (chandelier, pyxide, ciboire, calice, burette, encensoirs, etc), les objets liés à l'ablution (bassins, goupillons), les objets liés à la quête (paniers, bourses), les objets liés à des temps liturgiques (croix de procession, crèche), mais aussi les objets funéraires, de pèlerinage, de dévotion. Les linges et garnitures liturgiques englobent les tentures, tapis ou encore coussins et housses, tandis que les vêtements religieux s'apparentent à toutes les pièces portées par les membres du clergé : chape, chasuble, soutane, coiffes. Pour finir, les instruments de musique liturgique désignent autant les orgues et harmoniums que les cloches et clochettes.

Tous ces artefacts pourraient finalement être regroupés sous le terme « d'objets liturgiques et cultuels », dans le sens où ils servent - ou servaient - l'exercice du culte catholique. Il s'agit de leur essence première, qui rejoint par là-même la notion de sacré, comme le précise Françoise Lautman¹⁵. Les objets sacrés se rapportent donc à tout ce qui a été béni et consacré et qui sert le culte et la liturgie, tels que les vases, présentoirs, supports mais aussi les encens, huiles, vin, eau et reliques. Néanmoins, si certains artefacts en matériaux précieux laissent deviner leur usage rituel, d'autres au contraire ne sont en rien évocateur de cette fonction¹⁶. C'est le cas notamment des truelles, spatules et marteaux, dont l'aspect est semblable à des outils communs, et qui sont pourtant utilisés pour la consécration des églises et des autels¹⁷.

Objets mobiliers et utilitaires

On peut distinguer dans la classification des artefacts liturgiques et cultuels, les objets mobiliers et utilitaires. Le *Thesaurus* ne précise pas la différence entre les objets cultuels et les objets mobiliers, la subtilité résidant sans doute dans cette notion de sacré et de consacré¹⁸. En effet, les artefacts mobiliers et utilitaires se différencient de la première catégorie car ils demeurent affectés à la religion mais de manière indirecte. Il s'agit généralement d'objets appartenant à la vie quotidienne d'une paroisse ou d'une communauté comme le mobilier non cultuel, la vaisselle, les objets liés au soin ou encore à l'enseigne-

15 F. Lautman, 1987, p. 176

16 J. Perrin, *op. cit.*, p. 16

17 Volume d'annexes : Figure I

18 J. Perrin, *op. cit.*

ment¹⁹. Cette typologie d'artefacts est particulièrement intéressante car elle offre un large panel d'objets dits « religieux » sans pour autant se limiter exclusivement à l'exercice du culte. En outre, elle permet de comprendre la vie des communautés religieuses et des paroissiens au travers d'objets du quotidien. Ces derniers peuvent également témoigner de périodes ou d'évènements historiques, comme l'arrivée des premiers missionnaires en Nouvelle France. Ces artefacts acquièrent souvent une plus grande valeur lorsqu'ils sont anciens ou encore lorsqu'ils ont appartenu à une personnalité ou à un Saint. De fait, ils peuvent parfois entrer dans la catégorie des objets de dévotion populaire²⁰. L'espace rituel est ainsi élargi à l'espace privé, notamment en ce qui concerne les objets personnels des moines ou moniales comme les lettres manuscrites ou les missels. Par exemple, la *lanterne de Sœur Rosalie* constitue un objet emblématique de la collection du musée des Sœurs de Miséricorde de Montréal²¹. Cet artefact témoigne de l'engagement de la religieuse qui portait secours aux mères célibataires en détresse, souvent au milieu de la nuit.

Arts sacrés

Le terme « arts sacrés » se révèle particulièrement ambigu dans son emploi, tant au niveau de sa terminologie que de son usage courant. On désigne communément par arts sacrés, toutes les productions « au service de l'expression du sacré »²². Ce genre artistique implique la foi de l'artiste ou du moins une certaine sensibilité spirituelle, se distinguant ainsi de l'art « à sujet religieux ». D'autre part, on peut considérer que, témoignant de l'existence ou de la présence du divin, les œuvres deviennent par là-même sacrées. Cette catégorie d'œuvres d'art a généralement trait à l'émotion, à la dévotion, à l'éducation ou encore à la délectation : icône, fresque, retable, peinture de chevalet, image pieuse, *ex-voto*, sculpture, vitrail, architecture, etc.

D'autre part, l'art sacré contemporain emprunte de nouveaux médiums tels que la photographie, la vidéo, l'installation et la performance. À la frontière entre les catégories « objets liturgiques et cultuels » et « arts sacrés », on retrouve les objets d'art qui relèvent plutôt de l'artisanat en raison de leur double fonction utilitaire et artistique ainsi que de leur fabrication en série, comme les objets liturgiques produits en grand nombre au XIX^e

19 *op. cit*

20 B. Berthod, E. Hardouin-Fugier, 2006, p. 21

21 Volume d'annexes : Figure II

22 «Art Sacré», <http://www.croire.com/Definitions/Vie-chretienne/Art-sacre>, consulté le 29 avril 2016

siècle²³.

Les critères susceptibles de cerner cet art sont néanmoins à questionner : s'agit-il d'œuvres purement confessionnelles ? Doit-on distinguer l'art sacré de l'art en général ? D'aucuns diront que l'art chrétien se caractérise par un certain style, d'autres par un sentiment de piété, une ambiance, une intimité ou encore le « poids d'une présence »²⁴. Les définitions varient donc largement et le terme demeure sujet à certains préjugés ou connotations.

3. Objet religieux, une notion polysémique

Valeurs et fonctions des objets religieux

L'étude des différentes typologies d'objets nous amène à interroger les valeurs intrinsèques aux objets qui semblent varier d'un artefact à un autre, en fonction de leur catégorie ou de leur usage. Certains objets semblent être affectés à la dimension sacrée, tels les ostensoirs qui sont des « réceptacles utilisés pour l'exposition du Saint Sacrement »²⁵. L'ostensoir a été béni et porte l'hostie, soit le corps du Christ et sa présence réelle²⁶. Bien que l'hostie soit hautement sacrée, l'ostensoir possède également une grande charge symbolique, quand bien même il se trouverait exposé dans un musée²⁷. En outre, les reliques incarnent le plus haut degré du sacré car « elles ne peuvent être désacralisées »²⁸.

D'autres artefacts en revanche ne sont pas sacrés au sens de « consacrés », comme les œuvres d'art à sujet religieux qui représentent pourtant le divin. La frontière tangible entre cultuel, sacré et consacré ne donne donc pas une vision unifiée du statut des objets. Dans le contexte religieux, chacun s'accordera à dire qu'un objet consacré l'est pour toujours. Par ailleurs, on se prosternerait naturellement devant une statue qui n'a pas forcément été bénie mais qui demeure sacrée aux yeux des fidèles. Cela ne posera pas véritablement de problème dans le sens où les codes et usages de la croyance, de la dévotion et du culte sont compris et respectés. Néanmoins, lorsque l'objet acquiert un statut patrimonial et devient *museal*, on observe que différentes valeurs lui sont attribuées de

23 B. Berthod, *op. cit.*, p. 28

24 F. Boespflug, dans I. Saint-Martin, 2014, p. 7

25 J. Perrin, 1999, p. 160

26 *Ibid.*

27 Frère Philippe Markiewicz, dans le documentaire de E. Lorailière (dir.), 2014

28 *Ibid.*

manière plus ou moins subjective. La pyramide des valeurs d'Yves Bergeron synthétise de manière pertinente le passage de l'objet usuel à l'objet de musée²⁹. En effet, tout artefact ou monument patrimonial comporte en son sein un certain nombre de valeurs qui varient en fonction des époques et des courants de pensées ; l'objet religieux n'échappe pas à la règle. L'historien de l'art Aloïs Riegl fut l'un des premiers à se pencher sur la question des valeurs des monuments historiques - théorie qui sera par la suite appliquée à tous les objets patrimoniaux - en proposant de les classer en trois catégories : les monuments intentionnels, « œuvres destinées, par la volonté de leurs créateurs, à commémorer un moment précis ou un évènement complexe du passé » ; les monuments historiques, « ceux qui renvoient encore à un moment particulier, mais dont le choix est déterminé par nos préférences subjectives » ; les monuments anciens, « toutes les créations de l'homme, indépendamment de leur signification ou de leur destination originelles, pourvu qu'elles témoignent à l'évidence avoir subi l'épreuve du temps »³⁰.

Si aucune valeur n'a trait à l'esthétique, cette approche tente néanmoins de répondre à la question fondamentale : pourquoi conserver un monument ou un objet du passé, et comment justifier un tel choix ? Riegl se place du côté du récepteur de l'œuvre, qui peut émettre un avis bien des années après sa conception, se plaçant ainsi en juge subjectif par rapport aux valeurs, goûts et préférences de son époque. Suivant l'exemple de classification des valeurs de Riegl, il est possible d'appliquer cette méthode aux artefacts religieux. C'est d'ailleurs précisément ce que réalise le musée pour justifier ses choix de conservation et de présentation. On pourra ainsi retenir plusieurs niveaux de lecture comme : la valeur historique, relatant des évènements historiques se rattachant à l'objet ; la valeur d'ancienneté, relative à l'âge et au passé ; la valeur spirituelle, comme expression d'une croyance ; la valeur artistique, qui renvoie à une dimension esthétique et de délectation ; la valeur anthropologique, comme symboles auxquels une culture peut s'associer ; la valeur communautaire qui constitue le lien social d'une population ou civilisation ; la valeur de mémoire évoquant la transmission du sens et d'une histoire ; enfin, la valeur documentaire qui exprime une information par rapport à un contexte.

Toutes ces valeurs sont contenues dans les objets et les déterminent. Elles dépassent bien souvent les catégories et les genres dans lesquelles ceux-ci sont répertoriés. En outre, elles questionnent le statut même des artefacts, ou encore les raisons pour lesquelles on décide de les conserver pour les transmettre aux générations futures. Même

29 Volume d'annexes : Figure III

30 A. Riegl, 1902

si chacune de ces valeurs mériteraient d'être explicitées par des cas précis, nous nous intéresserons dans le cadre de cette étude aux dimensions patrimoniales et culturelles liées à l'héritage et au rôle identitaire de ces objets. Considérant que la raison première pour laquelle les artefacts religieux sont conservés aujourd'hui vient de cet intérêt pour un patrimoine du passé qui nous est commun, il semble alors primordial de tenter de comprendre pourquoi. Il va de soi que ces objets sont marqués par un passé, une histoire et, au-delà de ces considérations, font partie intégrante d'une culture au sens large. En effet, on considère aisément de nos jours le peuple européen comme appartenant à la culture judéo-chrétienne sans pour autant être de confession religieuse. Les faits historiques, depuis la naissance du Christianisme, ne peuvent qu'attester le fait que notre passé est imprégné de cette culture : guerres, règnes, fêtes, etc. Ne débute-t-on pas d'ailleurs l'année calendaire par la naissance de Jésus-Christ ? De même, l'art a été largement influencé par la croyance chrétienne depuis ses fondements, et a parfois été au service de celle-ci. Ainsi, cette culture chrétienne est un héritage du passé, fruit de l'évolution humaine dans le temps, qui est parvenu jusqu'à notre société contemporaine. De fait, les objets religieux entrent directement dans la « case » patrimoniale. Par ailleurs, on peut considérer le patrimoine sous un angle anthropologique comme un facteur rassemblant des individus autour d'un bien commun par l'intérêt qui lui est porté. Il est donc possible d'appréhender les objets religieux comme marqueurs identitaires d'une culture, bien que cela ne semble pas avoir de véritable sens pour la majeure partie de la population actuellement³¹. Les valeurs françaises sont davantage républicaines que chrétiennes ; le Québec est largement tourné vers la démocratie et la laïcité en dépit de la religion catholique. Pourtant, le fait que la société soit en mutation ne doit pas reléguer cet héritage au second plan, d'autant plus que la religion conserve toujours une valeur d'actualité même si elle n'est plus dominante aujourd'hui. Il est également important de pouvoir comprendre le passé, les différents systèmes de pensées qui se sont succédés et pas seulement dans les livres d'histoire. Églises, cathédrales et objets d'art, sont autant de preuves tangibles d'une pensée et de diverses sociétés qui, bien qu'elles ne soient pas totalement révolues, semblent néanmoins aujourd'hui plutôt en déclin. Tous ces monuments du passé constituent donc un patrimoine précieux, témoignant d'un passé proche, mais aussi d'un système de valeurs que certaines personnes ont pu connaître. Cet aspect sociologique du patrimoine religieux nous montre l'importance de considérer les artefacts religieux comme porteurs de valeurs culturelles voire identitaires fortes.

31 J. Le Goff, 1997, p. 9

Si la valeur culturelle du patrimoine religieux peut être communément acceptée, d'autres semblent plus difficiles à appréhender : les valeurs religieuses et sacrées. En effet, la dimension spirituelle, n'est pour ainsi dire jamais évoquée dans la vaste littérature sur le patrimoine³². Celle-ci pourrait entrer dans le concept de patrimoine immatériel, qui regroupe à la fois les traditions, savoirs-faire ou encore les rites et rituels³³. Or, nous parlons ici d'objets tangibles, liés évidemment à une dimension intangible. Cela nous amène à questionner la dimension religieuse comme valeur en soi. Si l'artefact religieux est facilement considéré comme un bien du patrimoine commun, on observe que la sacralité de celui-ci est rapidement évincée lorsqu'il devient *museal*. Les deux systèmes de valeurs évoqués semblent finalement demeurer dans des champs cloisonnés : le sacré pour le culte, le patrimoine pour la culture. Les deux semblent, *a priori*, cantonnés à leur propre système d'intelligibilité qui ne peuvent véritablement fusionner. Cela tient très probablement aux deux institutions qui s'opposent : l'institution culturelle d'une part, ancrée dans la laïcité ; l'institution religieuse d'autre part, inscrite dans des fondements dogmatiques et spirituels. Si l'on revient aux origines du patrimoine culturel, on se rend néanmoins compte que cette notion prend racine originellement dans le « fait religieux »³⁴ ; c'est en effet l'Église qui était autrefois garante de la mémoire matérielle et immatérielle. Jean-Pierre Babelon et André Chastel définissent l'histoire du patrimoine comme un ensemble de couches superposées qui a évolué au fil de l'histoire française et de sa sensibilité envers son héritage³⁵. Une fois encore, c'est l'institution ecclésiale qui, en premier lieu, a donné un statut privilégié à certains objets et œuvres d'art. L'engouement pour les reliques et leur vénération est sans doute l'exemple le plus frappant. Couronne d'épines, clous, morceau de La Croix ont été jalousement conservés et transmis au fil des époques comme objets-témoins³⁶. À l'image de la transmission de la Parole contenue dans les Écritures, ces objets sont autant de témoignages du passage du Christ sur la Terre dans la conception catholique. Ainsi conservés comme artefacts uniques et sacrés, ils deviennent des sortes de « mémoriaux » dont la seule valeur est sacrée et dont la propriété est collective. Il s'agit là des prémices de la notion de patrimoine commun. Le terme anglais de patrimoine se traduisant d'ailleurs par *heritage*, on constate aisément que les objets et monuments ont traversé les siècles par un legs entre générations, à l'image d'un héritage

32 Dominique Poulot, Pierre Nora, Françoise Choay, Nathalie Heinich, pour ne citer que quelques uns des spécialistes du sujet

33 UNESCO, *op. cit.*, article 2

34 J-P. Babelon, A. Chastel, 1994, p.11

35 *Ibid.*

36 P. Borgeaud, Y. Volokhine, 2005, p. 35

familial³⁷.

L'objet sacré : une question de regard ?

L'artefact religieux ne peut finalement être réduit à une seule et unique définition. Il est à la fois objet de culte, objet de patrimoine, objet historique, objet-témoin, objet-sensible, objet sacré, etc. Il peut aussi n'incarner qu'une seule de ces fonctions à la fois, suivant le contexte dans lequel il est perçu mais surtout selon le « regardeur » : visiteur de musée, fidèle, anthropologue, historien, conservateur. L'objet religieux possède néanmoins une caractéristique incontestable que l'on peut appréhender à condition de dépasser croyance et scepticisme, à la manière d'un anthropologue³⁸ : il *est*, ou *a été*, sacré. Nous avons pu nous rendre compte que ce terme de sacré n'allait pas forcément de soi avec la conception actuelle du patrimoine. Pourtant, et en particulier dans le cas de cette étude sur le patrimoine religieux catholique, on ne peut l'en dissocier. La définition de ce mot, vient du latin *sacer* qui « appartient au domaine séparé, intangible et inviolable du religieux et qui doit inspirer crainte et respect (par opposition à profane) »³⁹. L'artefact sacré serait donc différent des autres objets, de par un facteur intangible qui, d'une certaine manière, l'élèverait à un rang plus « distingué ». Dans les faits pourtant, rien ne semble différencier l'artefact en question d'un autre, si ce n'est pour celui qui en connaît les codes et les usages.

Les différentes disciplines participant aux recherches en terme de patrimoine religieux apportent là encore des réponses diverses et souvent contradictoires face à la problématique de la sacralité. Selon Ronald Grimes, tout serait une question de regard et de temporalité⁴⁰ : l'objet est sacré pour celui qui souhaite le voir ainsi. De plus, il acquiert ce caractère divin à un moment donné, dans une époque et un contexte spécifiques. Pour Madeleine Ochsé, au contraire, « l'objet consacré l'est à tout jamais »⁴¹. Si tout est une question de regard, on ne pourra toutefois nier que ces biens conservent, pour les croyants, une dimension spirituelle et sacrée inaliénable. L'anthropologue et homme d'Église Maurice Gruau parle du sacré dans sa globalité rituelle : un objet en porte la marque invisible par

37 J-P. Babelon, *op. cit.*, p. 49

38 M. Gruau, 1999, p. 5

39 *Dictionnaire Larousse en ligne*, http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sacr%C3%A9_sacr%C3%A9/70445

40 R. Grimes, 1992, p. 419-430

41 M. Ochsé, 1973, p. 23

sa consécration et son utilisation au cours de rites⁴². Rien ne différencie, *a priori*, un calice béni d'un calice qui ne l'est pas. De même, pour un « œil novice », ce calice béni pourrait n'être qu'un récipient ordinaire. Ce qui différencie cet objet d'un autre, c'est l'usage qui en est fait et le regard qui est porté sur celui-ci. L'exemple le plus frappant serait l'eau bénite : qu'est-ce qui la différencie d'une eau ordinaire si ce n'est la bénédiction du prêtre⁴³ ? Cette dimension intangible, voire métaphysique, rendrait de fait l'appréhension des artefacts difficile en particulier lorsqu'ils sont sortis de leur contexte d'origine. Un objet sera plus facilement considéré comme sacré dans l'exercice de son usage rituel.

De fait, le sacré ne peut se penser sans son opposé : le profane. Car tout ce qui n'appartient pas au monde et aux codes du rite, donc du sacré, se retrouve classé dans le champ du profane. Ce terme n'est pas forcément péjoratif et des allers-retours sont possibles : un objet banal ou quotidien peut devenir objet de dévotion et passer du côté du sacré en étant béni. À l'inverse, suivant le dogme de l'Église catholique, un objet consacré l'est pour toujours, quel que soit son devenir. L'exception est l'exécration, terme signifiant « la perte du sacré et de la consécration »⁴⁴ pour un objet ou un lieu de culte et représente leur basculement dans le champ du profane.

Par ailleurs, l'entrée du rite dans la réflexion pose immédiatement problème car on se place indubitablement dans des systèmes de pensées radicalement différents, en particulier si l'on oppose le schéma habituel - quoi que quelque peu réducteur - science / croyance. La position de l'anthropologue des religions semble la plus adéquate pour appréhender la question sans opérer trop de raccourcis ou de faux-semblants⁴⁵. Il est possible de considérer le sacré comme une « chose en soi » qui, bien qu'intangible, constitue l'essence de l'objet étudié. Si les positions sont aujourd'hui contrastées au sein d'une société divisée entre religion et laïcité, on constate que la question du sacré est bien plus complexe lorsqu'il s'agit de croyances étrangères à la culture occidentale. Les arts premiers sont également les grands incompris de ce débat, soumis aux modes et goûts européens et appréhendés sous le prisme de notre société. Et c'est de là que l'erreur produit des contre-sens, faisant passer ces objets rituels, sacrés ou « magiques » pour des œuvres d'art qui sont alors exposées pour leurs qualités plastiques⁴⁶. Depuis le débat autour du

42 M. Gruau, *op. cit.* p. 30

43 *Ibid.* p. 35

44 *Dictionnaire Larousse en ligne*, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/execration/32055?q=execration#31>

45 M. Gruau, *op. cit.*

46 Bernard Sergent, « Du musée de l'Homme au musée du quai Branly : la régression culturelle », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 101, 2007, p. 109-118

musée du quai Branly en 2005, de vives discussions ont régulièrement lieu, montrant ainsi l'incompréhension qui touche les arts premiers. Des objets rituels et sacrés sont même parfois restitués aux populations autochtones qui n'ont, selon elles, rien à faire dans une vitrine de musée puisque leur essence est toute autre⁴⁷. Ce constat, qui dépasse le cadre de notre sujet, a toutefois le mérite de montrer que le sacré ne fait pas partie des enjeux prioritaires des institutions muséales qui ont tendance à en minimiser l'importance. Et André Malraux de nous rappeler : « un crucifix roman n'était pas d'abord une sculpture, la Madone de Cimabue n'était pas d'abord un tableau... », ajoutant que le musée arrache « leur fonction aux œuvres d'art »⁴⁸.

Vers un culte du patrimoine

Si la notion de sacré en tant que telle semble évincée des musées, il n'est pas rare, au contraire, de voir des objets du quotidien élevés au rang de patrimoine, devenant eux-mêmes des objets sacrés. Ce renversement de valeurs pose question et l'on ne peut nier que le musée opère une transformation du statut de l'objet, allant parfois de pair avec un phénomène de sacralisation « par extension du concept de patrimoine »⁴⁹. Un objet banal devient prestigieux dès lors que l'on a prouvé son caractère patrimonial, qui ne relève pas forcément des champs habituels que sont l'intérêt esthétique ou encore la préciosité des matériaux. Le simple fait d'être en adéquation avec la notion élargie de patrimoine et le discours du musée peuvent suffire à faire entrer un artefact ordinaire dans les collections et devenir *museal*⁵⁰. Ainsi, pour des raisons diverses liées à l'activité de collectionnement, un objet usuel va non seulement échapper à son inexorable destruction et traverser les âges mais aussi être élevé au rang patrimonial⁵¹. Cette transformation de statut s'opère par un phénomène que Nathalie Heinich traduit comme « la conséquence d'un transfert de sacralité »⁵². Les objets en question, qu'ils soient ordinaires ou précieux, sont conservés pour leur caractère patrimonial et transmis pour cette même raison. Par ailleurs, ils deviennent inaliénables, ce statut leur conférant un caractère sacré au sens « d'intouchable ». Dès lors, ils deviennent objets de pouvoir au sens symbolique en acqué-

47 Gerald T. Conaty, « Le rapatriement du matériel sacré des Pieds-Noirs. Deux approches », *Anthropologie et sociétés*, Volume 28, numéro 2, 2004, p. 63-8

48 A. Malraux, 1951, p. 11-12 et 63

49 N. Heinich, 2009, p. 19

50 J-P, Babelon, *op. cit.*

51 Yves Bergeron, dans A. Desvallées et F. Mairesse, 2011, p. 53-69.

52 N. Heinich, *op. cit.*, p. 29

rant de la sorte ce statut unique⁵³. De la même manière, cette mutation des valeurs est traduite dans notre société contemporaine par un transfert de la religion sacrée vers le culte des musées⁵⁴. Le phénomène que l'on pourrait qualifier de « pèlerinage muséal », particulièrement en vogue à l'heure actuelle, va dans le sens de cette inversion des valeurs. On voue aux œuvres profanes un véritable culte, comme peuvent en témoigner les dix millions de visiteurs au Louvre venus admirer la *Joconde*⁵⁵. L'aura des chefs-d'œuvre ou leur notoriété attirent les foules à l'image des fidèles qui vont en pèlerinage dans un lieu saint. Cette sorte de religion de l'art, dont le « temple » est le musée et par lequel les œuvres sont consacrées vient en quelque sorte remplacer l'église et le culte rendus à ses œuvres⁵⁶. Régis Debray dira d'ailleurs à ce sujet : « quand les églises se vident, le musée se remplit »⁵⁷. Ce raccourci peut sembler un peu généraliste, d'autant plus que la sphère patrimoniale ne remplace aucunement la religion et la croyance. Malgré tout, on ne peut que constater le phénomène de culte du patrimoine à l'ère contemporaine. Nella Arambasin résume finalement de manière pertinente le rapport à la fois analogique et antagoniste entre religion et patrimoine :

« Si d'une part l'œuvre d'art acquiert ou perd sa sacralité en fonction des attitudes les plus variables, d'autre part, elle s'est rendue immuablement sacrée par sa présence dans le musée. À l'instar d'une église, le musée est un lieu consacré du fait qu'il se tient à l'écart des perturbations occasionnées par le passage du temps et son enceinte contient l'immortalité des œuvres, aussi saintes qu'une âme pour la chrétienté »⁵⁸.

Il convient alors de s'interroger sur l'entrée de l'artefact religieux au musée et son changement de statut, qui tend à faire disparaître le caractère divin qui lui était associé. Quant à la muséalisation des œuvres religieuses, l'historien de l'art Roland Recht parlera d'une neutralisation de la dimension religieuse par la fonction même de l'institution :

« La naissance du musée représente un geste de sécularisation au cours duquel des objets historiques attachés à la propriété féodale ou ecclésiastique voient leur destination publique transformée »⁵⁹.

53 *Ibid.*

54 J. Clair, 2007, p. 31

55 <http://www.louvre.fr/rapports>, consulté le 29 avril 2016

56 A. Gob, N. Drouguet, 2014, p. 76

57 Régis Debray, *Vie et mort de l'image, une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, 1992, p. 330

58 N. Arambasin, 1996, p. 189

59 R. Recht, 2008, p. 21

Si l'on s'attache à un cas précis, par exemple celui d'un ciboire dont la fonction était cultuelle et le statut sacré, on observe qu'en devenant *musealie* il perd, de fait, son usage originel⁶⁰. Rappelons qu'un ciboire est un « vase sacré utilisé pour la conservation des hosties consacrées et leur distribution, lors de la communion »⁶¹. L'objet en question devient un objet de collection, conservé pour des raisons diverses en fonction du type de musée (esthétique, anthropologique, historique, etc) et non plus pour ses dimensions sacrées et rituelles. Le ciboire deviendra *un objet* : un « objet de culte de la religion catholique », un « objet liturgique » ou encore une « pièce d'orfèvrerie », selon l'appellation qui lui sera attribuée. Le musée semble donc opérer une distanciation de l'objet par rapport à son contexte d'origine. Ce phénomène s'établit automatiquement dès l'entrée de l'artefact au musée, et cela est très bien assimilé par le public ; on vient au musée pour voir, on va à l'église pour prier. Si tout semble aller de soi, alors pourquoi le changement de statut de l'objet pose-t-il problème ? Sans doute car, en se plaçant d'un point de vue sensible, on constate que l'essence de l'objet n'a pas fondamentalement changé en devenant *musealie* ; un croyant pourra toujours voir dans l'artefact « ciboire », l'objet sacré qui a conservé l'hostie par le passé⁶². Le sacré, bien qu'invisible, n'est pas indélébile.

Le musée opère donc un changement de paradigme : d'objets sacrés, ils deviennent des objets culturels. En effet, celui-ci transforme l'objet religieux en objet de patrimoine en l'exposant dans une vitrine, coupé de son environnement cultuel. Dans la plupart des cas, le musée se contente de préserver, d'exposer et de transmettre une « version immanente et laïcisée de l'objet sacré »⁶³. Il apparaît néanmoins difficile d'appréhender un artefact religieux sans le sens métaphysique qu'il comporte en son sein. Comment comprendre la fonction d'un calice si l'on ignore la dimension sacrée de l'eau et du vin dans la foi catholique, elle-même reliée à de nombreux symboles bibliques ?⁶⁴

4. Patrimoine *in situ* et *in vitro*, divers lieux de conservation

Le patrimoine religieux, particulièrement foisonnant en France et au Québec, est présent au sein de différents lieux. Les objets peuvent être conservés dans des réserves,

60 F. Mairesse, B. Deloche, 2011, p. 385

61 J. Perrin, *op. cit.*, p. 150

62 Frère Philippe Markiewicz, dans E. Lorailière (dir.), *op. cit.*

63 N. Heinich, *op. cit.*

64 Volume d'annexes : Figure XXVIII

des dépôts ou bien exposés dans des institutions muséales, par conséquent hors de leur milieu d'origine : il s'agit du patrimoine *in vitro*⁶⁵. Dans les autres cas, les biens sont encore présents dans leur lieu originel, soit les églises et les chapelles : on parlera alors de patrimoine *in situ*⁶⁶. On compte environ 26 382 « lieux de culte d'intérêt patrimonial » en France selon l'inventaire récent du ministère de la Culture⁶⁷ et environ 2750 édifices religieux dans la région du Québec selon le Conseil du patrimoine religieux du Québec⁶⁸. Effectuer une étude des divers lieux de conservation du patrimoine religieux *in situ* dépasserait le cadre de cette recherche. Un bref rappel semble néanmoins important dans l'optique d'analyser les facteurs qui auront une incidence sur l'appréhension et l'exposition des artefacts religieux.

Églises et lieux de culte

Un grand nombre d'objets sont aujourd'hui encore conservés et exposés *in situ*, c'est-à-dire au sein même des lieux pour lesquels ils ont été conçus originellement. Ce n'est pas toujours le cas, en raison des pillages et dispersions révolutionnaires ou encore des ventes et réaffectations de lieux de culte ; on parlera néanmoins de patrimoine *in situ* du fait de la présence de ces objets dans un milieu proche de celui pour lequel ils ont été créés. En premier lieu, il s'agit des églises, cathédrales et chapelles. D'autre part, les abbayes, monastères, presbytères et hospices en font également partie. Les objets sont donc conservés dans des lieux de prières, qui sont également des lieux de vie et de passage. Par conséquent, ils sont soumis à des variations climatiques élevées et à des risques de dégradation plus importants que dans un musée, dont l'environnement est contrôlé. L'humidité, la température, la pollution, mais aussi les facteurs humains, en premier lieu le vol et le vandalisme, peuvent conduire à la dégradation des objets présents. Néanmoins, cela fait partie de la vie des œuvres et de leur fonction, celle d'être au service du culte et de la dévotion des fidèles. Dans ce contexte, il serait impensable de les disposer dans des vitrines ou de ne pas utiliser un objet liturgique lors de cérémonies pour des raisons de conservation : les objets *in situ* ont valeur d'usage, ce qui les différencie fondamentalement des *musealies*. Il n'est pas rare de voir les fidèles toucher le pied d'une statue de Saint Pierre

65 Yves Bergeron, dans A. Desvallées, *op. cit.*, p. 63-64

66 *Ibid.*

67 Inventaire du ministère de la Culture, base Mérimée, <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/>, consulté le 10 janvier 2016

68 Conseil du patrimoine religieux du Québec, « Inventaire des lieux de culte du Québec », http://www.lieuxdeculte.qc.ca/methodo_inventaire.php, consulté le 10 janvier 2016

ou de la Vierge Marie. Ce contact physique dévotionnel, admis dans une église, ne serait pas envisageable de la même manière au sein d'un musée.

Des mesures peuvent être toutefois mises en place afin de prévenir la dégradation prématurée des œuvres ou encore les accidents pouvant causer des altérations⁶⁹. Certains objets précieux ou trop abîmés sont parfois confiés à des musées lorsque cela s'avère nécessaire. La sécurité des églises, régulièrement victimes de vols, est aujourd'hui une question préoccupante. Les diocèses équipent désormais les lieux de culte de systèmes de sécurité et de surveillance⁷⁰.

Les dépôts d'art sacré

Les dépôts d'art sacré sont des réserves, conservant des artefacts religieux issus de dépôts, de prêts, de dons ou de legs en provenance de paroisses, de congrégations religieuses ou encore de particuliers. Ces lieux sont gérés au niveau décisionnel et départemental par l'Association des Conservateurs des antiquités et objets d'art (CAOA) et la Direction Régionale des Affaires Culturelles, en association avec la Commission diocésaine d'Arts Sacrés (CDAS) dont le rôle reste consultatif. Les CDAS ont été créées à la suite du Concile Œcuménique Vatican II (1962-1965) initié par le Pape Jean XXIII, rendant obligatoire la constitution d'une commission dans chaque diocèse⁷¹. Elles possèdent différentes missions comme la conservation et la mise en valeur du patrimoine religieux ou la diffusion des œuvres et des artistes d'art sacré.

Les objets sont généralement confiés aux dépôts d'art sacré lorsqu'aucune instance diocésaine ou patrimoniale ne les prend plus en charge et qu'ils sont considérés « en péril ». La fermeture d'un lieu de culte ou d'un couvent déserté est la principale cause d'un dépôt d'œuvres d'art. Il peut également s'agir d'objets « désuets » ne répondant plus aux nouvelles normes liturgiques post-Vatican II⁷². Le dépôt d'art sacré de Paris a ainsi reçu un lot de chasubles noires qui ne sont plus utilisées par les prêtres aujourd'hui et revêtent une dimension patrimoniale et documentaire. Le noir correspondait avant le Concile à la couleur des enterrements ; il est aujourd'hui remplacé par le violet⁷³. Tous

69 C. Filepi, C. Joanny, 2009, p. 47

70 Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des patrimoines, *Guide d'information à l'usage des propriétaires publics et privés. Sécurité des biens culturels, de la prévention du vol à la restitution de l'objet volé*, 2010, 99 p.

71 Encyclique Vatican II, *op. cit.*, articles 46, et 122 à 129

72 Voir 1.2

73 Archevêché de Paris, « Mise en dépôt d'objets », <http://www.paris.catholique.fr/Mise-en-depot-d-objets.html>, consulté le 2 février 2016.

ces facteurs conduisent les instances ecclésiales à se tourner vers les dépôts d'arts sacrés, pour un temps plus ou moins long. Ces réserves répondent à une demande réelle mais ne se substituent pas à la conservation *in situ*. Ce regroupement d'objets hétéroclites constitue finalement un fonds qui pourra devenir par la suite une collection. De plus, le dépôt d'art sacré n'est pas une fin en soi mais constitue en quelque sorte le lieu de conservation d'artefacts en attente d'un projet de valorisation. Le dépôt d'art sacré permet en outre, grâce à ses conditions de conservation adaptées aux objets, de réaliser diverses actions de conservation en vue d'une présentation future au public : stockage adapté, inventaire, documentation, restauration, etc. Si un certain nombre de dépôts fonctionnent comme des réserves de musées dédiées aux travaux de conservation, d'autres sont ouverts au public. Le Centre d'art sacré de Saint-Hilaire-du-Harcouët expose une partie de la collection du dépôt de la ville dans un espace du musée spécialement dédié, lui conférant une légitimité certaine. Le dépôt de Saint-André-de-Bohon est, quant à lui, entièrement ouvert au public et se situe donc entre la réserve et le musée.

Institutions muséales

a - Les différents types de musées et leurs missions

Les musées comportant des artefacts religieux catholiques au sein de leurs collections sont nombreux en France et au Québec, allant d'institutions mondialement reconnues telle que le Louvre à des structures plus modestes comme le musée d'art sacré de Saint-Mihiel en Meuse. Ces institutions possèdent des appellations diverses en Europe et en Amérique du Nord qui sont liées à leurs missions variées et parfois antagonistes. On trouvera ainsi des musées religieux, des musées de religion(s), des musée d'art(s) sacré(s), des musées ecclésiastiques, etc. Certaines institutions portent également le nom de leur fondateur, ou encore d'un ordre religieux, à l'image du Musée des Sœurs de Miséricorde de Montréal pour ne citer que lui. Par ailleurs, les artefacts religieux constituent également une part importante des collections des musées de Beaux-Arts, d'Histoire, ou encore de civilisation, et plus récemment au sein de centres d'interprétation. Nous sommes donc face à une pluralité de musées qui conservent et exposent les artefacts de manière bien distincte selon le type d'institution⁷⁴. Certains privilégieront l'aspect historique ou esthétique, d'autres encore le caractère théologique ou spirituel des objets. Une

74 A. Gob, N. Drouguet, 2014, p. 48-52

nette division s'opère entre les musées tenant compte du caractère sacré des objets, et ceux l'ignorant totalement. Ce clivage tient du fait que chaque établissement expose ses collections selon l'identité qui lui est propre. Les artefacts religieux au sein des musées n'échappent donc pas à la règle. De manière analogue, la présentation d'un objet catholique sera différente d'un musée d'art sacré à l'autre, suivant si l'orientation privilégiée penchera du côté de la pédagogie didactique ou de l'explication théologique. Il ne semble donc pas y avoir de véritable unité dans la manière d'appréhender l'artefact religieux au musée. De fait, il paraît important de revenir sur les différents types d'établissements qui conservent et exposent le patrimoine religieux à l'heure actuelle afin d'appréhender leurs divers enjeux muséographiques.

Les musées de Beaux-Arts et d'Histoire

Les musées de Beaux-Arts et d'Histoire ont pour mission d'appréhender les ex-pôts sous le prisme de l'histoire de l'art et de l'esthétique pour les premiers, et sous un angle historique et documentaire pour les seconds⁷⁵. Ils offrent au visiteur une double activité de délectation et d'apprentissage. Nombreuses sont les institutions qui possèdent dans leurs collections des objets et œuvres d'art catholiques en France et au Québec. Dans le cas de la France, ce type d'établissement conserve la plupart du temps le patrimoine religieux issu des saisies révolutionnaires, de dons ou de legs après 1789. N'oublions pas qu'à l'origine les tableaux d'églises constituent le fonds des premières collections nationales et régionales, à l'image du Museum du Louvre⁷⁶. Au Québec, les objets religieux ont fait une entrée massive dans les musées surtout après la Révolution Tranquille, dans les années 1960, bien que des collections d'art religieux aient été déjà présentes auparavant ; la désaffectation de nombreux lieux de culte et couvents due à une mutation sociale anticléricale a conduit à des dépôts d'œuvres d'art de plus en plus nombreux. Parmi le vaste panorama des musées français, on pourra bien sûr évoquer l'incontournable musée du Louvre, et ses innombrables représentations christiques et mariales, ou encore le musée du Petit Palais à Paris qui possède une collection rare d'icônes byzantines. Le musée national du Moyen-Âge de Cluny à Paris comporte également une foisonnante collection d'artefacts religieux dont le parcours muséographique permet de découvrir la période médiévale sous un angle historique et artistique. De plus, la grande majorité des musées

75 *Ibid.*

76 A. Gob, *op.cit.* p. 32-33

de province en France sont dotés d'une collection de tableaux religieux originellement exposés dans des églises ou chapelles. C'est le cas par exemple du musée Unterlinden de Colmar qui possède le célèbre *Retable d'Issenheim* de Matthias Grünewald (1512-1516) ou encore du musée des Beaux-Arts de Rennes avec *La Descente de Croix* de Charles Le Brun (vers 1680). Le musée des Beaux-Arts de Montréal présente des objets liturgiques et des œuvres à thématique biblique, comme des toiles du Tintoret, de Véronèse ou encore du Gréco au sein du département « Art international ancien et moderne » et plus précisément de la section « Du Moyen-Âge à la Renaissance ». L'établissement opère ainsi un découpage historique, géographique et stylistique pour présenter ses collections d'art religieux⁷⁷. Le musée des Beaux-Arts de Dijon présente lui aussi une importante collection d'objets et œuvres d'art religieux, de la période médiévale jusqu'à la Renaissance. L'établissement mérite d'être cité pour son travail de vulgarisation, tant au niveau des explications prodiguées que de la mise en valeur des expôts, sur lequel nous aurons l'occasion de revenir. Le Musée d'Art de Joliette (MAJ) au Québec, fait également figure d'exception sur la scène des établissements Beaux-Arts. L'institution possède l'une des plus prestigieuses collections d'art sacré du Québec issue du Séminaire de Joliette. Le MAJ, en plus de construire un discours cognitif et situationnel autour de l'iconographie religieuse européenne du Moyen Âge au XX^e siècle n'hésite pas à décroiser les genres, notamment en faisant dialoguer les œuvres d'art sacré de la collection permanente avec des pièces contemporaines d'artistes invités. En 2007, l'exposition « Transgression d'un genre » de Gilles Mihalcean, proposait une réflexion autour de la question du spirituel dans l'art chrétien. Le musée Marguerite-Bourgeoys de Montréal se distingue également sur la scène muséale. Cette institution, à l'allure de musée de communauté religieuse⁷⁸, retrace la vie et l'œuvre de Sainte Marguerite Bourgeoys. L'établissement est pourtant un musée historique, tel que le définit la conservatrice Roosa Rönka⁷⁹. Le musée revendique néanmoins le fait de cultiver la mémoire et la spiritualité de la Sainte, notamment à travers ses choix muséographiques.

Si quelques exceptions existent, comme au MAJ ou au musée Marguerite-Bourgeoys, le patrimoine religieux reste néanmoins bien souvent négligé au sein des institutions car il ne s'intègre pas véritablement à la vocation des musées de Beaux-Arts et d'Histoire, en particulier en ce qui concerne les objets mobiliers liturgiques. On peut

77 Volume d'annexes : Figure XXX

78 cf. « musées de communautés religieuses », p. 30-32

79 Volume d'annexes : 2. d -

aisément se douter de la difficulté à inclure, au sein d'un parcours muséographique de type Beaux-Arts, un chandelier pascal surtout si la collection ne contient que des tableaux et sculptures. Pour palier à ce problème, les institutions choisissent souvent de classer les objets liturgiques sous la dénomination « d'objets d'art », réalisant de cette manière un changement de statut des *religiosa*. Les œuvres d'art sacré, quant à elles, sont répertoriées la plupart du temps dans le département des peintures et sculptures ou encore par période historique ou stylistique.

Les centres d'interprétation et les musées de société

Les centres d'interprétation et les musées de société sont des institutions muséographiques dont la mission est de diffuser un savoir, un savoir-faire local, ou encore un patrimoine singulier⁸⁰. Les centres d'interprétation ne possèdent généralement pas de collections, à l'instar des musées de société mais peuvent traiter de problématiques assez semblables. Le concept est déjà largement répandu en Amérique du Nord, berceau de ce type de musée, tandis que les centres d'interprétation se développent progressivement en France. Les musées « classiques » s'inspirent également de la conception de ce genre de structure, dont l'intention n'est pas de montrer prioritairement des objets mais plutôt de véhiculer un message et de créer une interaction avec le visiteur⁸¹.

Les centres d'interprétation sont généralement liés à un lieu ou un site et n'exposent pas nécessairement d'objets, à l'image de L'Espace Culturel du Christianisme de l'Antiquaille à Lyon qui offre une lecture de la religion chrétienne depuis le IV^e siècle après J.-C. jusqu'à aujourd'hui en se focalisant sur la ville lyonnaise, son histoire et ses martyrs. Un travail de vulgarisation a été réalisé dans le but de rendre intelligible à tous les fondements du christianisme. Par exemple, un rappel des « fondamentaux » de la religion catholique est proposé au visiteur par le biais de sources écrites illustrées d'images. Des dispositifs multimédia sont présents au sein des salles d'exposition et confèrent au parcours un aspect interactif.

En Amérique du Nord, le Musée des religions du monde de Nicolet, ouvert en 1991, constitue en quelque sorte une référence dans le monde des musées de société. L'institution invite le visiteur « à partager les fondements des grandes traditions religieuses mondiales afin d'en favoriser une meilleure compréhension et de développer une plus

80 S. Chaumier, *op. cit.*, p. 4

81 A. Gob, *op. cit.*, p. 57

grande tolérance face à la différence »⁸². L'établissement, dont la vocation est clairement éducative, se situe à la croisée du musée d'ethnographie, d'histoire et d'art religieux. Il offre une lecture particulièrement intéressante de la diversité religieuse au travers « d'objets-témoins de la dimension spirituelle de l'être humain »⁸³. Dans un ordre d'idée similaire, le Musée de la Civilisation à Québec, est un « lieu de savoir et d'idées qui jette un regard neuf et souvent inattendu, sur l'expérience humaine au travers d'expositions originales et audacieuses »⁸⁴. Possédant une riche collection d'art et d'objets religieux issue du musée du Séminaire de Québec, l'institution a choisi de parler de la religion catholique comme d'un élément important des fondements de la culture québécoise.

Les musées d'art(s) sacré(s)

Les musées d'art(s) sacré(s) proposent d'appréhender la culture catholique à travers une vision à la fois anthropologique, théologique et parfois spirituelle. Ce type d'institution offre une lecture des traditions, du culte et du sentiment religieux avec une distance historique et sociologique propice à la réflexion. Le respect de la laïcité et de l'éthique font partie des missions de ces établissements qui se veulent ancrés dans une approche « pédagogique » de la religion. Bien qu'ayant souvent pour origine un fonds provenant d'un dépôt d'art sacré, ce genre de musée se démarque des musées ecclésiastiques de par son identité et son projet muséographique non catéchétique. En effet, le musée d'art sacré a pour objectifs :

« - de développer un propos
- de redonner du sens
- de redonner vie, hors de leur contexte, à des objets déplacés de leur lieu d'origine, en recréant un cadre historique, culturel, culturel et social, ce qui suppose l'élaboration d'un programme scientifique sur l'histoire et le sens et d'un programme culturel. Pourquoi ? Pour la transmission de ce patrimoine ».⁸⁵

Derrière ce terme général de musée d'art sacré, qui demeure la dénomination la plus commune, se cachent d'autres appellations : musée de religion(s), musée d'art religieux, musée de spiritualité. On observe toutefois que c'est le terme « d'art sacré » qui re-

82 <http://www.museedesreligions.qc.ca/qui-sommes-nous>, consulté le 4 mai 2016

83 *Ibid.*

84 <http://www.mcq.org/fr/informations/mcq>, consulté le 4 mai 2016

85 S. Mouquin, B. Peyrous, 2007, p. 137

vient le plus fréquemment pour le cas des musées catholiques. C'est sans doute celui qui apparaît comme le moins restrictif et le plus « noble » en terme de nomenclature, le sacré étant communément associé à la préciosité. Malgré tout, on peut questionner cette appellation qui n'est pas totalement en accord avec la réalité des collections présentes dans les musées dits d'art sacré : objets liturgiques ou vêtements ne sont pas considérés comme des œuvres d'art au sens stricte du terme dans ce genre de structure, sinon comme des objets culturels, utilitaires qui acquièrent la plupart du temps une valeur documentaire. Par ailleurs, certains comportent des majuscules, d'autres non. S'il est important de s'attarder sur ce détail typographique, c'est peut-être qu'il y a là une indication sur l'orientation spécifique prise par le musée, celle d'accorder une plus grande importance à la notion de sacré. Cela reste néanmoins à interprétation.

En outre, s'il existe un manque d'unité dans l'appellation des établissements, les missions semblent quant à elles converger vers un point d'entente, bien que chaque musée conserve son identité propre. Il existe une multitude de musées d'art sacré en France, la plupart n'étant pas labellisés Musées de France et possédant à l'heure actuelle un système de gestion malheureusement peu adapté⁸⁶ : approximations en terme de gestion, manque de personnel, conditions de conservation peu adaptées, absence de communication ou de projet éducatif, etc. *A contrario*, d'autres établissements font figures d'exemple en terme de muséographie à l'image du musée Eucharistique du Hiéron de Paray-le-Monial. Au Québec, on ne recense pas d'institutions de ce type, le patrimoine religieux étant conservé au sein des musées de communautés religieuses, centres d'interprétation, musées de société et musées de Beaux-Arts et d'Histoire. Le Musée de l'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal (Québec) pourrait y faire référence. Bien que ne possédant pas le titre de musée d'art sacré, celui-ci se consacre à cette thématique au travers d'expositions variées comme « Portrait de Jésus » en 2016 qui évoque la figure du Christ dans la peinture.

Le premier musée d'art sacré en France a vu le jour à Pont-Saint-Espirit en 1995 sous le nom de musée d'art sacré du Gard. Inscrit à la liste des Musées de France, l'institution a, dès ses débuts, affirmé son statut de musée laïc proposant une réflexion autour des questions religieuses relatives aux artefacts composant sa collection. La compréhension de ce patrimoine aux significations parfois obscures est également un point sur lequel le musée a choisi de se pencher, à l'instar de la position des musées de Beaux-Arts notamment. Cet établissement est en tout point égal à ce que l'on qualifie de musée de société au Québec. Le musée d'art sacré de Dijon propose également un projet muséographique par-

86 c.f. Loi relative aux Musées de France, 4 janvier 2002, J.O du 05.01.2000

ticulièrement intéressants. Au départ dépôt régional, le fonds constitué d'œuvres issues de paroisses et communautés religieuses, a été exposé au sein de la chapelle Sainte-Anne désaffectée. Le discours de l'établissement se veut ancré dans une découverte du sacré et de la mémoire religieuse, en retraçant l'histoire et les spécificités des congrégations féminines de Bourgogne. Le musée Eucharistique du Hiéron de Paray-le-Monial apparaît comme un des établissements emblématiques à l'heure actuelle, aux côtés du musée de Pont-Saint-Esprit, tant par sa scénographie que son approche discursive et des moyens mis en œuvre. Le musée de Fourvière à Lyon, aborde la thématique des Trésors de cathédrale mais traite également d'autres sujets, comme les arts sacrés ou les objets liturgiques, au travers d'expositions temporaires variées. Un certain nombre d'institutions de taille et de rayonnement plus modestes existent en province, et incarnent eux aussi fidèlement le concept de musée d'art sacré initié depuis quelques décennies tels que le musée de Saint-Mihiel et le musée d'Art sacré Saint-Nicolas de Vitré.

En revanche, certains musées ont des difficultés à évoluer durablement et à se faire connaître : le musée de Mours-Saint-Eusèbe, le musée d'Art sacré Francis-Poulenc à Rocamadour, le musée d'art sacré de Cambrai, le musée d'Art religieux de Sées, le musée d'Art sacré de Chastanier. Connaissant parfois d'importantes difficultés financières, la plupart de ces institutions ne possèdent pas aujourd'hui de dynamique muséale, que ce soit en terme de budget ou de politique culturelle. Cet état de faits les contraignant à n'ouvrir que quelques mois dans l'année, ils retrouvent malgré eux leur fonction de dépôt d'origine.

Les musées de congrégations religieuses

Les musées de congrégations religieuses, encore appelés musées de communautés religieuses, sont des institutions dont les biens appartiennent et sont gérés en partie ou en totalité par des congrégations religieuses⁸⁷. La plupart du temps, il s'agit de musées nés de l'initiative personnelle d'une communauté ou d'un ordre religieux dont la mise en œuvre a été réalisée en collaboration avec des muséologues ou des professionnels des musées. Ces structures sont souvent riches d'un patrimoine monastique matériel et immatériel millénaire : art, artisanat, savoir-faire, charisme, spiritualité, œuvres de charité, etc.

Ce type d'institution a connu un essor particulier au Québec en raison de profonds bouleversements qui ont touché l'instance ecclésiale dans les années 1960. La Révolution

87 C. Labeille, 2012, p. 12

Tranquille écarte brutalement les religieuses de leurs fonctions hospitalières et éducatives, les contraignant à s'éloigner de l'espace public en emportant leurs biens : ouvrages, mobilier, matériel médical, etc. Au fil des années, avec la crise des vocations et le vieillissement des congrégations, de nombreuses communautés se regroupent en raison d'effectifs réduits et des bâtiments sont aliénés. Face à ce constat, et conscients de leur patrimoine unique, certains ordres monastiques jugent important de trouver un lieu adapté à la conservation de leurs biens. C'est ainsi que de nombreux musées de communautés religieuses ouvrent leurs portes, en particulier au Québec ; on compte dans la seule ville de Montréal pas moins de cinq structures de ce type : la Maison de Mère d'Youville, le Musée des Sœurs de Miséricorde, le Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu, le Musée des Sœurs de Sainte Croix, le Musée des Sœurs de la Providence. Le musée du Monastère des Augustines de Québec représente bien l'idée de musée de communauté dans un concept proche de celui du centre d'interprétation. Le lieu, qui se veut être est « un havre patrimonial de culture et de mieux-être »⁸⁸, occupe l'ancien couvent de l'Hôtel-Dieu de Québec, et propose un concept unique. L'espace culturel offre une expérience d'immersion dans la vie des religieuses tout en proposant diverses activités qui complètent la visite du musée : ateliers de réflexologie et de méditation, yoga, marche, massages. Il est également possible de séjourner dans le couvent aujourd'hui rénové et de prendre ses repas en silence, comme dans un vrai monastère.

Moins répandus en France, on trouve toutefois deux musées de communautés. Le Musée de la Visitation à Moulins présente le patrimoine de l'ordre des Visitandines tandis que le Musée de la Grande Chartreuse à La Correrie se consacre à la communauté masculine des Chartreux. Tous ces établissements ont le point commun de témoigner de la vie, de l'histoire et du charisme de chaque communauté au travers d'objets et d'œuvres d'art. On pourra citer par exemple le musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal qui relate la vie de Sainte Jeanne Mance et de sa congrégation de Sœurs-hospitalières, au travers d'artefacts appartenant à la communauté, notamment du matériel médical, des effets personnels, des objets de dévotions et des objets liturgiques. La dimension religieuse est particulièrement marquée dans la construction du discours de ces musées ; la mission de ces institutions est de faire connaître la spiritualité des communautés et de la diffuser. Un point de vue artistique ou historique pourra être choisi, en lien avec le charisme de la congrégation comme au musée de la Visitation où l'accent est mis sur les remarquables ouvrages de paramentique des Sœurs. Le travail muséographique s'effectue générale-

88 <http://monastere.ca/fr/pages/about/index>, consulté le 9 mai 2016

ment entre le conservateur et le supérieur de la communauté ou de l'ordre (mère abbesse ou père abbé). Dans la totalité des cas recensés, les biens restent la propriété légale des communautés ou, à défaut, du diocèse, ce qui laisse aux membres des congrégations une marge de manœuvre importante. Le responsable de la communauté conserve un droit de regard sur la collection, les expositions temporaires et permanentes. Le travail de gestion et de conservation est délégué à des professionnels ou à un personnel bénévole formé. Certains objets peuvent être rendus aux congrégations à l'occasion de fêtes ou processions grâce à des accords tacites facilitant les prêtres. Le musée de la Grande Chartreuse, labellisé Musée de France depuis 2011, représente un autre exemple intéressant de musée de communautés religieuses. La Grande Chartreuse est avant tout un site patrimonial et naturel qui comprend l'abbaye des moines qui vivent cloîtrés et qui n'est donc pas ouverte au public, la chapelle, le « jardin alpin » et enfin le musée. Le site se veut être un « espace de silence et de réflexion »⁸⁹ et rejoint en cela le concept du musée des Augustines de Québec. La vocation du musée est « de faire partager la foi et l'émotion des moines d'aujourd'hui »⁹⁰. Ainsi, la scénographie est composée en grande partie de reconstitutions qui tendent à recréer l'ambiance du monastère, à l'image des *cubiculum*, les cellules dans lesquelles vivent les Chartreux.

Les musées ecclésiastiques et diocésains

Les musées ecclésiastiques et les musées diocésains ont pour mission la conservation des biens mobiliers et immobiliers chrétiens d'une part, et la diffusion des valeurs spirituelles et culturelles de l'Église d'autre part⁹¹. Géré par des membres du clergé ou des laïcs, ce type d'institution possède une orientation religieuse marquée, mettant en avant l'évangélisation et la catéchèse. À l'image de la mission de l'Église, les musées ecclésiastiques et diocésains sont les garants de la foi catholique aujourd'hui, dont son patrimoine est, en quelque sorte, le témoin :

« Ce sont surtout les biens mobiliers et immobiliers, directement impliqués dans l'exercice du culte divin, qui expriment le mieux la qualité de la vie liturgique de l'Église sous les formes qu'elle a revêtues selon les lieux et les époques, dans un renouvellement incessant et toujours

89 <http://www.musee-grande-chartreuse.fr/fr/individuels-et-familles/musee>, consulté le 10 mai 2016

90 *Ibid.*

91 M. Piacenza, « La fonction pastorale des musées ecclésiastiques », dans L. Turgeon, 2005, p. 59-60

actuel »⁹².

L'Église se doit en effet d'annoncer et de transmettre le message du Christ en s'adressant à tous, croyants et non-croyants⁹³. Les artefacts deviennent ainsi des médiateurs authentiques de la beauté et de la foi, dans une mise en contexte de la culture et de la croyance chrétienne. Malgré une volonté forte de créer des musées ecclésiastiques de par le monde, on remarque que leur nombre s'avère finalement peu important. Encouragées par le Pape Jean Paul II, les initiatives ne se sont toutefois pas multipliées depuis la fin des années 1990, sans doute en raison d'un manque de personnes sensibilisées ou formées aux questions patrimoniales et pastorales⁹⁴. Des exceptions existent néanmoins, à l'image du musée diocésain d'art sacré de Mours-Saint-Eusèbe, fruit du projet de sauvegarde du Père Des Cilleuls, qui présente une vaste collection d'art religieux et objets liturgiques. Toutefois, contrairement aux musées de communautés religieuses, ce type d'institution reste assez marginale et l'on ne peut établir de véritable point commun entre chaque institution, si ce n'est cette vision d'évangélisation par l'art. Si l'objectif du musée ecclésiastique a été clairement défini par la Commission Pontificale pour les Biens de l'Église, il est néanmoins difficile d'identifier clairement ces institutions à l'heure actuelle⁹⁵. Leurs missions, de même que leurs appellations très diverses, n'offrent pas d'unité et ne favorisent pas réellement leur reconnaissance. Ces établissements peuvent souffrir par ailleurs de nombreux préjugés de la part du grand public et des autres institutions laïques. Parmi eux, on trouve notamment le Musée d'art religieux de Blois ou encore le musée diocésain de Namur.

Le Musée Missionnaire de la Propaganda Fide à Rome, ouvert en 2010, semble néanmoins être l'exemple le plus pertinent pour illustrer ce concept de musée ecclésiastique. L'institution retrace l'histoire de la Congrégation pour l'Évangélisation des Peuples au travers d'une vaste collection d'artefacts et d'œuvres d'art enrichis de dispositifs multimédia. L'accent est mis sur le charisme et l'activité missionnaire de l'Église de par le monde. Le musée est actuellement dirigé par le Professeur Francesco Buranelli, également inspecteur du département d'archéologie sacrée de la Commission Pontificale, qui oriente donc le discours muséal sous un angle catéchétique. Dans un tout autre registre, le

92 *Ibid.*

93 Commission Pontificale pour les biens culturels de l'Église, « Lettre circulaire sur la fonction pastorale des musées ecclésiastiques », Cité du Vatican, 15 août 2001

94 Jean Paul II, « Message aux membres de la IIe Assemblée plénière de la Commission Pontificale pour les Biens de l'Église », 25 septembre 1997, dans *L'Osservatore Romano*, 28 septembre 1997, p. 7

95 *Ibid.*

Sanctuaire Sainte-Bernadette à Nevers est un lieu à vocation religieuse pouvant être qualifié de musée ecclésiastique. Celui-ci jouxte la chapelle où repose le corps de la Sainte et où les pèlerins viennent se recueillir. Des objets et documents évoquant la vie quotidienne de Sainte-Bernadette y sont exposés. Par ailleurs les apparitions et les miracles sont évoqués dans le registre du discours de l'Église catholique. Le Musée de l'Église Orthodoxe de Bruxelles, géré par l'Archevêché de Belgique, constitue également un exemple intéressant de musée ecclésiastique en tant que témoin de la foi chrétienne et de la confession orthodoxe.

La plupart de ces musées sont fréquentés par un public croyant ou sensibilisé à la foi catholique. Dans le cas du Sanctuaire Sainte-Bernadette en particulier, les fidèles venus se recueillir à la chapelle ont la possibilité de se documenter au musée, d'où une muséographie ancrée dans un certain contexte religieux.

Les Trésors d'églises et de cathédrales

On entend communément par « Trésor », un ensemble d'objets précieux et / ou de reliques servant ou ayant servi au culte et à la liturgie regroupés et conservés au sein d'un même espace, souvent dans l'édifice auxquels ils sont rattachés ou à proximité⁹⁶. On dénombre environ 270 trésors d'églises en France, tandis qu'au Québec le phénomène est peu répandu. S'il ne s'agit pas d'institutions muséales au sens strict du terme, il convient néanmoins de les appréhender dans une optique patrimoniale du fait de leurs conditions d'exposition proches de celles d'un musée. Les visiteurs qui s'y rendent sont bien souvent attirés par le concept de « Trésor » qui comporte une forte charge symbolique ; il s'agit davantage d'un public curieux que croyant. La valorisation des trésors d'églises et de cathédrales a connu un essor particulier à partir des années 1950, notamment avec le projet d'exposition des objets précieux de l'abbaye de Sainte-Foy de Conques en 1955⁹⁷. Depuis leur création, de nombreux dispositifs scénographiques n'ont pas été renouvelés, conférant bien souvent à l'ensemble une impression désuète et peu attrayante à l'instar du caractère exceptionnel des expôts. Généralement, les trésors sont présentés au sein d'une ou deux salles, avec des explications sommaires sur l'origine de la collection. La muséographie est axée sur la délectation de ce patrimoine exceptionnel, parfois en dépit de la réflexion scientifique. Certains cas pourtant font figure d'exception, comme le Trésor de

96 M-A. Sire, 2003, p . 4

97 *Ibid.*

Troyes. Grâce à des travaux d'aménagements menés par la DRAC Champagne-Ardenne en 2013, on peut aujourd'hui découvrir le trésor à travers un parcours thématique se rapprochant des normes muséographiques actuelles. D'autre part, le Trésor de la Basilique Notre-Dame à Lyon n'est pas exposé au sein du lieu de culte mais dans le musée d'art sacré de Fourvière dans un souci de valorisation de celui-ci.

Les Trésors d'Église sont gérés à la fois par le clergé et les municipalités du fait de la loi de 1905 relative à la séparation de l'Église et de l'Etat. Le Centre de Monuments Nationaux (CMN), la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) et notamment les Conservateurs des Antiquités et Objets d'Art (CAOA) ont bien souvent la charge de créer un espace scénographique pour accueillir les trésors, en étroite collaboration avec les diocèses. Le Trésor de la cathédrale Saint-Jean de Lyon est administré par le Centre des Monuments Nationaux (CMN) depuis son ouverture en 1939. Le CMN a conçu la muséographie de l'espace et assure la conservation des artefacts et la médiation auprès du public. Objets cultuels aux matériaux précieux, vêtements et reliques sont ainsi exposés sous des vitrines respectant les normes de conservation et de sécurité en vigueur, dans une salle jouxtant la cathédrale. Le clergé se réserve néanmoins le droit d'emprunter des objets liturgiques à l'occasion de célébrations annuelles, notamment des ostensoirs.

b - Expositions temporaires

De nombreuses expositions temporaires ayant pour thématique l'art religieux sont fréquemment réalisées dans les musées franco-québécois, témoignant d'un intérêt sans cesse renouvelé pour le patrimoine catholique. Ces évènements ponctuels qui jalonnent les calendriers muséaux permettent, d'une part, de présenter un patrimoine méconnu et souvent peu accessible et, d'autre part, de faire avancer la recherche par le biais de publications et de réflexions autour de la thématique choisie.

Si ce type d'exposition existe depuis longtemps, comme « L'art religieux au Petit Palais » à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1900, nous nous intéresserons davantage aux expositions récentes dans le cadre de cette étude. Cela nous permettra de mettre en avant l'importance de ce genre d'évènement quant à la reconnaissance du patrimoine religieux auprès du grand public et sur la scène muséale actuelle. L'exposition « Les trésors des églises de France » au Musée des Arts Décoratifs de Paris en 1965, fait partie des premières expositions à thématique religieuse ayant rencontré un véritable succès. L'institution, tout en s'affranchissant de son champ de recherche spécifique sur les arts déco-

ratifs, lança la tendance des expositions thématiques sur les trésors catholiques, dont on verra le nombre se multiplier à sa suite. En 1984, le Grand Palais à Paris présenta le Trésor de Saint-Marc de Venise dans une exposition du même nom. En 1991, ce sera au tour du Louvre avec « Le Trésor de Saint-Denis » qui attira de nombreux amateurs et curieux. Des expositions temporaires sur la thématique de l'art sacré vont également voir le jour au Québec dès 1938 avec « Art religieux chrétien » au Musée de la Province de Québec. Plus tard, en 1984, « Le Grand Héritage. L'Église catholique et les arts au Québec » au Musée National des Beaux-Arts du Québec montrait l'importance de la culture chrétienne au sein des arts. La peinture religieuse fera en effet l'objet de multiples expositions au sein des musées de Beaux-Arts et d'Histoire français et québécois, et connaîtra même un essor dans les années 2000. « Les couleurs du ciel » au Musée Carnavalet à Paris en 2013, exposition désormais emblématique, était consacrée aux peintures des églises de Paris au XVII^e siècle⁹⁸. En 2015, « Poussin et Dieu » au Musée du Louvre mettait en relief la religiosité des toiles du grand maître, imprégnées de sa propre recherche spirituelle. S'adressant à tous les amateurs d'art, ce type d'exposition permet de replacer dans son contexte la question du sacré, indissociable du travail pictural de nombreux artistes, surtout entre le Moyen-Âge et le XVII^e siècle. Le regard d'un conservateur ou d'un commissaire d'exposition extérieur à l'institution permet bien souvent une réflexion novatrice. Ce fut le cas notamment pour l'exposition « Les couleurs du ciel » au Musée Carnavalet, où le conservateur invité, Guillaume Kazerouni, permit la redécouverte du riche patrimoine des églises parisiennes finalement mal connu du public. C'est néanmoins toujours avec une distance historique et esthétique que sont traitées ce genre de problématiques, demeurant dans le sillon des missions des musées de Beaux-Arts et d'Histoire. En outre, si les thématiques de la sacralité ou de la spiritualité sont souvent mises de côté dans le parcours permanent des institutions, les expositions temporaires permettent de palier à ce manque. Elles font également progresser la recherche et la réflexion sur l'art religieux dans un contexte muséal.

Par ailleurs, un autre genre d'exposition temporaire à visée catéchétique existe au sein de nombreux diocèses. Désireuses de mettre en valeur le patrimoine religieux d'un édifice, de traiter d'un sujet biblique ou tout simplement de se faire connaître, certaines paroisses ou associations catholiques organisent de manière ponctuelle des événements de ce type. En général, ces expositions se déroulent au sein même du lieu de culte ou dans une salle adjacente à celui-ci. L'exposition « Miséricorde », à la cathédrale Marie Reine-du-Monde à Montréal prend place dans un espace indépendant situé au niveau du

98 Volume d'annexes : 2. i -

narthex du lieu de culte⁹⁹. Touristes et fidèles ont ainsi la possibilité de visiter l'exposition dédiée au thème de la Miséricorde, dont les catholiques célèbrent le jubilé en 2016. Le projet, commandité par l'Archevêque de Montréal a une visée clairement catéchétique : il s'agit d'informer toute personne de passage à la cathédrale de l'évènement du jubilé et d'en expliquer les racines dans la foi chrétienne, par le biais de reproductions d'œuvres d'art et de citations bibliques, le tout agencé dans une scénographie proche de celle d'un musée. Ce type d'exposition est une occasion pour l'Église de sensibiliser la population à la vie chrétienne d'aujourd'hui et de susciter éventuellement un intérêt ou un dialogue. Il arrive parfois que des musées offrent un espace dédié à ce genre d'évènement de manière occasionnelle, par exemple au Centre Culturel Chrétien de l'Antiquaille à Lyon avec l'exposition « La grande aventure des chrétiens d'Orient » organisée par l'association Œuvre d'Orient en 2016. Ce projet a pu voir le jour grâce à la collaboration entre l'Espace Culturel et l'Ordinariat des Catholiques des Églises orientales en France. L'exposition informe sur la vie des chrétiens d'Orient, le charisme des différentes communautés et leurs œuvres de charité, dans une optique là encore catéchétique et au service de la mission de l'Église. L'évènement n'aurait très probablement pas pu voir le jour dans un lieu non dédié au patrimoine et à la culture religieuse en raison de questions de laïcité. D'autre part, le Centre d'Art Sacré de Lille réalise de nombreuses expositions temporaires au niveau de la « crypte moderne » de la cathédrale Notre-Dame-de-la-Treille. Le lieu, dédié à la création contemporaine et explorant la thématique de la foi et de la culture chrétienne, apparaît comme un espace de dialogue et de rencontre. Ce type d'exposition permet finalement à l'Église de s'exprimer par des voies moins traditionnelles et peut toucher un public désireux de s'informer sur la vie chrétienne aujourd'hui. Par ailleurs, un projet d'exposition est actuellement en cours d'étude par l'association l'Art Sacré 2 et va dans le sens d'une présence de l'Église au cœur des enjeux artistiques actuels¹⁰⁰. L'association souhaiterait en effet s'intégrer à l'évènement de la Foire Internationale d'Art Contemporain (FIAC) se tenant à Paris en 2017 par le biais d'une exposition temporaire sur l'art sacré d'aujourd'hui.

99 Volume d'annexes : Figure XXVII

100 Volume d'annexes : 2. j -

*

* *

Cette première partie nous a permis de se rendre compte de la notion polysémique d'artefact religieux et de la complexité à l'exposer au sein des musées. Le paysage muséal est lui-même très contrasté et témoigne finalement des différentes approches et valeurs qui peuvent être attribuées à ces *musealia*. Des différences notables sont visibles entre la France et le Québec, en particulier l'importance des musées de communauté et musées de société en Amérique du Nord qui offrent une vision des expôts tantôt spirituelle, tantôt décloisonnée. En outre, il semble impossible d'appréhender les artefacts soit sous le statut de sacré, soit sous le statut patrimonial. Les deux sont intrinsèquement liés, et les opposer conduit à une perte de sens. Sans doute faut-il accepter, au-delà des confessions et des convictions personnelles, ce double régime de patrimonialité, à la fois sensible et culturel qui constitue aujourd'hui la réalité de ces objets.

PARTIE II

Biens d'Église, l'importance d'un patrimoine commun à sauvegarder : le musée comme solution pérenne ?

*« En ce temps-là, comme certains parlaient du Temple, des belles pierres et des ex-voto qui le décoraient, Jésus leur déclara :
Ce que vous contemplez, des jours viendront où il n'en restera pas pierre sur pierre :
tout sera détruit »
Luc 21, 5-11*

1. Le patrimoine religieux, une longue et épineuse histoire

Depuis que la religion catholique existe, celle-ci possède un statut particulier, interférant à la fois dans les sphères sociales, politiques et culturelles. Aujourd'hui, cette place s'est fondamentalement modifiée en France et au Québec notamment. Sans prétendre retracer l'histoire de la pratique religieuse chrétienne européenne et nord-américaine, il paraît néanmoins important d'effectuer un rappel sur l'évolution du catholicisme au sein de ces sociétés. L'exercice du culte, marqué par diverses mutations et ruptures qui ont eu de véritables conséquences sur le patrimoine religieux, nous intéressera particulièrement. D'autre part, nous nous focaliserons sur l'art religieux et les différentes fonctions qu'on lui a conféré à travers les âges. Il sera ainsi plus aisé d'appréhender les enjeux de la société actuelle par rapport à son passé, ses interrogations et ses rejets. En outre, il est essentiel d'interroger les institutions muséales qui sont le reflet d'une nouvelle manière de penser le fait religieux en France et au Québec.

L'art religieux chrétien : Histoire et évolutions

Depuis les débuts du christianisme, art et foi semblent être indivisibles. Si toutes les religions monothéistes se sont exprimées sous des formes artistiques variées - monuments, sculptures, fresques - la religion chrétienne possède une caractéristique qui la singularise de manière unique : celle de figurer le divin. L'iconographie chrétienne apparaît assez tardivement, vers le III^e siècle avec l'art paléochrétien. Plusieurs raisons peuvent

l'expliquer : d'une part, l'interdiction de pratiquer cette religion imposée par les romains ; d'autre part, l'héritage de la tradition juive qui prohibait la production d'images dDieu¹. Contrairement au judaïsme et à l'islam, le christianisme a produit de très nombreuses représentations de Dieu. Les images étant jugées jusqu'alors blasphématoires, cette singularité a provoqué un véritable bouleversement. Théologiquement, cette différence fondamentale tient à la croyance en l'Incarnation du Verbe de Dieu en Jésus-Christ². La religion chrétienne reconnaît en effet Jésus de Nazareth comme Messie et Fils de Dieu : « Dieu s'est fait homme en la personne de Jésus-Christ, il a pris chair en son Fils et s'est ainsi révélé aux hommes ». Suivant ce principe, rien n'interdit finalement de représenter Jésus, qui est à la fois humain et divin³. De fait, si Dieu demeure impossible à représenter car Il est invisible et transcendant, son incarnation en Jésus-Christ sous les traits d'un homme est, quant à elle, permise. La représentation du divin dans la religion chrétienne réside par ailleurs dans le mystère Trinitaire, soit l'affirmation de Dieu « en trois personnes, le Père, le Fils et le Saint-Esprit, distinctes mais unies comme une seule substance »⁴. Ainsi, l'Esprit de Dieu pourra être représenté par exemple sous les traits d'une colombe, en référence à l'épisode de la Transfiguration dans la Bible⁵. D'autre part, Dieu le Père a souvent été figuré sous les traits d'un vieil homme⁶. L'image de Dieu dans l'art est donc, pour les chrétiens, une manière de le désigner, de signifier sa présence ou encore de lui rendre gloire par une forme de dévotion. En outre, si les œuvres s'appuient sur les récits fondateurs, elles demeurent le fruit d'une sensibilité et d'une perception reliées à l'émotion personnelle de l'artiste qui a pu varier au fil des époques ou encore être influencées par le pouvoir et les conflits.

Force est de constater qu'art et croyance sont intimement liés dans le christianisme. Cette étude ne prétend pas résumer l'ensemble de l'histoire de l'art chrétien, mais plutôt d'offrir une vue d'ensemble qui nous permettra de comprendre l'importance du contexte de création des œuvres propre à chaque époque : contexte historique mais aussi socio-culturel, politique, économique, et bien sûr religieux. Il semble en effet impossible de nier l'influence de l'instance ecclésiastique sur l'art, qui aura main mise sur la création

1 *Encyclopædia Universalis en ligne*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/art-paleochretien/>, consulté le 26 février 2016

2 F. Bøespflug, 2008, p. 122

3 Jean-Paul II, 1999

4 *Ibid.*

5 Évangile selon Saint-Luc 9. 28-36

6 F. Bøespflug, *op. cit.*

artistique pendant des siècles, de manière parfois répressive. Toutefois, les différentes thèses qui s'opposent témoignent de la difficulté, encore aujourd'hui, à appréhender le patrimoine religieux du point de vue de l'histoire de l'art. Les recherches du sociologue de l'art Pierre Francastel ont par exemple démontré que les artistes ont su résister à la doctrine dominante notamment durant la période houleuse du Concile de Trente ; idée venant réfuter la position d'Émile Mâle selon laquelle le dogme aurait influencé considérablement la création de l'époque⁷.

De fait, il semblerait donc que l'étude des œuvres d'art religieux résulte, en partie, de la compréhension du monde dans lequel vivaient les artistes. Le contexte apporte en effet des clefs de lecture pour appréhender les images produites dans leurs dimensions à la fois culturelles et artistiques⁸. Ainsi, on considère que les premières productions iconographiques chrétiennes répondent à un besoin d'images comme support à la prière mais aussi à l'éducation. À cet égard, on cite traditionnellement les propos du Pape Grégoire le Grand (590-604) :

« Les images doivent être placées dans les églises, afin que ceux qui ne savent pas les lettres lisent toutefois en regardant sur les parois ce qu'ils ne peuvent lire dans les livres »⁹.

L'Église médiévale utilise les images pour enseigner la Bible aux fidèles, dont la grande majorité est illettrée. Il s'agit pour eux d'apprendre et de mémoriser l'histoire sainte qui se limite à quelques épisodes soigneusement choisis par l'instance ecclésiastique. Par ailleurs, les œuvres, tout comme la liturgie, forment un ensemble rituel et « sensoriel » permettant de s'approcher plus intimement de Dieu et devenant en quelque sorte des objets de médiation entre l'homme et le divin¹⁰.

Vers le XII^e siècle, les représentations religieuses changent peu à peu de statut¹¹. D'objets destinés à être « lus », ils deviennent des œuvres d'art vouées à la contemplation. La recherche de la beauté et de l'idéal, comme incarnation du divin, deviendra dès lors récurrente. Celle-ci offre un avant-goût de l'Éternité et témoigne de l'espérance chrétienne. Par ailleurs, les sujets catéchétiques demeurent bien présents dans la création artistique : les œuvres véhiculent les grands

7 G. Glorieux, 2015, p. 111

8 *Ibid.*

9 F. Barbe-Gall, 2012, p. 23

10 E. Palazzo, 2014, p. 32

11 F. Barbe-Gall, *op. cit.*

principes de la vie chrétienne, comme la charité ou le repentir des fautes¹².

À partir du XIII^e siècle, les sujets se font plus humanisés à l'image de la figure autrefois solennelle de la Vierge qui se transforme en mère aimante¹³. Les Saints sont fréquemment représentés et ont un rôle d'intercession pour les prières des fidèles en cas de maladie ou de naissance par exemple. Par ailleurs, les sujets portant sur le Jugement Dernier et l'Enfer se multiplient. Les châtiments représentent une menace pour l'âme qui ne se repent pas. La solitude du pêcheur est par ailleurs fréquemment évoquée, comme dans le polyptyque du *Jugement Dernier* de Rogier Van der Wayden. L'Église demeure garante de la foi au travers de ce genre de représentation « moraliste » qui vise à encourager le croyant dans sa fidélité aux Évangiles. Les symboles, sortes de « motifs-parlants », se multiplient comme la fleur de lys qui représente la pureté de la Vierge Marie¹⁴.

Au XV^e siècle, avec les Primitifs flamands, les représentations sont ancrées dans une piété profonde et modeste¹⁵. La délicatesse de la touche, le dépouillement des compositions confèrent aux représentations un caractère humble et une ambiance méditative. La Renaissance, voit naître l'affirmation d'un style plus extatique comme en témoigne par exemple le Christ « putréfié à la beauté convulsive » de Grünewald¹⁶. Les normes sont déterminées par de nouvelles techniques picturales et un goût pour l'Antique propre à l'époque; il s'agit pour l'artiste de démontrer tout son talent au sein d'une seule œuvre : perspective, nature-morte, paysage, portrait. Les commandes papales se multiplient, comme les célèbres fresques de la chapelle Sixtine peintes par Michel-Ange. Certains artistes s'affranchiront des normes classiques pour aller vers une peinture du « sentiment exacerbé », tels les Maniéristes du milieu du XVI^e siècle¹⁷. Par ailleurs, le commerce des « indulgences », qui existait déjà auparavant, se généralise. L'exemple le plus célèbre reste sans doute la construction de la nouvelle basilique Saint-Pierre de Rome en 1515 financée grâce aux indulgences et qui constituera l'élément déclencheur de la Réforme Protestante¹⁸.

Avec le développement du collectionnisme au XVI^e siècle, on verra se multiplier la mise sur le marché d'œuvres autrefois cultuelles. Les tableaux de piété domestique, jusque là quasi-inexistants dans les foyers, font également leur apparition¹⁹.

12 *Ibid.*

13 Volume d'annexes : Figure IV

14 F. Barbe-Gall, *op. cit.*, p. 38

15 F. Bœspflug, *op. cit.*

16 Volume d'annexes : Figure V

17 Volume d'annexes : Figure VI

18 F. Bœspflug, *op. cit.*

19 I. Saint-Martin, 2014, p. 117-118

À partir du siècle des Lumières, on commence à parler d'un « déclin » de la peinture religieuse : la production artistique se tourne davantage vers les sujets mythologiques, les tableaux d'histoire ou encore les scènes galantes. Progressivement, l'art moderne effacera Dieu des représentations artistiques, entrant en clivage avec le désormais dépassé Art Académique. Les ruptures révolutionnaires et les crises au sein de l'instance catholique accentueront la prise de distance envers les sujets religieux, bien que certains artistes continueront à s'y intéresser, parfois dans une approche davantage mystique que confessionnelle : Gauguin, Picasso, Matisse, Dali, Chagall, Rothko, Bacon, ... De nombreux historiens de l'art ont affirmé que le XX^e siècle marque la fin de l'art chrétien²⁰. Pourtant, la figure christique n'a jamais réellement cessé d'inspirer les artistes comme peuvent en témoigner les nombreuses créations contemporaines présentes dans les collections muséales : Andres Serrano, Paul Fryer, Simon Patterson, etc. Si les artistes ont pu s'éloigner de la religion institutionnelle, le message biblique demeure encore aujourd'hui un thème récurrent et une recherche spirituelle et créatrice²¹. De plus, l'Église continue de commander des œuvres aux artistes, en particulier depuis la vague du « renouveau de l'art sacré » post-Vatican II. C'est d'abord en France que l'idée de repenser l'art religieux verra le jour, sous l'impulsion des Pères dominicains Couturier et Régamey²². De nombreux artistes s'impliqueront dans ce mouvement, à l'image d'Arcabas qui a réalisé le mobilier liturgique de la cathédrale Saint-Pierre de Rennes en 1994.

L'art chrétien est donc complexe à appréhender tant les formes et le sens qu'il peut revêtir sont multiples et évolutifs en fonction des périodes. L'historienne de l'art Isabelle Saint-Martin propose une vision décloisonnée de l'art catholique des XIX^e et XX^e siècles - mais qui pourrait s'appliquer aisément à toute les périodes - en étudiant les différents regards du monde catholique sur l'art²³. Cette approche permet d'aborder l'art chrétien non pas comme un courant qui aurait traversé les siècles ni comme une forme de création inscrite dans un dogme, mais plutôt comme un échange entre l'art et la foi, avec des questionnements récurrents et une certaine continuité qui s'en dégage malgré des apparences parfois contradictoires. Cette thèse semble particulièrement intéressante car elle permet de transcender les pensées et les genres, pour aller vers une intelligibilité de la religion dans l'art. La définition de l'art sacré, loin d'être écartée, est questionnée

20 F. Barbe-Gall, *op. cit.*, p. 27

21 J. Cottin, 2007, p. 3

22 F. Caussé, 2010, p. 12

23 I. Saint-Martin, *op. cit.*

dans sa substance en convoquant la valeur religieuse et la valeur esthétique ; il existe sans doute plusieurs manières de l'appréhender en fonction des époques et des lieux, bien que le fondement demeure inchangé : nous parlons ici de la recherche spirituelle de l'union au divin. Émile Mâle évoque d'ailleurs la manifestation d'un sentiment profond et d'une intensité spirituelle dans les différentes périodes de l'art catholique²⁴. En effet, il semble aujourd'hui réducteur de parler de l'art chrétien comme pur enseignement du « catéchisme aux analphabètes »²⁵ :

« L'image permet de représenter des vérités parfois difficiles à mettre en mots. L'art des icônes en est un bon exemple, avec ses règles et sa fonction, à savoir rendre gloire à Dieu à travers la peinture. (...) L'art chrétien a un sens, il faut qu'il soit compris »²⁶.

L'apparition de l'art semble depuis toujours liée aux premières interrogations de l'homme sur son destin²⁷. Cette préoccupation existentielle a été approfondie de manière particulière par le christianisme, comme nous avons pu le constater. Si Nietzsche a annoncé « la mort de Dieu », cette prise de distance avec le divin ne saurait néanmoins se traduire par un total abandon des questionnements métaphysiques.

Histoire chrétienne : entre héritage et ruptures

Effectuer un résumé de l'Histoire de la religion chrétienne dépasserait le cadre de cette recherche. Il semble néanmoins important de comprendre les phénomènes de rupture qui se sont produits dans l'Histoire française et québécoise et qui ont conduit à une laïcisation de la société telle que nous la connaissons aujourd'hui.

De nombreux événements politiques, sociaux et même économiques ont déterminé la vie de l'Église, de ses fondements à l'époque actuelle. Nous sommes aujourd'hui bien loin de la Chrétienté du XIII^e siècle où la société, régie par le pouvoir pontifical, était gouvernée - quoi que dans une vision idéalisée - par le Royaume de Dieu²⁸. Le ciment de la société était la foi et la pratique de la religion constituait le centre névralgique de la vie des populations, en raison du régime « totalisant » imposé²⁹. Pourtant, dès le XIV^e

24 Émile Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, Leroux, 1899

25 Jacques Charles-Gaffiot, dans S. Guignoux, 2016

26 *Ibid.*

27 M. Alizart, 2008, p. 10

28 J. Comby, 2003, p. 161-172

29 L'historien Jean Comby parle de la Chrétienté comme « un régime sinon totalitaire, du moins totalisant et contraignant », *op. cit.*

siècle, les rois de France contestent le pouvoir décisionnel papal et souhaitent s'affirmer seuls maîtres du royaume³⁰. Le conflit opposant le pape Jean XXII et Louis de Bavière marque traditionnellement l'émergence de la naissance de l'esprit « laïc », au sens d'indépendance de l'État par rapport à l'instance religieuse³¹. Loin d'être déjà porteuse d'une connotation anti-religieuse, cette pensée aboutira néanmoins aux nations modernes de la Renaissance, qui s'affranchiront peu à peu du pouvoir du clergé. Le Concile de Trente en 1545, qui intervient suite à la querelle des images, conduit à des changements majeurs en rétablissant leur culte et leur vénération³². Parallèlement à ces événements, c'est en 1534 que l'explorateur Jacques Cartier débarque à Terre-Neuve et explore les rives du fleuve Saint-Laurent³³. La « vraie » colonisation débute avec Samuel de Champlain en 1608 qui s'établit à Québec. Les Jésuites y installent leur première résidence en 1626, tandis que les missionnaires Franciscains sont déjà présents au Canada depuis 1615. Les ordres religieux font la promotion de la Nouvelle-France, favorisant l'arrivée de nouveaux colons en les aidant à s'établir sur les terres conquises. Les congrégations construisent un collège en 1635, un séminaire pour jeunes filles et un hôpital en 1639³⁴. Puis, des communautés féminines venant de France s'établiront au Québec pour être au service de la nouvelle nation. Jeanne Mance, pionnière de Montréal, y fondera l'Hôtel-Dieu pour soigner les malades. Poussées par l'élan missionnaire, de nouvelles communautés verront le jour à Montréal comme la congrégation de Notre-Dame. Celle-ci a tenu un rôle important dans le développement de la colonie, avec l'instruction des jeunes filles et l'évangélisation des peuples Amérindiens.

Passant outre les nombreux schismes et réformes, c'est évidemment à la Révolution française que s'opère une véritable rupture entre État et clergé. L'Église, bien que possédant toujours une forte influence, se voit progressivement affaiblie par la philosophie du siècle des Lumières. Les idées révolutionnaires conquièrent le pays qui entre en lutte contre le catholicisme en 1789. L'État civil laïc et républicain est proclamé et l'arrêté du 4 frimaire an II ordonne la désaffectation complète des églises et leur fermeture³⁵. Une haine envers le christianisme prend rapidement de l'ampleur jusqu'à la période de la Terreur : on parle alors de déchristianisation révolutionnaire, avec ses saccages et ses persécutions envers les membres du clergé. De nombreux lieux de culte sont pillés, détruits,

30 J. Comby, *op. cit.*, p. 178-181

31 *Ibid.*

32 *Ibid.*

33 <http://histoire-du-quebec.ca/>

34 *Ibid.*

35 J. Comby, *op. cit.*, p. 73

les œuvres d'art sont mutilées, les reliques brûlées. Le décret du 14 août 1792 adopté par L'Assemblée législative incite largement au vandalisme à coups d'arguments révolutionnaires :

« considérant que les principes sacrés de la Liberté et de l'Égalité ne permettent point de laisser plus longtemps sous les yeux du peuple français les monuments élevés à l'orgueil, aux préjugés et à la tyrannie » (...) le bronze de ces monuments, converti en canons, servira utilement à la défense de la Patrie »³⁶.

Malgré tout, des voix s'élèvent, comme celle de l'abbé Grégoire qui dénonce les destructions massives. Talleyrand, homme d'État, exprime lui aussi l'importance de la sauvegarde des chefs-d'œuvre des églises pour les générations futures. En 1793, on présente de nombreuses œuvres issues des séquestres révolutionnaires au sein du Museum National du Louvre récemment ouvert. L'accrochage éclectique nie toute symbolique religieuse et les œuvres acquièrent une valeur artistique et patrimoniale. En 1802, Napoléon exprime le souhait de restituer les œuvres dispersées. La mesure est difficilement applicable en raison de l'envoi de nombreux tableaux et sculptures dans les musées de province, tandis que d'autres ont été totalement détruits. La redistribution est de fait très aléatoire et ne correspond bien souvent pas à l'unité originelle du lieu de culte, d'où la fréquente diversité de styles que l'on peut retrouver encore aujourd'hui dans les églises.

Vers la fin du XIX^e siècle, l'Église catholique est omniprésente et exerce une influence considérable dans l'organisation de la société québécoise³⁷. Son ascendant est si grand que l'écrivain français Paul Claudel appellera le Québec le « Tibet du catholicisme »³⁸. Avec le retour au calme en France, la liberté des cultes sera intégrée à la législation mais la société sera désormais ordonnancée par l'État laïc dans tous les domaines qui restaient jusque là régis par le clergé. Quant aux biens d'Église, ils ont été confisqués et appartiennent désormais au domaine public. C'est un changement profond qui s'opère ainsi dans la société française dont l'héritage demeurera très présent au sein des divers régimes qui vont se succéder. La loi du 9 décembre 1905 officialise la séparation entre l'Église et l'État.

La Seconde Guerre Mondiale marque l'histoire du patrimoine religieux qui souffre

36 Assemblée Nationale, « L'abbé Grégoire : Rapport sur les destructions opérées par le Vandalisme et les moyens de le réprimer (31 août 1794) », <http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-moments-d-eloquence/l-abb-e-gregoire-rapport-sur-les-destructions-operees-par-le-vandalisme-et-les-moyens-de-le-reprimer-31-aout-1794>, consulté le 1 avril 2016

37 L. Ferretti, 1999, p. 17

38 *Ibid.*

frira des bombardements, entraînant une prise de conscience patrimoniale face aux nombreux édifices disparus. Un renouveau de l'art religieux catholique français suivra, caractérisé par de grands chantiers de reconstruction ainsi qu'un désir d'unification entre l'Église et l'art moderne. La « querelle de l'art sacré » débute par ailleurs en 1950 suite à de violentes réactions autour du Christ sculpté de Germaine Richier jugé scandaleux car non conforme aux critères esthétiques habituels³⁹. Cette polémique entraîne des prises de position autoritaires de la part de l'Église en France et à Rome. L'Instruction du Saint Office, publiée le 30 juin 1952, se révèle extrêmement sévère envers l'art moderne, décrétant qu'il ne faut confier les créations artistiques de l'Église « qu'à des hommes qui soient capables d'exprimer une foi et une piété sincères »⁴⁰.

Néanmoins, le Concile Vatican II initié par le Pape Jean XXIII en 1962, marque une trêve dans les hostilités, provoquant par ailleurs une rupture toute autre au sein de l'Église. Si la Constitution a souvent été présentée comme un travail de réconciliation, elle n'en demeure pas moins « révolutionnaire » à bien des égards et provoque de véritables bouleversements au sein de l'instance ecclésiastique. En premier lieu, le rapport entre les fidèles et la liturgie est totalement modifié : le prêtre qui célébrait autrefois la messe face à l'autel, se tourne désormais vers l'assemblée et abandonne l'usage du latin. Si l'on résume souvent le Concile à ce changement, le spécialiste de la période Vatican II Philippe Chenaux⁴¹ rappelle cependant que l'idée la plus importante réside dans le texte *Gaudium et Spes* : celui-ci évoque une Église ne se revendiquant d'aucun privilège et proposant un dialogue avec la société⁴². L'interaction entre les artistes et l'Église est également un point névralgique du Concile, qui prône le dialogue et l'ouverture aux nouvelles formes de création tout en accordant une place importante aux mouvements contemporains. Une nouvelle esthétique, proche de l'abstraction, dans une idée de simplicité et de dépouillement se manifeste et des chefs-d'œuvre architecturaux voient le jour à l'image de l'église Sainte-Bernadette-du-Banlay à Nevers construite par Paul Virilio et Claude Parent en 1966, aujourd'hui classée Monument Historique⁴³. Les prises de position plus ou moins radicales qui suivent ne sont toutefois pas sans conséquences pour le patrimoine. Fasciné par une idée de pauvreté et d'authenticité, le clergé se débarrasse massivement des « ob-

39 J-P. Rinuy, 1994, p. 4

40 *Ibid.*

41 Philippe Chenaux, *Le temps de Vatican II, une introduction à l'histoire du Concile*, Paris, Édition Desclée, 230 p.

42 Stéphanie Le Bars, « 11 octobre 1962 : Vatican II, l'Église chahutée », *Le Monde*, 4 octobre 2012, consulté le 31 mars 2016, http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/10/04/vatican-ii-l-eglise-chahutee_1770413_3246.html#vFLy6c8jQOJR4W7M.99

43 Volume d'annexes : Figure VII

jets de pacotille » de fabrication industrielle ou, au contraire, de certains ornements jugés trop fastueux⁴⁴. De nombreux prêtres, pensant bien faire et voulant suivre la mouvance de l'époque, ont épuré l'espace et aliéné des biens d'intérêt patrimonial parfois remarquable. Ainsi, de nombreuses boiseries anciennes disparaissent des églises ; des murs comportant des fragments de fresques sont repeints en blanc pour mieux correspondre à cette recherche d'authenticité. Les éléments qui ne répondent plus à la nouvelle liturgie mise en place par le Concile disparaissent parfois des églises, comme la chaire à prêcher, sorte de promontoire depuis lequel le curé disait son sermon. La situation québécoise post-Vatican II est semblable, comme le résumera le théologien John R. Porter en 1984 :

Depuis les années 1960, l'Église québécoise a vécu à l'heure du renouveau liturgique issu du concile Vatican II. Dans toutes les paroisses, on s'est efforcé d'adapter l'intérieur des édifices religieux aux nouvelles exigences du culte. Certaines fabriques l'ont fait dans le respect des œuvres héritées du passé ; d'autres trop nombreuses, ont procédé sans le moindre discernement en faisant disparaître toutes les décorations ou en dilapidant une foule de boiseries, de tableaux, de meubles, de statues et de pièces d'orfèvrerie. À bien des endroits, des décorateurs peu scrupuleux et des antiquaires avides accélérèrent le mouvement. Fort heureusement, cette saignée patrimoniale est, en règle générale, chose du passé car, aujourd'hui, un nombre grandissant de fabriques et de curés sont conscients de la richesse des trésors artistiques dont ils sont dépositaires et s'efforcent d'en assumer la conservation et la mise en valeur »⁴⁵.

Par ailleurs, au moment de la « révolution » Concile Vatican II, se déroule la Révolution Tranquille au Québec. Caractérisé par un élan de démocratisation sociale, ce mouvement aura des conséquences notables sur la rupture entre l'Église et la société québécoise. L'État-providence met en place une véritable séparation entre l'instance ecclésiastique et le pouvoir démocratique, dans l'optique de construire une nouvelle identité nationale qui s'écarte du dogme traditionaliste⁴⁶.

Ces phénomènes de rupture à la fois religieux, politiques et sociaux nous offrent un aperçu de la construction de notre société laïque actuelle. En effet, comprendre ses enjeux permet d'aborder en parallèle la problématique du patrimoine religieux au sein de l'espace public aujourd'hui.

44 B. Berthod, 1999, p. 45-47

45 J. R. Porter, 1984, p. 202

46 L. Ferretti, *op. cit.*

2. État des lieux du patrimoine religieux aujourd'hui

Patrimoine chrétien : un patrimoine commun ?

Le patrimoine religieux chrétien fait aujourd'hui partie de cette notion de « patrimoine commun » ; il convient néanmoins d'interroger cette notion qui apparaît comme relative à bien des égards. En effet, tandis que les sociétés actuelles démocratiques et laïques relèguent le culte à la sphère privée et personnelle, le patrimoine souffre de cette appartenance parfois jugée rétrograde. L'héritage révolutionnaire, en France et au Québec, a par là même doute modifié notre relation au fait religieux et donc à son patrimoine. Par ailleurs, la conception du patrimoine est aujourd'hui bien différente que par le passé. Du latin *patrimonium*, elle signifiait à l'origine « l'héritage du père » et donc la transmission des biens familiaux hérités de ses ancêtres⁴⁷. Ce concept revêt aujourd'hui une définition plus large, englobant tous les biens culturels de l'humanité et est assimilé à de nouvelles notions comme le patrimoine naturel, industriel et immatériel tel que le définit l'UNESCO⁴⁸.

Un grand nombre de monuments et sites classés par l'UNESCO appartient au patrimoine religieux : la cité des Papes en Avignon, la basilique de Vézelay, ou encore les chemins de Saint-Jacques de Compostelle, pour ne citer que quelques exemples. Il n'est donc pas nécessaire de rappeler que le patrimoine catholique s'inscrit pleinement dans la définition du patrimoine commun de l'humanité. En revanche, le regard porté sur celui-ci a fondamentalement changé depuis les années 1960 en particulier. Il est aujourd'hui considéré comme témoin d'une culture, d'une tradition, d'une histoire humaine, du moins en théorie. De nombreux protagonistes influents semblent en effet avoir des difficultés à adhérer à cette notion d'appartenance à une culture ou des racines chrétiennes, principalement pour des raisons de convictions laïques. Si la définition de l'UNESCO paraît claire et précise, on constate néanmoins dans les faits une certaine résistance.

En outre, ce patrimoine souffre à l'heure actuelle d'un certain désintérêt malgré les mesures existantes. Au Québec, les diocèses qui gèrent les lieux de culte doivent parfois mettre en vente des biens pour des raisons de difficultés économiques⁴⁹. De nombreuses églises désaffectées sont aujourd'hui vendues alors qu'elles appartiennent, en théorie,

47 F. Choay, 1992, p. 12

48 Conférence générale de l'UNESCO, « Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel », 16 novembre 1972

49 cf. II -, 3., « Législation française et québécoise »

au patrimoine commun. Passant parfois du domaine public au domaine privé, certains biens non classés sont cédés pour des raisons financières : ne possédant plus de fonction culturelle et devenus trop coûteux en entretien, l'État choisit de s'en séparer au risque de voir ces édifices transformés selon le goût de l'acquéreur. La réaffectation des lieux de culte apparaît parfois comme l'unique solution pour sauver l'édifice de la destruction. De nombreux couvents et églises de québécois ont été reconvertis en lieux publics ou en lieux d'habitation, surtout dans les années 1980-90, à l'image de la chapelle du collège de Lévis transformée en bibliothèque municipale⁵⁰. La subjectivité en terme de conservation a pu conduire par le passé à des destructions irrémédiables, à l'image des destructions idéologiques révolutionnaires. Il est donc urgent de réfléchir à l'avenir des biens d'Église dans un contexte patrimonial en dépassant les convictions personnelles et idéologiques.

Au sein des musées, le constat n'est pas forcément plus glorieux. Apparaissant comme l'institution la plus à même de prendre en charge le patrimoine religieux « en péril », les solutions qu'il propose aujourd'hui ne sont pas toujours des plus satisfaisantes. Le musée conserve, certes, mais il fige les objets. Il est de fait important de questionner le devenir des artefacts religieux au musée en tant que patrimoine commun. La difficulté à résoudre le problème tient en grande partie dans la notion tangible voire subjective du terme « patrimoine » comme le signale Françoise Choay⁵¹. Ce concept « nomade », dont la définition semble propre à chaque époque et chaque société, varie au fil du temps et des convictions⁵². La notion de patrimoine culturel commun a donc ses limites. Doit-on tout conserver ? Que faire des objets religieux accumulés dans les réserves des musées ? Ces questions d'actualité doivent être appréhendées en ne perdant pas de vue que le patrimoine est une notion vivante et évolutive, qu'il convient sans cesse d'interroger⁵³.

Conservation et inventaire du patrimoine religieux cultuel

Le patrimoine religieux reste à ce jour assez méconnu, paradoxalement au nombre important de recherches effectuées à son sujet. L'inventaire des biens d'églises ne semble pas satisfaisant en terme de contenu, que ce soit en France ou au Québec. Il est difficile d'avoir une idée précise du nombre et du type d'édifices religieux présents sur les territoires et encore moins de leur état de conservation. En France, le ministère de la

50 Volume d'annexes : Figure VIII

51 F. Choay, *op.cit.*

52 *Ibid.*

53 J-Y. Andrieux, 1997, p. 214

Culture et de la Communication avait lancé, via la revue *In Situ*, une vaste réflexion sur la conservation des biens d'église en 2009⁵⁴. Malgré d'intéressantes initiatives, l'action ne semble pas s'être poursuivie durablement.

Les édifices religieux et le patrimoine mobilier sont aujourd'hui gérés par la DRAC qui s'occupe de leur conservation *in situ*, de leur restauration et de leur mise en valeur. L'inventaire des biens d'Église d'une ville ou d'une commune n'est en revanche pas systématique et dépend des possibilités de la DRAC de chaque région qui s'intéresse principalement au patrimoine meuble et immeuble inscrit ou classé. La Conservation des Antiquités et Objets d'Art (CAOA) s'occupe spécifiquement des objets mobiliers présentant un intérêt patrimonial et peut être amenée à répertorier l'ensemble de ces biens. En général, il est recommandé pour les diocèses de connaître les artefacts qu'ils ont en leur possession afin de pouvoir gérer au mieux leur patrimoine⁵⁵. Une liste fiable et mise à jour permet d'empêcher les disparitions et de prévenir plus facilement les éventuelles dégradations. Cet inventaire est généralement réalisé avec le concours de la CAO, mais encore faut-il que le curé de la paroisse soit sensibilisé à cette question. Par ailleurs, comme rien ne l'oblige d'un point de vue législatif, on se retrouve face à des disparités d'une ville à l'autre : l'inventaire peut être riche et complet ou totalement inexistant. À ce jour, il est impossible de connaître avec précision l'ensemble des biens présents au sein des lieux de culte, presbytères ou communautés religieuses, ce qui représente un véritable manque en terme de documentation. De plus, l'accès à l'information est souvent difficile : il n'existe pas encore de plateforme commune qui regrouperait l'inventaire des biens des différents diocèses. Le Ministère de la Culture et de la Communication est néanmoins à l'origine de la création de la base de données Architecture-Mérimée qui recense le patrimoine monumental français et notamment l'architecture religieuse, et de la base Palissy regroupant l'inventaire des biens mobiliers dont une part importante provient des lieux de culte. Cette initiative, bien que particulièrement riche en terme d'objets et de documentation, ne permet pas de recenser la totalité du patrimoine religieux en France. À l'heure actuelle, nous n'avons pas encore une idée précise des artefacts présents dans les lieux de culte.

Quant à la question de la conservation des œuvres religieuses, qui est étroitement liée à celle de l'inventaire, on constate que les protagonistes principaux sont, là encore, le clergé et les professionnels du patrimoine, en particulier les conservateurs de musée, les conservateurs des antiquités et objets d'art (CAOA) et les directeurs des affaires culturel-

54 J. Kagan, B. Toulhier, 2009

55 Volume d'annexes : IV. 1 -

les (DRAC). Si une grande partie des biens d'église est gérée par les institutions muséales et la DRAC, au sein de réserves et dépôts, le clergé porte toutefois un grand intérêt à son patrimoine, en particulier *in situ*. Cette préoccupation ne date pas d'hier, comme l'évoquait l'abbé Pierret dans son *Manuel* en 1864 en prodiguant quelques conseils élémentaires en matière de conservation des tableaux d'églises⁵⁶. Le Département d'Art Sacré de Paris publie d'ailleurs un guide pratique concernant la conservation des biens d'églises à destination des prêtres et laïcs en charge des lieux de culte. Les Commissions Diocésaine d'Art Sacré (CDAS), qui ont en charge la conservation des œuvres d'art « laissées à la disposition du culte catholique », supervisent les opérations d'inventaire au sein des paroisses. Néanmoins, on remarque que les CDAS fonctionnent avec peu de moyens financiers et humains et peinent à mettre en place des actions efficaces. D'un diocèse à l'autre, les résultats peuvent être très différents en fonction de l'équipe constituée et de l'entente entre professionnels du patrimoine et membres du clergé⁵⁷.

Par ailleurs, la ville de Paris, qui est propriétaire de 85 églises confie la gestion des édifices à deux institutions : la Conservation des Oeuvres d'Art Religieuses et Civiles (COARC) et le Département des Edifices Culturels et Historiques (DECH). La COARC a pour mission l'inventaire, l'étude et la restauration du patrimoine religieux dans les lieux de culte (tableaux, fresques, statues, objets liturgiques). L'inventaire permet en outre de dresser l'état de conservation des œuvres mais aussi de réaliser des travaux de recherche sur les artefacts afin de les documenter.

D'autre part, les musées municipaux ont également leur rôle à jouer dans la gestion du patrimoine des églises. Le Musée des Beaux-Arts de Rennes (MBAR), par exemple, intervient régulièrement pour des questions de restauration ou de prêts. La DRAC constitue le point de relais entre les paroisses et le Musée. En effet, les restaurateurs du MBAR se voient parfois confiés des travaux sur des tableaux ou sculptures des églises de la ville. Ils apportent également leurs conseils pour des questions d'exposition ou de condition de conservation *in situ*. Ainsi, un retable de l'église Saint-Germain qui avait été endommagé en raison d'un mur humide a été restauré et déplacé dans un endroit plus propice à sa préservation. D'autre part, certaines peintures religieuses des réserves du musée peuvent être exposées au sein d'un lieu de culte de la ville, sous forme de prêt ou de dépôt. Selon le conservateur des peintures anciennes Guillaume Kazerouni, c'est là

56 Abbé Pierret, *Manuel d'archéologie pratique*, Paris, Didron, 1864, p. 371-73

57 Volume d'annexes : 2. e -

qu'elles prennent tout leur sens⁵⁸. Et pour cause, replacées dans leur contexte quand cela est possible elles acquièrent de nouveau la légitimité culturelle pour lesquelles elles ont été créées. Un véritable dialogue est instauré entre le MBAR et les paroisses, ce qui n'est pas le cas dans toutes les villes. Cet échange s'avère particulièrement enrichissant car il convoque des protagonistes d'origine et de compétences diverses qui permettent une diversification des pratiques.

Au Québec, le mode de gestion est assez différent. La Société des Musées Québécois (SMQ), en partenariat financier avec le Ministère, a mis en place depuis 2009 un inventaire des biens mobiliers des lieux de culte et couvents. L'objectif est de connaître et documenter le patrimoine religieux québécois et de le rendre accessible en ligne. L'essentiel de l'information est donc rendu public sur le site internet du Ministère de la Culture et de la Communication du Québec, soit 3300 objets répertoriés⁵⁹. Ce chiffre semble néanmoins peu conséquent en regard du nombre de lieux de culte au Québec et confère à cette étude un aspect quelque peu inachevé. Tandis que les investigations devraient se poursuivre, d'autres instances s'impliquent en parallèle dans des actions de conservation des biens mobiliers et immobiliers, tel que le Conseil du Patrimoine Religieux du Québec (CPRQ). Il s'agit d'une organisation à but non lucratif qui engage à la fois l'État, les paroisses et les municipalités locales pour œuvrer à la préservation des édifices et des biens mobiliers. Les nombreuses publications et rapports annuels permettent de dresser un bilan de l'état du patrimoine religieux québécois. Par ailleurs, depuis 2004, le Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec (MCCCF) entreprend un vaste projet d'inventaire des biens matériels et immatériels religieux au Québec. Cette étude particulièrement intéressante questionne une autre dimension du patrimoine; celle de la mémoire orale et des pratiques des communautés religieuses et des fidèles. Un inventaire est disponible en ligne et se présente comme un répertoire accompagné de descriptions, de photographies mais aussi de témoignages oraux enregistrés⁶⁰. Comme en France, les musées sont intimement liés à la conservation des biens mobiliers religieux et participent à la recherche et à la documentation des objets. Les musées de congrégations religieuses offrent notamment un angle d'approche pertinent en questionnant à la fois la connaissance matérielle et immatérielle des collections.

58 Volume d'annexes : 2. i -

59 <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca>, consulté le 3 février 2016

60 <http://www.ipir.ulaval.ca/>, consulté le 3 février 2016

Phénomène de « déchristianisation »

Le patrimoine religieux est aujourd'hui menacé en raison d'une vague de « déchristianisation » qui touche la France et le Québec depuis les années 1960. Il est intéressant de revenir sur les causes d'un tel phénomène qui interfère tant au niveau de la sphère privée que publique, de l'individu que de la collectivité, de la dévotion personnelle que du patrimoine commun.

Le terme de « déchristianisation » peut se traduire notamment par une perte des croyances chrétiennes, une augmentation de l'indifférence religieuse et l'abandon de la morale catholique et de ses pratiques culturelles. Influencée par les idéaux des Lumières, le culte de la raison et la logique capitaliste, la société actuelle n'est plus structurée par le religieux⁶¹. Selon l'historien Jean-Baptiste Noé, il est possible d'identifier cinq causes principales à ce phénomène actuel pouvant varier selon les pays et l'histoire de chaque société⁶². Pour étayer sa thèse, il s'appuie sur les idées d'Alexis de Tocqueville, concernant les mutations sociales européennes, et de Jean Fourastié, pour comprendre son évolution économique. Une première explication historique peut venir éclairer le bouleversement dans la croyance catholique; il s'agit de l'amélioration des conditions de vie. En effet, avant les années 1800, les conditions de vie sont difficiles et l'espérance de vie réduite : « Dans un monde où la mort est une norme, la superstition est un des rares refuges qui permet la vie »⁶³. Si la fréquentation des églises est importante entre le IX^e et le XIX^e siècle, on constate surtout que la population est mue par des croyances populaires voire superstitieuses, comme peuvent en témoigner des objets guérisseurs, ou la dévotion à des Saints issus de l'imaginaire collectif que l'Église n'est pas parvenue à éradiquer :

« À Saint-Émilion avait lieu le culte de Saint Valéry, que les habitants croyaient être le fils de la Vierge, et qui se tenait dans la chapelle qui lui est consacrée »⁶⁴.

On peut alors supposer que, malgré les efforts de l'Église pour ancrer la foi dans une « vérité divine », le rite catholique est resté pendant longtemps l'apanage du « magique » et n'a, de fait, pas survécu aux mutations économiques survenues par la suite. Avec les progrès techniques, matériels et sanitaires, le culte des Saints devient par exemple

61 M. Alizart, *op. cit.*, p. 11

62 J.-B. Noé, 2013

63 *Ibid.*

64 *Ibid.*

moins nécessaire pour la guérison d'un malade, qui aura à sa disposition la médecine. Ces améliorations du niveau de vie ont aussi démontré que le bonheur terrestre immédiat était possible, remettant en cause la croyance d'une vie meilleure après la mort. Cette vision est, de fait, liée à la notion d'individualisme très présente dans la société post-moderne qui pourrait expliquer la diminution du nombre de croyants. Les conséquences de cette évolution sociétale, dépeintes par Tocqueville, conduisent à un rejet du dogme de l'Église qui est alors perçu comme un frein aux libertés individuelles de l'Homme⁶⁵ :

« Si l'individu est le centre et la racine de sa propre vie, alors il l'est aussi de la vérité qu'il estime ne dépendre que de lui »⁶⁶.

La morale catholique, en particulier sur des questions éthiques, est alors mise de côté et on l'opposera dès lors facilement aux principes démocratiques. Depuis deux siècles environ, des régimes politiques anti-chrétiens s'affirment clairement comme tels. Conséquence de cette tendance au « relativisme », les régimes républicains et communistes ont fait de l'Église leur principal ennemi, expliquant là encore un recul des pratiques religieuses. Un autre facteur évoqué moins couramment, est la décentralisation du culte de l'Europe vers les pays colonisés. Dans les années 1880, des missionnaires sont envoyés notamment en Afrique et en Inde pour évangéliser les peuples. Or, on constate aujourd'hui que les pays les plus fortement touchés par la déchristianisation, sont ceux qui ont envoyé le plus de prêtres dans les colonies. Tandis que les religieux étaient en mission hors de leur pays, les populations européennes étaient « aux mains » des marxistes. Cette théorie évoquée par Noé reste néanmoins sujet à discussions et interprétations. Pour finir, on pourrait évoquer une certaine incompréhension de la part de l'Église face à des enjeux contemporains complexes⁶⁷. Le Concile Vatican II a apporté les clefs de la compréhension du monde et des propositions pour le maintenir christianisé. Toutefois, les signes du temps ne savent pas toujours être détectés et l'évolution de l'Église ne se fait pas forcément en parallèle de la société post-moderne, souvent aux antipodes des valeurs catholiques.

Ces différents éléments, issus de la réflexion de l'historien J.-B. Noé, nous apportent un certain regard historique et sociétal du phénomène de déchristianisation. On ne peut objectivement contester le fait que la majeure partie de la société française et

65 *Ibid.*

66 *Ibid.*

67 J. Delumeau, 2016, p. 34-38

québécoise ne reconnaît pas l'existence « réelle » de Dieu et que le christianisme semble aujourd'hui désuet sinon « exotique »⁶⁸. Néanmoins, assiste-t-on véritablement à une extinction du catholicisme ? Rappelons que le christianisme demeure aujourd'hui la religion la plus pratiquée dans le monde, malgré une diminution croissante dans les pays occidentaux. Selon l'historien Jean Delumeau, il paraît difficile d'imaginer une société totalement athée. Sans pouvoir prédire l'avenir de la religion catholique, la modernité et les progrès techniques ne semblent pas combler toutes les interrogations face aux mystères de la vie et de l'être humain qui se tournerait irrémédiablement vers le spirituel ou le divin⁶⁹. Pourtant, il y a aujourd'hui de moins en moins de pratiquants, c'est-à-dire de croyants qui fréquentent assidûment les églises : messes et activités paroissiales. Seuls 4 % des français iraient à la messe tous les dimanches et le chiffre est sensiblement le même pour la population québécoise⁷⁰. On note également une diminution radicale du nombre de prêtres, religieux et religieuses : seuls 85 séminaristes ont été ordonnés en 2015 en France⁷¹. Les couvents et monastères voient leurs effectifs se réduire et les communautés sont vieillissantes; de moins en moins de jeunes s'engagent au noviciat. L'Église, si elle perd des fidèles, paraît néanmoins sur une voie de transformation profonde depuis la nomination du Pape François en 2013⁷². Dans un futur proche néanmoins, ce phénomène de déchristianisation est à considérer avec intérêt car il a une incidence notable sur le patrimoine religieux, en particulier la conservation des lieux de culte et des biens d'Église. Certains bâtiments n'ont plus de véritable utilité au sein de l'espace public, ils sont alors fermés et voués à la détérioration. D'autres tombent déjà en ruine et peuvent poser des problèmes de sécurité s'ils ne sont pas entretenus. D'autres encore changent de statut en étant réaffectés à une autre fonction. Face à cette problématique, on peut constater une remise en cause de ce qui était considéré comme sacré jusqu'alors.

Cette vague de déchristianisation induit donc un certain nombre de bouleversements. Tout d'abord au niveau sociétal, avec une perte de références, de valeurs dites chrétiennes et d'une histoire commune ; la sociologue Régine Azria parle même d' « illet-

68 *Ibid.*

69 *Ibid.*

70 A. Comte-Sponville, « Avec ou sans Dieu, la vie de l'esprit », *Le Monde des religions*, n°76, mars-avril 2016, p. 55

71 Selon un communiqué de la Conférence des évêques de France (CEF), vendredi 19 juin 2015

72 Isabelle de Gaulmyn, « L'Église que veut le pape François », 30 juillet 2013, *La Croix*, <http://www.la-croix.com/Religion/Actualite/L-Eglise-que-veut-le-pape-Francois-2013-07-30-992764>, consulté le 12 février 2016

trisme religieux »⁷³. D'autre part, au niveau patrimonial, on observe des pertes matérielles et immatérielles importantes et souvent irrémédiables. Malgré une prise de conscience de ce phénomène depuis les années 1960, les résultats ne sont pas toujours à la hauteur des espérances. Si l'engouement pour la pratique du catholicisme ne semble pas être à l'ordre du jour, son patrimoine continue de fasciner et d'intéresser ses héritiers, qu'ils soient laïcs ou religieux. Pourquoi alors des dispositifs de protection si tardifs et des mesures parfois peu adéquates ? S'agit-il d'un désintérêt global ou d'un manque de moyens financiers ? Le commissaire d'exposition Jean de Loisy, qui interrogeait le rapport au sacré au sein d'une exposition au Centre Pompidou, parle de raisons plus profondes⁷⁴ :

« Le XXI^e siècle c'est l'histoire non plus de la croyance dans nos Dieux mais de la croyance en l'Homme et dans sa capacité à s'élever au dessus du monde matériel et aussi au dessus de ce que lui-même s'inflige, c'est-à-dire la grande question du mal »⁷⁵.

Patrimoine et art religieux au cœur des débats

Ce phénomène de déchristianisation global souligne la remise en cause de la place du clergé au sein de notre société. Il engendre en outre des problématiques de conservation et de gestion des édifices et artefacts religieux. On observe par ailleurs que le débat ne porte pas seulement sur l'avenir des lieux de culte, couvents et autres édifices, ni même sur les modes de financement liés à leur conservation. En effet, derrière ces questions patrimoniales se cachent des enjeux de société qui questionnent le rapport conflictuel entre l'instance ecclésiale et la société. Malgré tout, si les valeurs et les dogmes de l'Église ont été remplacés par des principes démocratiques et laïcs, ses édifices restent et témoignent d'une époque que certains, et notamment en politique, préféreraient oublier. On peut aisément comprendre certaines blessures ou réticences liées à des événements du passé. Néanmoins, le patrimoine religieux ne saurait être réduit à une idéologie, ce qui serait considérablement réducteur.

De plus, si la religion catholique ne semble plus correspondre aux modes de pensées contemporains, est-il néanmoins légitime de l'évincer totalement de la sphère publique ? La philosophe Mona Ozoum évoque « l'intégrisme républicain » qui marque

73 R. Azria, 2003, p. 58-59

74 Exposition « Traces du Sacré », Centre Georges Pompidou, 2008, commissariat d'exposition par Jean de Loisy

75 cf. documentaire P. Evrard, P. Cathala, 2013

aujourd'hui la société française et qui touche les domaines de l'identité nationale, de l'éducation mais surtout de la culture, de l'héritage et de la mémoire⁷⁶. Concernant la religion catholique, on observe que sa pratique apparaît pour de nombreuses personnes comme une contradiction aux principes laïcs universels. Pour autant, faut-il nécessairement opposer le républicanisme à des « particularismes » jugés rétrogrades ?⁷⁷

Si les exemples ne manquent pas en France pour évoquer cette problématique, le cas du crucifix de l'Assemblée nationale au Québec illustre particulièrement bien le débat qui a également lieu au Canada. Accroché pour la première fois en octobre 1936 dans une salle du parlement québécois, celui-ci incarnait les liens noués entre l'Église et le gouvernement de Maurice Duplessis.

« Pour Duplessis, le crucifix placé au-dessus du siège du président de l'Assemblée représentait bien davantage qu'un symbole du passé religieux du Québec : il était le symbole de la nouvelle alliance qui unissait l'Église et l'État »⁷⁸.

Il s'agit donc d'un objet chargé d'une grande symbolique qui, de plus, est en contradiction avec le principe de laïcité de l'État. Pour certains, le crucifix incarne l'obscurantisme, pour d'autres il ne représente tout simplement plus le monde actuel et ses valeurs. On songe donc à le retirer de l'Assemblée en 2013. Au prix d'un long débat, celui-ci conservera finalement sa place en vertu de sa valeur patrimoniale et surtout historique. Cette décision ne fera pas l'unanimité. Selon l'article de Gilles Laporte⁷⁹, conserver le crucifix *in situ*, c'est-à-dire en l'honneur d'une mémoire aujourd'hui controversée, constituerait un détournement de sens. L'exposer dans un musée serait plus juste en regard de la signification historique, tant dans sa dimension matérielle qu'immatérielle. Le débat du crucifix de l'Assemblée nationale montre bien à quel point le patrimoine religieux questionne les valeurs démocratiques actuelles et de quelle manière l'on souhaite le faire disparaître de l'espace public au nom de l'universalisme laïc. En outre, il semblerait qu'il y ait un véritable souhait à ce que ces objets ou édifices soient désacralisés. En les plaçant dans un musée, il est possible de leur donner un nouveau sens, de nouvelles valeurs qui peuvent témoigner de ce nouveau système en place en opposition à l'ancien, dogmatique ou rétrograde. En France, un tel objet ne pourrait évidemment pas prendre place dans une institution politique en raison de la forte charge de la valeur de laïcité dans

76 M. Ozouf, 2009, p. 12

77 *Ibid.*

78 G. Laporte, 2013

79 *Ibid.*

les lieux publics.

Dans le cas inverse, le patrimoine religieux au sein des musées est parfois mal reçu par la communauté chrétienne, comme ce fut le cas au musée du Hiéron de Paray-le-Monial. Si l'institution connaît aujourd'hui une certaine notoriété, ses débuts ont été parfois difficiles, comme en témoigne la conservatrice Dominique Dendraël⁸⁰. En choisissant d'aborder des thématiques religieuses liées à l'eucharistie, qui se révèlent délicates d'un point de vue théologique et symbolique, certaines résistances ont pu se faire sentir notamment chez le public catholique. Par ailleurs, de nombreux scandales éclatent régulièrement au sein des musées et fondations d'art contemporain en raison du caractère « blasphématoire » de certaines œuvres. Le cas le plus emblématique reste sans doute le *Piss Christ* d'Andres Serrano vandalisé à La Collection Lambert en Avignon en 2011. *Immersion (Piss Christ)*, photographie grand format, représente un crucifix plongé dans un bain d'urine. Jugeant l'œuvre « impie », une association catholique traditionaliste, encore qualifiée d'intégriste, avait tenté de détruire l'œuvre exposée à coups de marteau. Interrogés par le journal l'Express, la majorité des catholiques français se disaient indignés par cet acte de destruction mais restaient divisés quant à la nature de la photographie qu'ils jugeaient, pour un certain nombre d'entre eux, « offensante »⁸¹. S'agit-il d'un retour du puritanisme ou d'une mauvaise interprétation de l'œuvre et plus généralement de l'art contemporain ? Sans entrer dans les raisons profondes de la polémique, on pourra simplement rappeler que le plasticien Andres Serrano déclara être lui-même chrétien et avoir voulu représenter l'humiliation et le supplice du Christ⁸². Ce cas n'est pas unique et témoigne des tensions qui peuvent exister entre religion et art, probablement lorsque ce dernier touche à des questions de sensibilité et de sacralité.

3. La nécessité de sauvegarder le patrimoine religieux aujourd'hui

En 1996, le colloque *Forme et Sens* dressait un bilan inquiétant de l'avenir des biens religieux, tout en proposant un certain nombre de solutions pérennes à mettre en place. Il semble aujourd'hui important de rappeler l'importance de la transmission du patrimoine catholique. La situation politique, les conflits de par le monde et le déclin de la religion chrétienne en France et au Québec, renforcent la nécessité de redire tout l'in-

80 Volume d'annexes : 2. g-

81 B. Horvat, 2011

82 V. Noce, 2011

térêt de cette riche culture qui perdure aujourd'hui sous une forme sans doute davantage patrimoniale que sociétale.

Intérêt et désintérêt envers le patrimoine religieux : pourquoi conserver ?

Est-il nécessaire de se questionner sur les raisons de sauvegarder le patrimoine catholique ? En regard de ce constat global assez pessimiste, il semble essentiel de revenir sur cette problématique. Par ailleurs, il est important de rappeler qu'au-delà des difficultés rencontrées, le patrimoine chrétien fait l'objet d'un intérêt particulier depuis déjà de nombreuses années.

Plus de 95 % des 300 000 objets classés ou inscrits au titre des monuments historiques en France appartiennent au patrimoine religieux⁸³. Depuis les premières prises de conscience à la Révolution française jusqu'à la législation mise en place par l'UNESCO dans les années 1970, le patrimoine religieux fait l'objet d'une attention particulière sans doute pour deux raisons principales : il fait partie de l'histoire nationale, d'une part, et présente un intérêt artistique et culturel unique, d'autre part. L'intérêt pour la sauvegarde du patrimoine religieux, comme tout patrimoine d'ailleurs, relève avant tout d'une sensibilité, ce qui explique les prises de position radicalement différentes à son égard. Dès le XVI^e siècle avec la destruction de la cathédrale d'Orléans, on évoque la notion « d'inviolabilité » liée à l'argument de l'appartenance à la civilisation⁸⁴. Une sorte d'admiration a toujours été vouée aux édifices religieux, témoins du passé des grands bâtisseurs. Ces monuments - mais cela est aussi valable pour les œuvres d'art - sont souvent une source de fascination, par leurs dimensions, leur beauté, leur harmonie et leur ancienneté. On parle alors de *miracula* pour évoquer ce sentiment proche de la vénération religieuse, et associé à une part de mystère liée à l'appréciation intime des œuvres⁸⁵. Le terme *mirabilia*, quant à lui, désigne un autre sentiment éprouvé face au patrimoine religieux qui va au-delà de l'appréciation esthétique et qui serait une sorte d'« étonnement, une crainte respectueuse, presque une terreur »⁸⁶. Le dépaysement, l'étrangeté, l'idée d'un savoir-faire perdu, d'une invention d'un autre âge confèrent au patrimoine religieux cette admiration, ce respect particulier et universel. Les agnostiques de tous les temps ont pu expérimenter ces impressions, permettant ainsi la préservation des biens d'Église au-delà de leur fonc-

83 C. Penez, 2000

84 J-P. Babelon, A. Chastel, 1994, p. 20

85 *Ibid*, p. 21

86 *Ibid*

tion première qui, tantôt rejetée, tantôt obsolète, aurait été sans cela vouée à disparaître. Dès lors, le monument ou l'objet devient ni plus ni moins une curiosité, parfois historicisée. Mais alors, si le patrimoine religieux fait l'objet d'une appréciation de l'ordre du sentiment et de la subjectivité, peut-on décider aussi de ne pas le conserver ? L'histoire prouve en effet que le patrimoine religieux, prisonnier de ses symboles, a été l'objet de destructions massives. Seule la volonté de quelques protagonistes éclairés a pu permettre leur sauvegarde. De nos jours, c'est finalement la même chose qui se produit, dans des contextes et des proportions différentes. Des personnes influentes, conservateurs de musées, directeurs des monuments historiques, maires ou ministres, vont permettre ou non de conserver tel ou tel édifice et ses biens mobiliers. Lorsque ces protagonistes sont suffisamment sensibilisés à la question, il est néanmoins possible de mettre en place des actions de sauvegarde :

« Le sort, par exemple, d'un grand nombre d'églises en France est très compromis, mais l'on observe que dès que l'on arrive à sensibiliser les populations et les élus à la qualité de ce patrimoine, souvent il peut être sauvé »⁸⁷.

Hors du cadre législatif, il n'est donc pas aisé de généraliser la conservation du patrimoine religieux qui, de plus, est souvent mal compris. Relégué au culte, à des questions budgétaires ou encore à un patrimoine désuet, il n'est pas toujours considéré à sa juste valeur. Néanmoins, l'opinion publique semble actuellement plutôt attachée au patrimoine culturel religieux, comme en témoigne les lieux de culte fréquentés par les touristes ; la cathédrale Notre-Dame de Paris compte près de 13 millions de visiteurs par an, soit environ 300 000 par jour, venus admirer ce lieu pour son caractère unique, patrimonial, architectural, historique, etc⁸⁸. Les recettes générées par le tourisme de masse peut constituer aujourd'hui une nouvelle raison de conserver et transmettre le patrimoine catholique. Le tourisme peut se révéler être un facteur de développement économique non négligeable, en particulier lorsque celui-ci est rare ou précieux et situé dans un espace géographique attractif. Au contraire, il paraît évident qu'une commune de province aura plus de difficultés à valoriser l'église de la ville et à en générer un quelconque bénéfice. La question de la conservation des biens d'Église semble davantage d'ordre budgétaire que tournée vers des questions de légitimité, bien que les deux soient toutefois liés. On peut donc dire que le patrimoine religieux catholique sera conservé aujourd'hui pour des raisons patri-

87 Propos de Jacques Charles-Gaffiot, dans S. Guignoux, 2016

88 <http://www.notredamedeparis.fr/La-cathedrale-en-chiffres>

moniales, en tant que marqueur identitaire, œuvre d'art et témoin du passé, d'une part ; d'autre part, on le conservera dans la mesure des possibilités budgétaires et dans l'intérêt économique qu'il pourra éventuellement susciter. Des acteurs impliqués et une politique générale en faveur de la conservation des biens d'Église auront par ailleurs une influence notable. La question de l'aliénation des biens patrimoniaux est particulièrement intéressante de ce point de vue. Interdite par la législation française, elle est permise au Québec et certains musées n'hésitent pas aujourd'hui à se départir d'œuvres de leurs collections jugées peu pertinentes. On remarque que le phénomène se généralise au sein des petites structures et des musées religieux. Le musée des Sœurs de Sainte-Croix à Montréal, par exemple, souhaite aliéner un certain nombre de peintures réalisées par les religieuses par manque de place dans les réserves mais aussi pour les facteurs budgétaires qu'entraîneraient la conservation de ces œuvres. Les conséquences d'une telle action seraient dramatiques car les peintures risquent d'être dispersées hors de la communauté qui est garante de leur mémoire patrimoniale. Elles vont indubitablement perdre leur sens en étant décontextualisées au sein d'une autre institution. Ce phénomène, s'il paraît surprenant vis-à-vis du contexte français, n'est toutefois pas un cas isolé au Québec et peut avoir de lourdes conséquences sur l'unité du patrimoine religieux québécois. Le centre historique des Sœurs de Sainte-Anne, musée montréalais fermé depuis 2014, organisait récemment un « bazar du patrimoine » destiné à la vente d'objets culturels et d'antiquités appartenant à la congrégation⁸⁹. Cet événement questionne le statut des objets patrimoniaux et leur protection, qui semblent aujourd'hui soumis à un vide juridique problématique au Québec. Finalement, comme le dit Jean Simard, la préservation du patrimoine est aussi une question de conviction : « Le seul patrimoine qui survivra c'est celui que l'on revendiquera »⁹⁰.

Législation française et québécoise

Outre ces différentes initiatives, le patrimoine religieux est surtout soumis à des lois, bien différentes entre la France et le Québec⁹¹. En France, la loi de séparation de l'Église et de l'État du 9 décembre 1905 met fin à des problématiques complexes de gestion du patrimoine ecclésial qui persistaient depuis la Révolution. L'article 12 donne à l'État la propriété sur les cathédrales et aux communes sur les autres édifices. L'article 13

89 Volume d'annexes : IV. 3 -

90 Jean Simard, « Pour le salut des biens d'Églises », *Continuité*, n°94 (automne 2002), p. 52

91 A. Fornerod, 2013, p. 34

précise que les lieux et les objets mobiliers sont par ailleurs laissés à la libre disposition du clergé et des fidèles. Ainsi, le cadre juridique fait coexister la propriété de l'État avec le libre exercice du culte. De fait, la commune propriétaire est en charge de l'entretien et de la restauration des édifices mais ne prendra pas en compte les dépenses d'électricité ou de chauffage qui demeurent à la charge de l'Église. Aucun aménagement ou travaux ne peuvent être faits sans l'accord de la commune, ou des Monuments Historiques si l'église est classée, de même qu'aucun bien ne peut être aliéné ni vendu. En cas de restauration ou réhabilitation les communes peuvent bénéficier d'une aide de l'État allant jusqu'à 50% si l'édifice est classé⁹². Si la loi de 1905 a en quelque sorte clarifié le statut juridique des lieux de culte en France, on peut remarquer que cela ne s'est pas effectué sans tensions notamment en raison des divergences entre clergé et commune, les lourdeurs administratives s'ajoutant à cela. En outre, la « révolution » post-Vatican II est venue accentuer le problème en bouleversant l'intérieur des églises, parfois sans consultation préalable des professionnels du patrimoine. La gestion des églises et cathédrales tend néanmoins aujourd'hui à s'unifier grâce aux moyens mis en œuvre à la fois par l'État et par l'Église au travers du département d'Art Sacré national, des commissions diocésaines et de la DRAC. Ces instances sont le relais entre prêtres, laïcs et conservateurs du patrimoine qui travaillent plus que jamais en collaboration pour la sauvegarde des édifices religieux.

La situation au Québec est assez différente compte tenu de la législation en vigueur. Les lieux de culte ne sont pas propriété de droit public, mais appartiennent légalement aux corporations religieuses et donc aux paroisses et diocèses qui ont en charge la gestion des édifices⁹³. Deux lois fixent le pouvoir décisionnel de l'Église envers son patrimoine en tant que personne morale : la loi sur les fabriques et la loi sur les corporations religieuses. L'article 13 de la loi sur les fabriques stipule :

« Une fabrique est une corporation ecclésiastique dont l'objet est d'acquérir, de posséder, de détenir, et d'administrer des biens pour les fins de l'exercice de la religion catholique romaine dans la paroisse ou la desserte pour laquelle elle est formée, sans équivoque que les fabriques paroissiales sont propriétaires des églises »⁹⁴.

Parallèlement, l'article 8 de la loi sur les corporations religieuses prévoit que « ces corporations peuvent exercer (...) les pouvoirs suivants : a) gratuitement ou à titre

92 M. Vivier, 1997, p.17

93 B. Brodeur, 2006, p. 24

94 *Ibid.* p.25

onéreux, acquérir des biens et les aliéner⁹⁵ ». Si la propriété des lieux de culte demeure affectée à l'instance ecclésiastique, les communes s'impliquent activement pour la conservation de ce patrimoine commun. Celles-ci doivent être informées en cas de vente ou de démolition d'un édifice. L'État finance également de nombreuses campagnes de restauration du patrimoine bâti⁹⁶. Ce système de gestion pose néanmoins question en regard des difficultés budgétaires de l'Église à l'heure actuelle qui n'a parfois d'autres choix que d'aliéner ses biens.

Groupes de recherche et actions menées en France et au Québec depuis 1980

Les années 1980 ont vu naître un regain d'intérêt pour le patrimoine religieux, jusque là délaissé pour des raisons de laïcité essentiellement. La loi de séparation de l'Église et de l'État de 1905 en France et la Révolution Tranquille de 1960 au Québec avaient créé une prise de distance par rapport à l'instance catholique et, de fait, envers tout ce qui relevait du culte, qu'il présente ou non un intérêt patrimonial. Si dès la Révolution française des voix se sont élevées contre la destruction des biens du clergé, le patrimoine religieux a souvent souffert d'un désintérêt global menaçant son existence. Passée une période de rejet du catholicisme et de tout ce qui s'y rapportait, en particulier dans les années 1960, on observe un intérêt renaissant pour la culture et la mémoire catholique. Depuis une trentaine d'années en effet, de nombreux groupes de sauvegarde et de réflexion se sont formés en France comme au Québec, témoignant d'un véritable engagement pour la préservation de ce patrimoine.

Au Québec, cet attrait se manifeste dans les années 1970, notamment avec la création du Comité des Arts Sacrés. Ce groupe de réflexion de confession catholique initié par les grandes réformes du Concile Vatican II, aura en charge la conservation et la sensibilisation aux œuvres d'art religieuses⁹⁷. Dans le même temps, les organismes de préservation des biens culturels, tel que le Conseil du Patrimoine Culturel du Québec (CPCQ), se mobilisent face aux destructions importantes d'édifices religieux. En 1961, la collection d'objets et d'œuvres d'art de la chapelle de l'Hôtel-Dieu de la ville de Québec sera classée. En 1995, Mission Patrimoine Religieux (MPR) voit le jour ; il s'agit d'une association de religieux et de laïcs ayant pour objectif l'inventaire, la conservation et la

95 *Ibid.*

96 *Ibid.*

97 Encyclique Vatican II, 1965

transmission des biens de l'Église. Le premier « colloque international sur l'avenir des biens d'église » a lieu en 1997 à Québec et fait ressortir le caractère urgent de la politique de conservation à mettre en place ainsi que son unification au niveau international⁹⁸. Les actions en faveur du patrimoine religieux au Québec se poursuivent aujourd'hui encore car le travail est loin d'être achevé. En 2004, un rapport de la Commission de la culture sur l'avenir du patrimoine religieux au Québec a été publié visant à mettre en place des stratégies et des recommandations⁹⁹. La publication a permis en outre de revenir sur les textes législatifs québécois et les éventuels vides juridiques qui pourraient porter préjudice au patrimoine religieux. En 2008, un colloque sur le thème de la sauvegarde des églises urbaines et rurales est organisé par le comité du patrimoine culturel du ministère de la Culture et de la Communication. En parallèle, l'Institut National du Patrimoine (INP) proposa un stage à l'attention des professionnels du patrimoine sur le thème de la connaissance et de la protection du patrimoine religieux des XIX^e et XX^e siècles¹⁰⁰. Par ailleurs, MPR réalise un colloque annuel depuis sa création. La thématique de l'année 2016 sera « Le patrimoine des communautés religieuses : empreintes et approches »¹⁰¹.

Les biens mobiliers de l'Église connaîtront par également une forte mobilisation pour leur conservation au cours des années 1970-80 en France. La richesse du patrimoine religieux français et sa dégradation accélérée due au manque de moyens mis en œuvre explique cette tendance. Chaque diocèse se voit doté d'une commission d'art sacré, la plupart du temps en lien avec le service culturel des mairies. La Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) et les Conservateurs d'Antiquités et d'Objets d'Art (CAOA) conventionnés par l'État interviennent également pour l'inventaire, le classement, la conservation et la restauration du patrimoine religieux. Le Comité du patrimoine culturel créé en 1980 et conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, participe activement à la protection et à la diffusion du patrimoine religieux français. Le colloque *Forme et sens : la formation à la dimension religieuse du patrimoine culturel*, organisé en 1996 à l'École du Louvre, et la table ronde *Trésor d'église, musée d'art religieux : quelle présentation ?* en 1997 ont également eu une grande importance en questionnant notamment le statut des objets culturels.

Les initiatives issues du milieu associatif contribuent par ailleurs largement à la

98 L. Noppen, 1997

99 B. Brodeur, 2004

100 J. Kagan, B. Toulhier, 2009

101 <http://www.missionpatrimoinereligieux.com/colloque.html>, consulté le 10 avril 2016

préservation des biens religieux. Un grand nombre d'associations se sont développées ces dernières années et réalisent un travail ambitieux d'inventaire, de classement et de préservation. Des associations telles que l'Observatoire du Patrimoine Religieux (OPR) ou encore Narthex contribuent largement à ces missions aujourd'hui. L'OPR réalise un travail remarquable de préservation et de sensibilisation aux lieux de culte catholique français. Ses missions permettent d'inventorier, d'éduquer, de protéger, de conseiller et de communiquer sur les édifices chrétiens français. L'OPR est particulièrement actif en France et prodigue de nombreux conseils en terme de gestion et de législation aux municipalités et diocèses. Il propose également un annuaire des églises de France accessible en ligne via son site internet. L'association l'Art Sacré 2, qui vient de voir le jour en mars 2016, a pour objectif de « mieux sensibiliser le public à la valeur artistique et symbolique de l'art sacré sous ses deux formes contemporaine et patrimoniale. Ses actions pourront prendre la forme de conférences, de publications, de concerts, d'enseignements, de visites etc. »¹⁰². Un colloque sur l'avenir des lieux de culte organisé en juillet 2016 précédera l'exposition d'art sacré qui se tiendra à l'occasion de la Foire Internationale d'Art Contemporain (FIAC) de Paris hors les murs. L'objectif à terme est de relancer la revue *L'Art Sacré* qui n'existe plus depuis quelques années. Par ailleurs, d'autres initiatives innovantes se multiplient sur le territoire, à l'image du projet de restauration de l'abbaye de Marcilhac-sur-Cellé qui a bénéficié d'une grande visibilité suite aux différentes actions médiatiques du père Guillaume Soury-Lavergne¹⁰³.

La médiation du patrimoine bâti est aussi une problématique que les institutions associations prennent en charge. La COARC participe régulièrement à des grandes expositions, en prêtant du patrimoine religieux et civil de la Ville de Paris. Par ailleurs, 45 « Balades du patrimoine » sont proposées par la COARC via leur site internet afin de découvrir le riche patrimoine parisien. En outre, le projet *Religiana* actuellement en cours de développement, permet à n'importe quel visiteur d'obtenir les informations historiques et artistiques d'un lieu de culte grâce à un système de scan numérique via une application pour smartphone¹⁰⁴.

4. Le patrimoine religieux au musée : problématiques et enjeux

102 S. Gignoux, 2016

103 S. Gignoux, 2015

104 <http://ibeaken.com/ibeaken-projects/heritage-sites/>, consulté le 15 mai 2016

Le patrimoine religieux catholique souffre aujourd'hui d'un appauvrissement en terme de sens et de compréhension ainsi que de difficultés de conservation mais aussi de gestion. Le musée semble être actuellement l'institution la plus adaptée pour répondre à ces problématiques. Il convient néanmoins de souligner les efforts qu'il reste à faire dans ce domaine en insistant sur le fait que le musée doit aujourd'hui prendre les mesures à la hauteur de son patrimoine.

Les missions des musées face au patrimoine religieux

Nous avons pu constater que le musée a actuellement un rôle prépondérant à jouer dans la transmission du patrimoine catholique. La division des opinions à propos du statut des artefacts nous montre toute la difficulté à exposer ce type d'objet. Au-delà des différentes pensées qui convergent ou divergent, il est donc important de revenir sur les missions du musée face à cet héritage religieux. Le musée a en effet un certain nombre d'obligations à respecter envers les collections qu'il conserve. Toutefois, il conviendrait d'objectiver ces mesures en ce qui concerne les artefacts catholiques qui souffrent de nombreuses incompréhensions. Il ne s'agit pas ici de dresser une règle exhaustive mais plutôt une ligne directrice possible et sans doute souhaitable par rapport aux pratiques déjà existantes.

En premier lieu, il paraît indispensable que les musées effectuent une réflexion sur la dimension culturelle du patrimoine religieux et la dimension sacrée de ce patrimoine commun; en somme, les objets et œuvres d'art catholiques possèdent la double dimension culturelle et culturelle qu'il convient de toujours avoir à l'esprit. Sans cela, il ne semble pas possible d'aboutir à une présentation des artefacts religieux complète d'un point de vue cognitif. D'autre part, il est essentiel de revenir sur les fondements de l'entrée du religieux au musée. S'agit-il d'une « affaire culturelle », d'une nécessité de sauvegarde ? En répondant à ces questions le musée pourra trouver une voie possible pour la valorisation d'un patrimoine commun que l'on peut appréhender sous la forme d'un héritage dont la matérialité autant que le sens ont une importance. Une fois ces questions de statut et de valeurs clarifiées, l'institution doit intervenir par le biais de ses missions essentielles, comme pour n'importe quel type de patrimoine : étude, conservation, présentation publique¹⁰⁵. Néanmoins, comme nous avons pu le constater en première partie de cette étude,

105 ICOM, *op. cit.*, 2013

l'entrée des artefacts religieux au musée les ampute de leur sacralité ainsi que du sens qu'ils véhiculaient et des pratiques qui y étaient associées. Pourtant, le code de déontologie des responsables scientifiques des musées de l'ICOM stipule que le conservateur a l'obligation de : « signaler les collections en péril, respecter les restes humains et objets sacrés ainsi que les collections vivantes »¹⁰⁶. Cette donnée est particulièrement intéressante car elle montre que les objets religieux ou sacrés bénéficient d'une attention particulière au musée, du moins en théorie. La réalité est souvent bien différente, que ce soit pour le patrimoine catholique ou les objets culturels et cérémoniels extra-occidentaux.

L'institution doit donc prendre soin de transmettre les valeurs, le sens, l'usage, et le caractère sacré des artefacts dans un but d'enseignement et d'apport de connaissances qui permettra une véritable délectation de l'objet. Si l'institution se doit d'effectuer cette recontextualisation car cela fait partie de ses missions, il en résulte également de l'intérêt du visiteur. Le public est en effet nombreux à visiter des sites patrimoniaux chrétiens, et de plus en plus les musées d'art religieux. Le succès du musée eucharistique du Hiéron nous montre à quel point une médiation éclairée est absolument indispensable. Les nombreuses explications fournies au sein du parcours muséographique, à la fois claires et pertinentes, répondent à la plupart des interrogations du public en matière de culture chrétienne, de ses rites et coutumes et de ses productions artistiques. Par ailleurs, la plupart des visiteurs fréquentant le musée sont des personnes non-croyantes, qui n'ont pas ou peu été sensibilisées à la foi catholique. Cela démontre à la fois l'engouement d'un public large face à la question du fait religieux, mais aussi l'importance de pouvoir répondre à leurs interrogations dans le cadre de l'espace muséal.

Le musée comme lieu d'étude et de préservation

Le musée est avant tout le lieu de la conservation du patrimoine culturel et historique, préservation et d'étude des collections. Rappelons que selon la définition de l'ICOM :

« Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation »¹⁰⁷.

106 Code de déontologie des responsables scientifiques des musées, ICOM, circulaire de 2007

107 ICOM, *op. cit.* 2013

Lorsqu'un objet d'intérêt patrimonial commun n'est plus en sécurité dans son milieu d'origine, le musée devient alors le relais qui prend en charge sa bonne conservation et qui sera en mesure de mettre en place les mesures nécessaires. Cela s'applique particulièrement au patrimoine catholique aujourd'hui dont la survivance *in situ* est régulièrement remise en question. L'institution muséale sait en effet répondre aux enjeux de préservation des artefacts religieux par le biais des divers outils qu'elle a à sa disposition : classement en réserves, documentation et recherche scientifique, contrôle de l'environnement et du climat pour la bonne conservation des œuvres, boîtes et conditionnements adaptés aux objets, etc. De plus, les musées rivalisent d'innovation en terme de conservation préventive : réserves modernes, personnel qualifié, matériaux adaptés, etc. Si certaines critiques peuvent être émises quant à la présentation des objets religieux dans les musées, leur conservation aux sein des institutions n'est pas remise en question. Le musée semble en effet être le lieu le plus adapté pour la préservation du patrimoine religieux au regard de la dégradation des lieux de culte notamment. En effet, les réserves du musée offrent un écrin sain et adéquat pour des objets qui voient leur état se détériorer rapidement au sein d'églises au climat souvent défavorable à leur conservation. Face au constat d'un patrimoine religieux en péril, le musée est aujourd'hui le protagoniste le plus qualifié permettant sa sauvegarde et sa transmission aux générations futures et a donc toute sa légitimité.

D'autre part, l'institution muséale est un lieu de recherche et d'étude des collections. Cette seconde mission est particulièrement intéressante concernant le patrimoine religieux. La recherche scientifique par le biais de l'institution muséale contribue largement au progrès de la connaissance des œuvres et permet parfois d'effectuer des découvertes étonnantes. Les reproductions macrophotographiques d'œuvres picturales font apparaître des détails normalement invisibles pour le spectateur. Ce procédé a par exemple permis de révéler deux colombes présentes sur le tableau l'*Annonciation* d'Antonello da Messine, comme en témoigne avec étonnement l'historien de l'art Daniel Arasse :

« À l'occasion de la restauration de l'*Annonciation* de Antonello de Messine, on a pu voir que le peintre a peint deux colombes — l'une a le bec blanc et l'autre rouge pour représenter l'Esprit Saint. Ce détail n'est visible que de près et il ne pouvait donc pas concerner le message public d'un panneau destiné au maître-autel de l'église de l'Annonciata du bourg de Palazzolo Acreide. (...) Or, une fois qu'on a vu cette double colombe, on ne peut plus ne pas la voir... »¹⁰⁸.

108 D. Arasse, 2008, p. 30

Le perfectionnement des nouvelles technologies appliqué à la discipline de la conservation-restauration ont également permis de faire progresser la recherche : radiographie, stratigraphie, réflectographie, etc. Ces procédés mis en place par les laboratoires des musées de France révèlent les couches sous-jacentes des tableaux et permettent de mieux comprendre le processus de création de l'artiste et l'histoire de l'œuvre dans le temps. Une étude de la fresque d'*Adam et Eve chassés du Paradis* de Masaccio à Florence a par exemple révélé le sexe caché d'Adam, dissimulé par des repeints de pudeur effectués au XVII^e siècle¹⁰⁹. Toutes ces recherches enrichissent considérablement les objets en terme de sens et de contenu. L'institution muséale fait alors figure de progrès technique et sémantique, apportant une dimension scientifique. Par ailleurs, la gestion informatique des collections dont l'inventaire fait partie, permet de recenser les œuvres appartenant au patrimoine religieux. On constate en effet que le patrimoine religieux mobiliers et les œuvres *in situ* ne sont pas toujours référencés, en particulier en France : en dehors des biens classés, la CAO et la DRAC ne sont pas tenues de faire des inventaires obligatoires et il y a donc un manque d'informations concernant le nombre et le type d'artefacts présents dans les lieux de culte. Inscrits à la liste des collections des musées, ceux-ci bénéficient alors d'une protection particulière et acquièrent une plus grande visibilité. Il est également possible d'obtenir de la documentation sur les œuvres via internet, grâce à des bases de données comme Joconde ou Patrimoine numérique, ce qui facilite particulièrement les avancées de la recherche. Ce double avantage de la conservation et de l'étude du patrimoine religieux que le musée offre dans des conditions modernes et adaptées semble donc légitimer la présence du patrimoine religieux au sein des institutions.

Le musée comme lieu de diffusion et d'exposition

Outre une mission de conservation, et comme nous l'indique la définition de l'ICOM, le musée est aussi le lieu de diffusion et de présentation des collections. En effet, le musée n'est pas un simple « dépôt d'œuvres » et a pour mission la présentation de ses collections au public. On se rend en effet au musée pour voir les œuvres dans un but de « délectation » esthétique mais aussi instructive. Dans l'esprit de la Révolution, les musées ont gardé cette volonté d'éduquer le citoyen sur son histoire et ses trésors, qui s'étend maintenant à la culture mondiale. Le musée était d'abord le lieu où l'on venait contempler

109 Volume d'annexes : Figure IX

l'art du passé. C'est encore aujourd'hui le cas, bien que de nombreuses institutions se sont ouvertes à l'art contemporain et l'art actuel. De façon globale, le musée s'ancre dans une certaine contemporanéité, même par rapport aux objets du passé, car il confronte toujours les collections à la vision actuelle de la muséologie et de l'histoire de l'art. Depuis le XIX^e siècle en particulier, une sorte de « religion de l'art » s'est progressivement imposée, dont le musée est devenu en quelque sorte le temple. L'institution muséale est devenue le sanctuaire des œuvres par excellence. L'opposition entre un art religieux, superstitieux et mystique, et un art esthétique et contextualisé par divers champs (histoire, histoire de l'art, muséologie) va rapidement entrer en contradiction dès les premiers temps du musée moderne. S'il y a divergence entre les deux, car la finalité est différente, l'art religieux sera finalement appréhendé comme une œuvre d'art vouée à la contemplation en particulier dans les musées de Beaux-Arts. La célèbre *Madone Sixtine* de Raphaël (1512) est le témoin de cette transmutation entre les genres¹¹⁰ : la peinture, originellement voulue comme une adoration à la Vierge Marie, s'est transformée en canon de beauté privée de son essence spirituelle et vénérée comme un chef-d'œuvre esthétique par les peintres et critiques depuis près de cinq-cent ans. Ce phénomène s'est produit lors de l'entrée du tableau au musée de Dresde. En effet, ne vient-on pas avant tout au musée pour apprécier les qualités d'une œuvre ? De fait, on comprend bien que la manière d'exposer une œuvre implique un discours qui aura une incidence sur la façon dont celle-ci est perçue, à l'image de l'œuvre de Raphaël. La présentation d'une œuvre dans un musée est rarement neutre, en particulier dans le cas du patrimoine religieux.

Par ailleurs, l'exposition, qui est devenue une véritable science, explore de nombreux domaines permettant de mettre en valeur les artefacts. Cette notion de mise en valeur nous intéresse particulièrement pour le patrimoine religieux qui est aujourd'hui justement assez « dévalorisé ». Reste à savoir de quelle manière. Les institutions rivalisent d'inventivité quant à la mise en espace et la scénographie : couleurs, éclairage, son, dioramas, numérique, etc. Tous ces dispositifs viennent enrichir le lieu d'exposition et dynamiser la visite mais peuvent parfois prendre le pas sur le discours scientifique. C'est souvent le cas pour les Trésors qui sont mis en scène de manière parfois « théâtrale » en raison de leur caractère exceptionnel, au risque de passer outre le contenu. Il ne faut pas oublier que si le musée est un lieu d'exposition, une réflexion théorique vient forcément en amont de cette présentation publique. De fait, l'institution est également depuis ses débuts le lieu du discours sur l'art. La question de la réflexion au musée fait d'ailleurs

110 Volume d'annexes : Figure X

régulièrement débat, comme en témoigne par exemple le colloque du Louvre de 2001 portant sur l'interaction entre théorie, histoire de l'art et musée¹¹¹. L'espace muséal a aussi pour vocation la transmission et la diffusion d'un savoir. La recherche permet ainsi d'affirmer la valeur scientifique des institutions qui ne sont pas seulement des lieux de divertissement ou de délectation, tout en intégrant les publics à la réflexion. Appréhender le contexte, les courants, les styles ou encore le processus de fabrication liés à une œuvre ou un objet, c'est cela l'histoire de l'art. L'artefact et l'histoire de l'art semblent donc indissociables. En effet, comprendre un objet et être dans une véritable délectation intellectuelle et sensible passe par la capacité à le décrypter et l'approfondir. Et c'est sans doute un des enjeux principal qui a traversé l'histoire de la muséologie en France comme au Québec et qui pose particulièrement problème pour le cas du patrimoine religieux. Le musée est donc un lieu particulièrement propice à la contemplation et à la réflexion autour des objets catholiques. Et pourtant, celui-ci n'offre pas toujours de solutions adaptées en dépit des outils scénographiques variés dont il dispose au XXI^{ème} siècle.

Une pluralité d'institutions et de visions antagonistes

Il existe aujourd'hui environ 55 000 musées répartis dans 202 pays selon le répertoire international *Museums of the World*¹¹². Si des catégories d'institutions existent ainsi qu'un certain nombre de tendances muséales, chaque établissement possède des spécificités propres à ses collections et sa politique de gestion. Les musées religieux n'échappent pas à la règle, ce qui constitue à la fois une source d'enrichissement mais qui complexifie le problème par ailleurs. Musées d'art sacré, musées de Beaux-Arts et centres d'interprétation doivent être perçus dans leur singularité mais aussi replacés dans le contexte de la scène muséale actuelle. Depuis les années 1960-70, le musée s'est développé de manière remarquable, passant d'une institution « poussiéreuse », tournée vers le passé et réservée à quelques érudits, à un lieu de vie et d'innovation ouvert à tous. Avec l'apparition du courant de la Nouvelle Muséologie initié par Georges-Henri Rivière, l'institution connaît une véritable mutation : apparition de nouvelles formes d'établissements, développement de la recherche en muséologie et en scénographie, colloques, etc. Les institutions soignent leur muséographie, proposent des activités pédagogiques et ateliers adaptés à tous les types de publics, des projections et des conférences. Le domaine muséal s'étend désormais

111 D. Viéville, 2001

112 S. De Gruyter, 2015

au-delà de l'objet et on considère même qu'il a un rôle à jouer au cœur de la société. Celui-ci a en effet développé la capacité d'évoluer en fonction de la société dans laquelle il s'inscrit : la société de consommation et de masse pour le cas présent. Cette évolution qui a permis l'émergence de lieux dynamiques et d'une certaine démocratisation culturelle - restant toutefois à développer - n'est pas sans conséquences. Peu à peu, les musées deviennent des lieux de divertissement et de consommation, en somme ce que l'on nomme aujourd'hui des « industries culturelles »¹¹³. On peut désormais tout faire au musée et le Grand Louvre à Paris est sans doute un des exemples les plus frappants : celui-ci possède une vaste galerie marchande, une boutique avec des centaines de produits dérivés, des restaurants et cafés. D'autre part, les expositions dites « blockbusters » réalisées dans le but d'attirer les foules et où l'on n'hésite pas à mettre en avant les grands noms de l'histoire de l'art comme publicité se multiplient. *Monet* au Grand Palais en 2010 attira près d'un million de visiteurs, un record. Certains musées font même appel à des entreprises spécialisées pour réaliser des expositions temporaires attractives, comme le musée Jacquemart-André avec Culturespaces. Et que dire de la polémique autour de la création du Louvre Abu Dhabi qui a versé près d'un milliard d'euros au Louvre parisien ? On parle couramment de *cultural entertainment* pour désigner cette nouvelle forme de politique culturelle qui remet en cause le statut même du musée¹¹⁴. Ce symptôme de notre société de consommation donne parfois une impression de confusion, dans laquelle la profondeur de la collection et de l'œuvre se perd au profit d'une lecture superficielle¹¹⁵. C'est donc dans ce contexte particulier que se placent actuellement les musées d'art religieux. Il est aisé de se rendre compte que le sens profond des œuvres est facilement évincé pour des raisons « pratiques » qui s'inscrivent dans cette nouvelle tendance muséale : tourisme culturel, rapidité d'accès à l'information, consommation des images, divertissement. Si le musée doit s'adresser à tous, l'effort pédagogique qui en résulte n'est pas toujours satisfaisant. On privilégiera la plupart du temps une scénographie attrayante visuellement à un contenu scientifique éclairé. L'œuvre sera généralement considérée comme se suffisant à elle-même comme c'est le cas au Louvre, notamment pour les chefs-d'œuvre : le *Saint-Jean Baptiste* de Raphaël possède un cartel des plus succinct témoignant de cet attrait pour la consommation rapide d'images en dépit d'un effort de recontextualisation et d'une recherche de connaissance. On peut expliquer cet état de faits par le clivage qui existe entre deux formes de pensées antagonistes qui touche à la fois le monde des musées

113 F. Mairesse, 2015, p. 40

114 J. Clair, 2007, p. 32

115 *Ibid.*

et de l'histoire de l'art. Traditionnellement, il existe une position dite « positiviste » et une position dite « interprétative »¹¹⁶. Le premier parti-pris prône une approche contextuelle des œuvres par des faits attestés et une étude rigoureuse de l'histoire de l'art ; le second s'inscrit dans une approche esthétique, basée sur le ressenti subjectif, la délectation empruntant des théories aux disciplines de l'anthropologie, de la sociologie et de la psychanalyse. On remarque bien que ces deux visions s'opposent au sein des musées et qu'elles modifient totalement le regard porté sur les artefacts. Pour autant, le musée détourne-t-il sciemment le sens des objets qu'il expose ? L'approche esthétique prônée par les musées de Beaux-Arts, aussi légitime soit-elle au sein de ce type d'institution, ne permet toutefois pas une lecture complète des objets et œuvres d'art religieux. Couper les artefacts de leur contexte les ampute de la multitude de leurs significations pour les réduire à la voie de la contemplation. L'œuvre ainsi exposée est « délocalisée » et son sens devient erroné. En 1936, Walter Benjamin, nous parlait déjà de cette perte d'aura des œuvres du fait de leur translation dans le musée, allant à l'encontre de leur originalité et de leur valeur originelle¹¹⁷. La récente exposition « Carambolages » au Grand Palais peut témoigner de cette tendance de « désinformation » des œuvres. Le commissaire Jean-Hubert Martin a ainsi imaginé le discours de l'exposition comme une juxtaposition d'artefacts divers sans thématique ni médiation (peinture ancienne, sculpture contemporaine, reliquaire, arts premiers) dans le but de stimuler l'imagination du visiteur sensé effectuer de lui-même un pont entre les œuvres. Si le dispositif semble innovant et ludique, on peut toutefois affirmer qu'un manque de connaissances en histoire de l'art - que les simples cartels nominatifs ne suffiront pas à palier - risque de laisser le spectateur perplexe. Il peut être ludique de relier des œuvres *a priori* très différentes par des schémas visuels et mentaux. La totale décontextualisation opérée reste néanmoins dommageable dans le sens où elle tronque le statut des objets. Le reliquaire ou la statuette sacrée africaine seront noyés au milieu d'un méli-mélo d'œuvres d'art ; or, précisément, ceux-ci n'en sont pas et c'est sciemment que le commissaire utilise les objets pour servir un discours subjectif. Reste à savoir si le visiteur « lambda » est capable de prendre du recul sur l'orientation muséographique qu'on lui propose. Malraux rappelle d'ailleurs dans *Les Voix du Silence* :

« Les musées ont imposé une relation nouvelle avec l'œuvre d'art. Ils ont contribué à délivrer de leur fonction les œuvres d'art qu'ils réunissaient, à métamorphoser en tableau jusqu'aux

116 G. Glorieux, 2015

117 W. Benjamin, 1936

portraits »¹¹⁸.

Sans tomber dans une vision réductrice ou « positiviste » de la muséologie actuelle, on peut néanmoins se demander si le musée est responsable de cette tendance globale ? Il semblerait que l'institution adopte cette approche car elle séduit à la fois les concepteurs d'expositions et le public. Jean-Hubert Martin, précurseur de ce type de dispositifs scénographiques surprenants ou innovants - suivant les cas -, n'en était pas à son premier coup d'essai, notamment avec l'exposition « Théâtres du Monde » en 2013. Cette approche, peut être attractive d'un point de vue esthétique et visuel mais est-elle plus facile à intégrer pour le grand public ? Rien n'est moins sûr. Les associations d'objets sacrés et d'œuvres Beaux-Arts ne produisent pas nécessairement du sens, surtout si elles se fondent dans un ensemble d'images visuelles peu cohérent. Le contre-exemple pertinent serait sans doute le cas musée d'Art Sacré du Hiéron. L'établissement expose avec justesse des œuvres d'art sacré contemporain avec des objets religieux anciens. L'ensemble forme un tout pertinent qui produit de l'émotion et du sens, sans omettre de relier les artefacts à leurs contextes et histoires respectifs¹¹⁹.

Au Québec, où les musées de société et d'histoire sont davantage représentés, l'appréhension des artefacts de musée est finalement assez différente du fait du statut de ces institutions. Les expôts sont davantage perçus comme des objets mémoriels, des « reliques » que comme des chefs-d'œuvre¹²⁰. L'aspect sociologique et anthropologique est nettement plus marqué au sein du réseau des musées québécois en raison de la constitution des collections et de l'Histoire nationale. De fait, on constate un intérêt plus marqué pour les objets du patrimoine religieux au Québec, dans cette optique mémorielle¹²¹. De plus, le courant de la Nouvelle Muséologie, particulièrement développée au Québec accorde un rôle social au musée. Le Musée de la Civilisation à Québec, inauguré en 1988, qui constitue la référence mondiale en terme de musées de société est l'exemple-type d'une muséologie soucieuse des enjeux contemporains de la société¹²². Cette tendance tend néanmoins à se développer en Europe, avec la multiplication des musées de société. La déclaration de Calgary de l'ICOFOM proposait en 2005 une nouvelle définition du musée, ensuite été intégrée au code de déontologie de l'ICOM :

118 A. Malraux, 1951

119 Volume d'annexes : 2. g -

120 Yves Bergeron, « Musées et muséologie au-delà de l'Atlantique », dans A. Gob et N. Drouguet, *op. cit.*, p. 13-14,

121 *Ibid.*

122 *Ibid.*, p. 15

« le musée est une institution au service de la société, qui a pour mission d'explorer et de comprendre le monde par la recherche, la préservation et la communication, notamment par l'interprétation et par l'exposition, des témoins matériels et immatériels de l'humanité. »¹²³.

Cette définition répond avec justesse aux différentes problématiques actuelles qui sont liées au patrimoine religieux. La dimension sociale du musée est clairement exprimée ainsi que l'interprétation des expôts, ce qui sous-entend la nécessité d'une médiation éclairée.

*
* *

Face à un phénomène de déchristianisation majeur mettant les biens d'Église dans une situation incertaine, il semble urgent de prendre des mesures adaptées à la conservation de ces objets faisant partie intégrante de notre culture commune. À l'heure actuelle, le musée est l'institution la plus adaptée quant à la préservation de ce patrimoine « en péril ». La pluralité d'institutions et de visions antagonistes qui leur sont associées semble néanmoins poser problème quant à l'appréhension des artefacts catholiques par le grand public. Depuis le désormais emblématique colloque *Forme et Sens* de 1996, les choses ne paraissent pas avoir véritablement évolué. Malgré les espoirs formulés, le réseau des musées d'art sacré ne s'est pas implanté durablement tandis qu'il n'existe à ce jour aucune institution de référence dans le domaine du patrimoine religieux chrétien. En outre, ces établissements souffrent de nombreux préjugés à différents points de vue qui peuvent entraver leur rayonnement. La pratique muséale semble donc promise à de nouvelles évolutions afin de permettre aux artefacts religieux de trouver pleinement la place qui leur revient au sein des musées aujourd'hui.

123 A. Gob, N. Drouguet, *op. cit.*, p. 45

PARTIE III

**Exposer le patrimoine religieux :
vers une intelligibilité
des collections catholiques au musée**

*« Déchirant le voile, déchirant dans l'espace du sacré ce qui de l'obscur nous éclaire,
il y a dans la nef quelque chose qui s'est arrêté. Non pas un arrêt sur image,
les œuvres ouvrent dans leur finitude factuelle l'infini tenu retenu (...) »*

Rainer Maria Rilke

1. Patrimonialisation des objets religieux : quel statut au musée ?

Nous avons déjà longuement évoqué le phénomène de patrimonialisation des artefacts religieux incluant le passage du sacré vers le culturel. Après avoir « théorisé » la problématique, il convient désormais de l'appliquer de manière concrète aux musées. Au travers des diverses pratiques existantes, il s'agit précisément de s'interroger sur le statut qu'il faudrait accorder au patrimoine religieux dans les institutions muséales. Cette question est essentielle quant à l'exposition des artefacts et nécessite donc d'être clarifiée.

Face à des objets polysémiques et un débat relativement complexe, quelle position adopter ? Grâce à ces regards croisés entre France et Québec, il semble possible d'apporter quelques éléments de réponse. Nous avons bien compris que le patrimoine religieux au musée est un sujet sensible, de par les convictions qu'il soulève et les visions parfois antagonistes qu'il oppose. Le conservateur occupe une fonction décisive au cœur du débat, mais il n'est pas le seul acteur de la réflexion. On constatera que les institutions qui offrent les propositions les plus intéressantes aujourd'hui en terme de recherche muséologique sont ancrées dans une dynamique d'échange interdisciplinaire. On pourra évoquer le Musée de la Visitation dont le travail de collaboration exemplaire entre le conservateur Gérard Picaud et les Sœurs Visitandines a permis de poser un double regard sur la collection, à la fois patrimonial et sacré¹. De fait, se placer exclusivement dans l'un ou l'autre de ces registres apparaît actuellement trop réducteur. Réducteur en terme de sens, d'appropriation de l'objet par le public et d'apport intellectuel. De même, le décloisonnement

1 Volume d'annexes : 2. h -

entre les genres artistiques permet d'élargir le champ d'appréhension des objets. Les œuvres d'art contemporain du musée du Hiéron intégrées au parcours de visite, permettent un dialogue entre la collection ancienne tout en apportant une dimension actuelle à la problématique du fait religieux. Le fait que des artistes interrogent encore aujourd'hui la spiritualité ou la religion catholique dans leur travail peut interpeller le visiteur et rendre « vivants » des artefacts qui peuvent sembler outre mesure désincarnés.

Cette question du décroisement des pratiques touche aussi la problématique des publics. Certains visiteurs auront un regard « indifférent » envers les artefacts, dans le sens où ils les appréhenderont comme n'importe quel *musealie*. D'autres, au contraire, de par leur confession ou leur conviction personnelle, porteront un regard « sacré » sur les objets. S'il n'est pas nécessaire d'unifier cette diversité de modes d'appréhension car chaque visiteur conserve en tous les cas son propre « bagage culturel », il est toutefois indispensable de rendre le patrimoine intelligible par tous. Le registre adopté devra se placer dans le registre muséal et être emprunt d'un certain degré d'humilité. La prise de position du conservateur ou muséologue est en outre déterminante quant au statut conféré aux artefacts. Pour autant, la question demeure complexe en raison de différents facteurs sociologiques et muséologiques qui entrent en jeu. Toutefois, il semble possible de faire émerger une lecture unifiée de l'objet catholique en interrogeant notamment le rite. Il ne faut pas oublier en effet que les œuvres d'art et objets du culte catholique, appartiennent au champ du rite au sens d'un « rituel » qui implique des gestes liés à la croyance et au sacré². Mais alors comment parler du patrimoine religieux et du rite au musée sans tomber dans le prosélytisme ou l'approche ethnologique du fait religieux ? La position de Maurice Gruau, anthropologue et homme d'Église est assez intéressante de ce point de vue :

« Comme on peut étudier les sermons de Bossuet sur le plan littéraire, on peut étudier les rites sur le plan ethnologique »³.

Étant lui-même acteur et observateur du rite, Maurice Gruau décrypte les pratiques pour revenir à leur essence qui est enveloppée du regard de l'homme face à ses croyances⁴. Cette position nous invite à questionner les divers degrés de lecture de l'artefact religieux qui, comme tout *musealie*, ne peut se réduire à un seul champ, qu'il soit historique, artistique, ou anthropologique. C'est une des approches choisie par les mu-

2 M. Gruau, 1999, p. 34

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

sées de société. L'exemple édifiant du Musée des religions du monde de Nicolet peut en témoigner. Le statut conféré aux objets est à la fois patrimonial et anthropologique ce qui permet de questionner l'artefact tant dans sa matérialité que dans son immatérialité, enjeux qui s'avèrent essentiels à l'heure actuelle.

Par ailleurs, la sociologie, discipline voisine de l'anthropologie, permet en outre d'aborder l'art dans son contexte sociétal et se révèle être un remarquable médium pour appréhender le patrimoine religieux. Le sociologue de l'art Pierre Francastel exploite la dimension culturelle de l'œuvre d'art, en l'analysant en fonction des groupes sociaux qui l'ont favorisé et dont elle dépend⁵. Francastel aborde l'art comme un fait social, qui est à la fois technique, produit de psychologie collective et témoignage sociologique⁶. L'anthropologie ou la sociologie ne sont toutefois pas les seules voies possibles dans la construction du discours muséal autour du patrimoine religieux. Celui-ci suscite l'intérêt de disciplines variées comme l'histoire, l'architecture, l'archivistique, les sciences des religions, et bien sûr l'histoire de l'art⁷. Il semble donc naturel de faire appel à ces différents domaines pour tenter de donner une lecture élargie des artefacts. La plupart des institutions traditionnelles ont tendance à rester cloisonnées dans leur champ d'étude, ce qui est regrettable car il en résulte parfois un appauvrissement sémantique. De plus, le regard des historiens de l'art et des ethnologues divergent sur la question patrimoniale, surtout en ce qui concerne les artefacts religieux⁸.

Cependant, un certain nombre d'institutions muséales ont su saisir l'importance de l'interdisciplinarité, comme le musée d'art sacré du Gard ou encore le musée des Augustines de Québec, pour ne citer qu'eux. Le musée d'art sacré de Dijon va sans doute voir son statut évoluer dans les prochaines années en raison d'un changement de direction. La nouvelle conservatrice Zoé Bluemenfeld-Chiodo est en effet ethnologue de formation. Celle-ci trouverait intéressant de proposer une nouvelle approche des collections davantage « anthropologique » tout en continuant d'interroger le sacré⁹. Elle insiste d'ailleurs sur l'importance de penser le sacré en fonction de l'évolution de la société et des mentalités¹⁰.

5 P. Francastel, 1970

6 G. Glorieux, *op. cit.*, p. 110

7 V. Giguère, 2012, p. 13-14

8 *Ibid.*

9 Volume d'annexes : 2. f -

10 *Ibid.*

Grâce à ce champ des possibles, la patrimonialisation des objets du culte catholique ne saurait être réduite à une perte de sens. La diversité des pratiques muséales témoigne d'une recherche active et sensible. Il est toutefois essentiel de garder à l'esprit que le *religiosa* sera tantôt décontextualisé, tantôt soumis à une réappropriation au sein du musée. Néanmoins, si tous ces facteurs sont bien intégrés à la construction du discours de chaque établissement et qu'une ouverture interdisciplinaire est envisagée, le musée pourra appréhender de manière pertinente l'artefact religieux.

2. Regards croisés : muséologues et clergé

Le clergé et la gestion de son patrimoine

Jusqu'aux séquestres révolutionnaires, les membres du clergé ont été les garants du patrimoine religieux. Comme nous avons pu le voir précédemment, l'Église se préoccupe particulièrement aujourd'hui de la sauvegarde et de la transmission de son patrimoine. À la fois objets d'érudition, de connaissance, d'instruction et de catéchèse, de médiation spirituelle ou de dialogue avec le divin, les œuvres d'art ont toujours possédé une place centrale au sein du culte catholique¹¹. Le clergé a très tôt pris conscience de l'importance de son héritage et ce souci de conservation est déjà relativement ancien. L'intérêt pour les Antiques est présent de longue date au Vatican, mais c'est à partir des spoliations napoléoniennes qu'une vague de prises de conscience va véritablement s'instaurer. Dès lors, l'instance vaticane réfléchira à la manière dont répertorier et conserver ses chefs-d'œuvre. En 1802, Antonio Canova sera nommé inspecteur général des Beaux-Arts et des antiquités par Pie VI¹². Puis, le cardinal Pacca mettra en place les normes de préservation des œuvres anciennes et contemporaines du Vatican en 1820. En 1932, Paul VI inaugurera la Pinacothèque, créée dans le but de rassembler en un seul lieu un grand nombre d'œuvres. L'ouverture du musée d'art religieux moderne suivra en 1973, témoignant de l'intérêt envers la conservation du patrimoine chrétien sous toutes ses formes.

En France, malgré la loi de 1905, l'Église conserve un droit de regard important sur les édifices, objets et œuvres d'art chrétien. À l'heure actuelle, le clergé accorde une place importante sinon primordiale à l'expression artistique. Si des tensions ont pu exis-

11 I. Saint-Martin, 2003, p. 8

12 I. Saint-Martin, 2014, p. 12-13

ter entre les artistes et l'Église, notamment en raison d'un certain autoritarisme de cette dernière par le passé, la relation parfois houleuse entre les deux protagonistes a évolué vers un dialogue apaisé. Dès 1962, lors de la constitution du Concile Vatican II, le Pape Paul VI exprime sa volonté de renouer avec les artistes. En 1999, Jean-Paul II poursuit la prise de position de son prédécesseur dans sa *Lettre aux artistes*¹³. Benoît XVI et François s'inscrivent également dans ce renouvellement d'amitié entre l'art et l'Église¹⁴. Les textes pontificaux exposent les Beaux-Arts comme la voie artistique la plus noble, ajoutant « surtout l'art religieux et ce qui en est le sommet, l'art sacré ». Toutefois, l'Église s'intéresse à toutes les formes de créations contemporaines et s'ancore dans un accueil de l'expression des artistes d'aujourd'hui. La multiplication des projets au sein des églises peut en témoigner : vitraux d'artistes contemporains de la cathédrale Saint-Cyr-et-Sainte-Julitte de Nevers, autel de la cathédrale de Chartres réalisé par l'artiste Goudji, etc. Les nombreuses expositions temporaires au sein des églises attestent également de la prise de conscience de l'Église envers la désertification des lieux de culte. C'est le cas notamment à l'Église Saint-Merri à Paris qui porte un intérêt particulier à l'art sacré contemporain et réalise régulièrement des expositions et divers événements. La présentation de la *Pietà* du plasticien Paul Fryer à la cathédrale de Gap en 2009, figurant un Christ de cire sur une chaise électrique dans un style réaliste, démontre bien l'intérêt du clergé, représenté ici par Mgr Di Falco, à questionner les nouvelles formes d'art en dépassant les voies traditionnelles¹⁵.

Si la figure christique intéresse toujours les artistes aujourd'hui, ce n'est plus forcément leur foi qui s'exprime à travers leurs travaux. L'Église tient toutefois à conserver ce lien privilégié avec le monde de l'art, quelle que soit sa confession. Par ailleurs, si la catéchèse par l'expression créatrice n'est plus l'apanage des artistes d'aujourd'hui, ceux-ci - en particulier s'ils appartiennent au mouvement de l'Art Sacré - se placent parfois en témoins de la foi catholique, directement ou indirectement. L'Église croit en effet largement aux conversions par l'art et revendique les sentiments d'intérêt ou d'attrance que peuvent susciter le patrimoine religieux sans toutefois se placer dans une position purement prosélytiste. Il ne faut pas oublier non plus qu'elle a pendant longtemps privilégié la catéchèse par l'image¹⁶. Un certain abbé Godard, prêtre et professeur d'histoire et d'archéologie, disait d'ailleurs à ce sujet :

13 Jean-Paul II, 1999

14 Benoît XVI, 2009

15 Volume d'annexes : Figure XI

16 I. Saint-Martin, 2003, *op. cit.*

« L'intelligence des monuments et des traditions de la foi ne peut que faire germer cette vertu divine dans l'âme qui ne l'a pas reçue et la faire grandir dans celle qui a le bonheur de la posséder (...) après lui avoir inspiré du respect pour l'Église, mère de tant de chefs-d'œuvre, elle l'éclaire peu à peu et le subjugué »¹⁷.

Si la religion catholique souffre d'un rejet global, elle continue d'intéresser toute une tranche de la population : touristes et curieux, historiens, archéologues, artistes, etc. Chateaubriand puis Delacroix au XIX^e siècle, évoquaient déjà « l'émotion religieuse » ressentie lors de la visite d'une église :

« J'aime beaucoup les églises : j'aime à y rester presque seul, à m'asseoir sur un banc, et je reste là dans une bonne rêverie »¹⁸.

Ce sentiment, encore vécu à ce jour par les amateurs et les visiteurs de tous horizons, apparaît comme une voie de dialogue pour l'Église, à la croisée entre foi et art. L'harmonie, la beauté, l'Histoire, mêlées à la transmission de la mémoire collective suscitent encore aujourd'hui un vif intérêt. En effet, qui n'a jamais rêvé aux secrets des grands bâtisseurs, au mystère et à la beauté d'un lieu ? Cet enjeu a été bien compris par l'instance ecclésiale qui multiplie aujourd'hui les actions d'ordre patrimonial, rappelant néanmoins que « la mission de l'Église n'est pas *culturelle*, mais qu'elle est étroitement liée à la culture et à la société »¹⁹. Là encore, le clergé s'inscrit dans son propre registre et souhaite témoigner de la vie de l'Église en premier lieu.

Toutefois, si l'art des églises touche généralement les visiteurs au niveau des sens et du sentiment, peut-il réellement bouleverser les convictions profondes de chacun et mener à une recherche de Dieu ? Telle semble être en tous cas la position de l'Église, bien que l'expérience esthétique-religieuse en tant que médiatrice de la foi puisse être remise en question. Car si Paul Claudel se convertit au catholicisme à la cathédrale Notre-Dame de Paris face « à tant de beauté et de paix »²⁰, tous les visiteurs ne sont pas frappés par la puissance divine en entrant dans une église et sans doute encore moins dans un musée. En outre, l'émotion artistique peut être présente quelle que soit l'origine des affects religieux,

17 Abbé Godard, *Cours d'archéologie sacrée à l'usage des séminaristes et de MM. les curés*, 1851, vol. I, p. 3

18 Eugène Delacroix, 19 août 1857, *Journal*, Paris, 1881, p. 676

19 D. Ponnau, 1997, p. 93-94

20 Paul Claudel, « Ma conversion », *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 1010

et même être confondue²¹. Il est néanmoins certain que, pour l'Église, les œuvres d'art sont une manière d'aborder le mystère chrétien. Benjamin Constant, après avoir contemplé des toiles de Hans Holbein à Bâle, affirmera même que celles-ci sont « une meilleure démonstration de l'Évangile que tous les ouvrages de théologie du monde »²². Si l'œuvre d'art religieuse prend tout son sens dans une église et permet de mieux appréhender les Écritures Saintes et les fondements de la foi chrétienne, on peut légitimement se demander ce qu'il en est pour les œuvres de musées. Sont-elles toujours porteuses du même sens ? Il semblerait qu'en certains points, l'attitude religieuse et l'attitude de contemplation se rejoignent devant une œuvre religieuse placée dans un musée. L'activité de recherche ou de méditation associée à une ambiance bien souvent solennelle et calme invitent dans les deux cas à l'intériorité voire à l'introspection, quoi que les finalités ne soient pas les mêmes : on vient au musée pour admirer et apprendre, et l'on se rend à l'église pour prier. Certains cas néanmoins peuvent porter à confusion à l'image de la célèbre *Madone Sixtine* de Raphaël évoquée plus tôt. Suscitant un engouement assez exceptionnel en tant que chef-d'œuvre de la peinture Renaissance, cette œuvre est également entourée de légendes qui ont pu entretenir le mystère. Tout d'abord, Raphaël aurait eu une vision de la Vierge en rêve qui l'aurait poussé à réaliser cette œuvre d'une grande intensité. Si cette inspiration mystique n'est pas avérée, ni même réellement explicitée par le peintre, elle n'a cessé d'alimenter sa notoriété et de faire croître les expériences spirituelles à son égard²³. Nietzsche lui-même, venu admirer le célèbre tableau de Dresde, constatera que le rayonnement de la Vierge semble se réfléchir sur le visage de spectateurs captivés par l'œuvre ; certains restant des heures devant la peinture, d'autres éclatant en sanglot - phénomène que Freud qualifiera comme un cas d'hystérie²⁴. On recense en effet de nombreux témoignages de conversion suite à la contemplation de la *Madone*, comme l'historien et artiste allemand Carl Friedrich von Rumohr vers 1805, ou encore le naturaliste Henrik Steffens en 1799²⁵, qui ressentiront tous deux un fort sentiment de piété suscité par le tableau. Si ces manifestations sont particulièrement discutées en histoire de l'art - et la question n'est pas ici de démêler le vrai du faux -, on observe néanmoins que le regard religieux demeure toujours présent alors que l'œuvre se trouve au musée. Recherche de spiritualité et recherche de beauté, lieux de culte et musées ne sont donc pas totalement incompatibles.

21 I. Saint-Martin, 2014, p. 24

22 Armel Guerne, *Les Romantiques allemands, Correspondance de Benjamin et Rosalie de Constant*, Edition A. et S. Roulin, 1963, p. 143

23 I. Saint-Martin, *op. cit.*, p. 105-107

24 *Ibid.*

25 *Ibid.*

L'Église semble en effet aller dans ce sens aux vues de ses diverses prises de position, et l'on est alors bien loin d'une vision manichéenne qui opposerait des lieux et des objets sacrés par rapport aux profanes. Néanmoins, il n'existe pas à ce jour de véritable unité au sein des actions culturelles des diverses instances, créant ainsi une vision peu claire du patrimoine mondial chrétien. En France, la récente création de l'association l'Art Sacré 2, pourrait palier en partie à ce manque grâce à ses actions en faveur du patrimoine catholique. Le Père Laurent Lemoine, vice-président de l'association explique avec lucidité :

« Aujourd'hui, on assiste à un effondrement de la culture chrétienne qui n'est plus comprise. Or cette culture permet précisément de faire le lien entre le religieux et la société. Il est donc essentiel de la valoriser »²⁶.

Reste que la mission de l'Église aujourd'hui n'est pas d'ordre culturelle²⁷. Son action, davantage ancrée dans une transmission évangélique, l'amène à rencontrer la société et donc différentes formes de cultures et à créer un dialogue. On comprend bien que l'Église n'est pas, par définition, un acteur culturel, à la différence d'un musée ; ce n'est d'ailleurs pas sa vocation première. Si l'instance ecclésiale a en effet un rôle à jouer dans ce registre, elle ne peut travailler au même niveau que les institutions culturelles. En effet, lorsque l'instance ecclésiale veut « imiter » les codes du musée, le résultat n'est pas toujours satisfaisant. Jacques Charles-Gaffiot, commissaire d'exposition et secrétaire de l'Art Sacré 2, ajoute :

« Il faut éviter que les chrétiens tombent dans le piège de la *muséification* de l'art (...). L'art chrétien n'existe pas juste pour "décorer", il a un sens, il faut des "œuvres qui prêchent" »²⁸.

La multiplication des expositions au sein des lieux de culte aujourd'hui est, par exemple, à double tranchant. Si elle permet de dynamiser des espaces délaissés ou de encore de promouvoir les arts sacrés contemporains, elle peut également semer le trouble. Le visiteur ne sait plus s'il se trouve dans un lieu de culte, ni quelle en est la véritable fonction : une église encore en activité peut-elle devenir une salle d'exposition ? On observe ainsi que l'instance ecclésiale affirme de manière contradictoire une mission culturelle qu'elle ne revendique pas par ailleurs. Le théologien Richard Niebhuur évoque la tension

26 S. Guignoux, 2016

27 D. Ponnau, *op. cit.*

28 S. Guignoux, *op. cit.*

de ce rapport entre culture et christianisme qui comporte en son sein des antagonismes notoires²⁹ : il existerait à la fois une convergence et une communication entre culture et foi, et une synthèse impossible entre les deux. Cette théorie, quelque peu catégorique, est nuancée par Paul Tillich dans *Théologie de la Culture*³⁰. Pour Tillich, au contraire, il n'y a pas de rupture entre culture et religion car les deux font partie intégrante de la vie et de la recherche spirituelle humaine. De fait, elles ne peuvent être dissociées. L'intérêt pour l'Église réside donc à trouver un compromis qui serait ancré à la fois dans les enjeux et les mutations contemporains de la société et de sa propre institution.

Un contexte laïc pour des expôts religieux

Au fil de cette étude, nous avons pu nous rendre compte de la difficulté à exposer le patrimoine catholique, pour diverses raisons : méconnaissance des clefs de lecture, désintérêt pour les valeurs chrétiennes, contexte laïc des institutions, etc. Suite à ce panorama du patrimoine religieux appréhendé du point de vue du clergé, il paraît essentiel de s'orienter vers le second protagoniste principal : le conservateur et le muséologue. Il ne s'agit pas de confronter les systèmes mis en œuvre par les contextes religieux, d'une part, et laïcs, d'autre part, mais plutôt de voir si un dialogue peut s'instaurer et de quelle manière il peut prendre forme. Si la problématique de l'exposition du patrimoine religieux n'intéresse pas tous les responsables de musées, un certain nombre d'entre eux s'interrogent néanmoins sur la manière la plus juste d'appréhender ces artefacts spécifiques. Les institutions québécoises participent pour une large part à cette réflexion en muséologie. Valérie Laforge, conservatrice au Musée de la Civilisation de Québec, explore la dimension sociale du patrimoine religieux, le considérant comme « un élément important de la culture »³¹. La conservatrice est en effet consciente des enjeux qui se jouent autour du patrimoine religieux. Le patrimoine religieux est « de plus en plus observé, inquiète et préoccupe » ; par conséquent, le musée doit élaborer avec soin son propos et le justifier³². Au sein du parcours muséographique, les communautés féminines sont particulièrement valorisées. Le rôle essentiel qu'elles ont tenu dans l'éducation et la santé avant d'être remplacées par les instances de l'État est par ailleurs mis en évidence. Cette spécificité est particulièrement valorisée au sein des musées québécois, contrairement à la France.

29 Richard Niebhuur, *Christ and Culture*, Harper and Brothers, New-York, 1951

30 Paul Tillich, 1969,

31 cf. documentaire Musée de la Civilisation du Québec (MCQ), *Le Patrimoine religieux*, 2012

32 *Ibid.*

À l'occasion des trois-cent soixante-quinze ans de la ville de Montréal en 2017, de nombreux événements vont être organisés autour des figures majeures de la ville, en particulier les congrégations religieuses féminines venues s'implanter en Nouvelle France au XVII^e siècle. D'autre part, le patrimoine hospitalier intéresse aujourd'hui particulièrement les muséologues québécois ; or, celui-ci est étroitement lié aux premiers dispensaires qui étaient tenus par des Sœurs de diverses communautés³³. Là encore, l'histoire religieuse sert de pilier aux recherches.

Si toute cette mémoire autour du rôle de l'Église dans la construction de la société est valorisée au Québec, cela ne semble pas être le cas en France sans doute en raison de fractures profondes et d'une Histoire plus ancienne marquée de larges influences. Cette tendance vouée à la commémoration qui se ressent particulièrement au Québec, tant au niveau de la société que du monde de la culture, est un axe qui intéresse particulièrement les conservateurs et les muséologues. Il est néanmoins important de rappeler que, si cette nouvelle vision patrimoniale constitue aujourd'hui le leitmotiv des chercheurs et théoriciens, cela n'est pas nécessairement le cas pour la population. En effet, « très peu sont conscients du rôle majeur qu'ont joué les Églises et les communautés religieuses dans l'histoire du Québec »³⁴. La diffusion de la connaissance du patrimoine religieux comme témoin de la construction sociétale et culturelle constitue donc un enjeu important pour les conservateurs de musées à l'heure actuelle. Frappés par un phénomène d'obsolescence et de déshérence, le patrimoine religieux souffre encore d'une grande méconnaissance et sa mise en valeur, dans ses dimensions matérielles et immatérielles, reste souvent problématique. Comme le dira avec justesse la théologienne et anthropologue Solange Lefebvre :

« Entre nostalgie, malaise et attachement se loge le patrimoine matériel et immatériel du Québec, si riche en significations, à la fois soumis aux œuvres de la mémoire et de l'oubli »³⁵.

Il paraît aujourd'hui indispensable d'envisager le patrimoine religieux dans une optique mémorielle qui permet de dépasser les limites auxquelles il est facilement confronté : nostalgie ou « amnésie ». De fait, la dimension immatérielle des objets est devenue un objet d'étude important, notamment au sein des musées de société et des musées de congrégations religieuses, présents en grand nombre en Amérique du Nord. Les institutions s'accordent d'ailleurs sur l'importance cruciale de la documentation des

33 Jacques Poisat, « Musées hospitaliers de France et du Québec : des collections semblables, des usages différents », dans Yves Bergeron (dir), *Archives et Musées*, CTHS, Paris, 2013, p. 283-302

34 B. Brodeur, 2006, p. 94

35 S. Lefebvre, 2009, p. 400

objets qui permet de les appréhender dans toute leur complexité.

À l'exception de certaines institutions, notamment les musées d'art sacré, les établissements français attachent moins d'importance à cette problématique. Un certain nombre d'acteurs influents proposent néanmoins des pistes de réflexion intéressantes, avec des visions différentes selon le type d'institution. En France, on parlera davantage de recontextualisation que d'« immatériel », mais les deux termes sont proches au niveau des pratiques muséales. Bernard Berthod, conservateur du musée d'art religieux de Fourvière, insiste sur la nécessité de vulgariser le contexte rituel et cultuel des objets, c'est-à-dire leur usage et leur valeur spirituelle. Selon le conservateur, c'est notamment par le biais des nouvelles technologies que l'on peut donner du sens aux artefacts religieux. Les dispositifs multimédia développés par le musée enrichissent considérablement les expôts et le discours en terme de sens, en particulier grâce à la diffusion de vidéos complémentaires. Cette vision quasi anthropologique du rite est très présente dans les musées de société, à l'image du musée des religions du monde de Nicolet. D'autre part, le musée du Hiéron accorde une grande importance à la dimension immatérielle des collections mais cette fois d'un point de vue davantage théologique. La médiation des expôts passe par la recontextualisation biblique et notamment par le biais de citations auxquelles le visiteur pourra se référer. Les Écritures étant fondatrices de la pensée et de la foi catholique, cette remise en contexte s'avère particulièrement intéressante.

L'étude du patrimoine religieux du point de vue de l'instance religieuse, d'une part, et de l'institution muséale, d'autre part, offre un regard élargi sur la question de l'exposition qui semble *a priori* complexe pour des raisons déontologiques. On observe néanmoins un point de convergence important : l'artefact religieux se doit d'être appréhendé dans sa dimension immatérielle. Les présentations muséales les plus abouties sont en effet celles qui parviennent à évoquer des pratiques *cultuelles* dans une perspective *culturelle*. Dans ce cas, on peut légitimement se demander pourquoi cette muséologie ne s'applique pas à toutes les institutions ? Plusieurs facteurs semblent entrer en jeu face à cette question, en particulier le contexte laïque qui apparaît comme un obstacle lorsque le musée souhaite évoquer le fait religieux.

3. Réflexions sur le discours du musée

Tel que le propose en ces termes le conservateur Alexandre Delarge, nous nous intéresserons à « l'indissociable union du fond et de la forme » qui construit tout discours muséal³⁶. Il s'agira d'analyser l'ensemble des relations fond/forme intrinsèques aux propositions d'exposition des artefacts religieux et de dégager des pistes de solutions.

Nécessité d'un projet scientifique et culturel

Au-delà de leurs différences de nature ou de statut, tous les musées sont définis par la loi sur les musées de 2002 et le Projet Scientifique et Culturel (PSC) qu'ils mettent en place et qui constituera son identité³⁷. Ce projet, qui est matérialisé sous forme d'un document, prend en compte le type de collections, les publics et l'environnement afin que l'institution remplisse à bon escient ses différentes missions. Dans le cas du patrimoine religieux, les musées doivent prendre en compte la spécificité des biens conservés, que ce soit au niveau de leur typologie, de leur statut et ou de leur « vocation ». Par ailleurs, ce travail de recherche doit s'effectuer en fonction du destinataire. On observe en effet que le visiteur « lambda » admet volontiers que la peinture ancienne traite de thèmes religieux sans toutefois nécessairement en saisir les raisons et les enjeux. De fait, le public s'interroge rarement sur la présence de tels expôts au musée tant cela semble aller de soi : il s'agirait finalement d'œuvres d'art comme les autres. Néanmoins, cet ensemble d'œuvres disparate peut apparaître comme une masse sémantique complexe parfois déroutante³⁸. Concernant les objets culturels, leur provenance peut également poser question. C'est évidemment au musée de régler l'ambiguïté du statut des œuvres qu'il présente au public. C'est aussi lui qui doit orienter le visiteur dans ses questionnements.

D'autre part, on remarque bien la différence entre les institutions ayant élaboré un PSC complet et réfléchi en fonction de la nature des collections, et ceux qui n'ont pas pris en compte la complexité des artefacts conservés. L'équipe du musée du Hiéron a commencé à travailler à la création du PSC dès 2001, soit 4 ans avant l'ouverture de l'établissement. Le conseil scientifique, composé d'historiens, de conservateurs et de religieux, a proposé une relecture de la collection pré-existante et un plan d'acquisition dans l'optique d'offrir un panorama plus diversifié d'œuvres religieuses³⁹. Il a été décidé d'orienter le

36 A. Delarge, 2014, p. 1

37 A. Gob, N. Drouguet, 2014, p. 76

38 F. Barbe-Gall, 2012, p. 22

39 Volume d'annexes : 2. g -

discours vers la dimension théologique et artistique de l'eucharistie. Par ailleurs, il était important de montrer le lien entre les pratiques religieuses et l'histoire de la ville centrée sur les apparitions du Sacré-Cœur à Sainte Marguerite-Marie Alacoque entre 1673 et 1679. De plus, l'entrée de l'art contemporain au musée était un point essentiel pour la conservatrice Dominique Dendraël, afin de pouvoir établir un lien entre la collection ancienne et les problématiques actuelles du patrimoine et du fait religieux.

Si l'opération menée au musée du Hiéron pourrait être qualifiée d'exemplaire en terme de Projet Scientifique et Culturel, d'autres institutions au contraire, ont du mal à émerger parmi le réseau des musées d'art sacré. Les difficultés budgétaires sont bien évidemment une des principales causes du problème ; toutefois, une gestion vague ou l'absence de PSC ne font bien souvent qu'aggraver la situation de ces structures. Par exemple, grâce à un Projet Scientifique et Culturel possédant une véritable ligne de force et une identité singulière, le musée de la Grande Chartreuse occupe pleinement sa place sur la scène muséale malgré sa position géographique excentrée.

De fait, la dynamique des musées religieux tient pour beaucoup au conservateur à la tête de chaque institution et au projet qu'il souhaite mener au sein de l'établissement en question. Comme nous avons pu le constater, si le musée d'art sacré n'est pas aujourd'hui le type de musée le plus attractif, certaines institutions réussissent malgré tout à émerger grâce à l'impulsion donnée par des acteurs influents. Le sujet reste néanmoins sensible dans bien des cas, en particulier en France. En effet, présenter la dimension religieuse et, plus encore, la dimension sacrée des artefacts au musée revient aujourd'hui à prendre position sur le rôle des institutions au plan idéologique⁴⁰. Si le débat n'a pas lieu dans les mêmes mesures au Québec, c'est sans doute de par l'omniprésence des musées de société sur le territoire, plus ouverts à ce genre de questionnement. Par conséquent, on comprend bien que le Projet Scientifique et Culturel doit convoquer des acteurs variés lors de son élaboration afin de donner une identité claire au musée tout en proposant un discours décloisonné.

Lai cité, culture et religion

40 J. Rey Regazzi, 2014, p. 23

« Les Québécois ne veulent plus entendre parler de religion, mais ça risque malgré tout de devenir un enjeu mondial »⁴¹.

Ces propos du directeur du Musée de la Civilisation résument à eux seuls la situation actuelle du Québec, qui s'applique de manière analogue à la France. Pour autant, si nous vivons aujourd'hui dans un environnement laïc emprunt d'athéisme, les religions font néanmoins toujours partie de l'espace public. Sans entrer dans une réflexion théologique et politique, les tensions et débats contemporains ne peuvent que témoigner de l'omniprésence de la religion qui mérite donc d'être interrogée et analysée. Face à ces enjeux contemporains, et en regard de cette étude, il paraît important de questionner la place du musée par rapport aux diverses confessions religieuses, et plus particulièrement la religion catholique. Il est par ailleurs incontestable que le patrimoine pose question, pour des raisons de conservation mais aussi et surtout de compréhension. Mais qu'en est-il du fait religieux contemporain au sein des institutions muséales ? Les divers établissements sont aujourd'hui à l'écoute des attentes du public mais également des tendances actuelles et de celles à venir, selon le muséologue Yves Bergeron⁴². Les musées surfent aujourd'hui sur les modes et les intérêts du public pour des raisons financières non négligeables, comme peuvent en témoigner la multiplication des expositions « blockbusters » grand public. Cela représente en outre une voie privilégiée d'insertion au cœur de la société pour le musée. Le rôle des institutions dans l'action culturelle et dans les événements sociétaux ne doit donc pas être négligé. Néanmoins, dans la réalité, comme le souligne Yves Bergeron, « les musées arrivent trop souvent en retard »⁴³. Les établissements sont d'ailleurs en général assez réticents à évoquer des sujets d'actualité qui pourraient mener à des débats voire à une polémique. En 1997, à l'occasion du colloque *Forme et Sens*, la difficulté de poser publiquement les problèmes d'articulation entre religion, culture et société était évoquée⁴⁴. Aujourd'hui en France, la situation a certes évolué mais les réticences restent grandes lorsque l'on souhaite aborder la question de la religion au sein de l'espace public.

Si les musées se retirent volontiers de ce champ de réflexion, d'autres institutions culturelles n'hésitent pas à l'investir, à l'image de la Bibliothèque Publique d'Information

41 Yves Bergeron, « La place des tendances dans les musées », *Musées et muséologie : Nouvelles frontières. Essais sur les tendances*, Musée de la civilisation - Société des musées québécois, Québec, 2005, p. 11-21.

42 *Ibid.*

43 *Ibid.*

44 Mgr Michel Moutel, dans D. Ponnau, *op. cit.*, p. 95

(BPI) à Paris qui organise régulièrement des événements sur des thématiques actuelles. L'exposition-dossier « Religions, des mots pour comprendre » en 2016, réalisée par le philosophe des religions Philippe Gaudin, tente de comprendre à travers des mots-clefs les points communs entre les diverses confessions. Ce type d'exposition rappelle celui que l'on pourrait trouver au sein d'un musée de société, tel que le Musée des religions du monde de Nicolet. C'est d'ailleurs presque exclusivement dans ce genre d'institutions que sont traitées des expositions thématiques questionnant le fait religieux. Certains musées d'art sacré choisissent de réaliser des expositions temporaires de ce type, tel que le musée Eucharistique du Hiéron en collaboration avec « Une spiritualité au féminin » dont les artistes contemporaines invitées exploraient l'identité féminine à travers la croyance⁴⁵. En revanche, les musées de Beaux-Arts et d'Histoire, plus traditionnels, ne s'impliquent que rarement dans ce genre de questionnements. Il s'agit pourtant d'un enjeu important dont les musées pourraient aujourd'hui s'emparer en toute légitimité. En effet, le musée, tel qu'il est défini à l'heure actuelle, est aussi un lieu pour comprendre son passé, son histoire et son présent. Sans tomber dans une approche socio-politique du fait religieux, appréhender le patrimoine religieux au musée revient à interroger ses valeurs et les valeurs d'une société⁴⁶. De plus, l'institution muséale possède des dispositifs variés permettant d'aborder des thématiques actuelles comme les conférences et séminaires, les projections-débats, etc. Le Petit Palais a organisé en 2012 une exposition faisant exception sur la scène muséale. Intitulé, « Dieu(x), modes d'emploi », cet événement tentait de montrer, comprendre et expliquer les pratiques religieuses à l'ère contemporaine. Le commissaire d'exposition, Elie Barnavi, posait par ailleurs la délicate question de la représentation religieuse par le biais de l'art, sujette à de nombreuses tensions au sein des religions monothéistes. À cette occasion, celui-ci soulignait l'importance de la pédagogie du fait religieux :

« Je me suis rendu compte de l'immense ignorance des gens, surtout des jeunes en Occident, en France notamment, sur les faits religieux. Et de la manière dont on leur enseigne l'histoire de ce pays, en tournant complètement le dos aux faits religieux »⁴⁷.

Certaines confessions s'impliquent davantage que d'autres dans ces enjeux sociaux et patrimoniaux. La création du musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme à Paris

45 L'exposition temporaire s'était tenue dans deux lieux, au musée Eucharistique du Hiéron de Paray-le-Monial et au musée d'art sacré de Dijon en 2013. Cf. Volume d'annexes : IV. 4 -

46 c.f. *Code de déontologie* de l'ICOM

47 Siegfried Forster, « Dieu(x), modes d'emploi d'Elie Barnavi contre le fanatisme religieux », RFI les voix du monde, 26/10/2012, <http://www.rfi.fr/france/20121025-dieux-mode-emploi-elie-barnavi-contre-le-fanatisme-religieux-petit-palais>, consulté le 3 mai 2016

(MAHJ) en 1998 a permis d'ancrer la culture juive sur la scène culturelle muséale, en la faisant connaître par le biais de son héritage. En revanche, il n'existe pas à ce jour de prestigieuse institution de confession catholique qui pourrait être comparée au MAHJ. Cela apparaît comme un véritable manque quant à la visibilité et la légitimité de la diffusion du patrimoine artistique et religieux catholique aujourd'hui. Les musées du Vatican, s'ils conservent les chefs-d'œuvres de l'art chrétien, ne font toutefois pas figures d'institutions de référence en matière de politique culturelle et de diffusion de la culture chrétienne. Ils se présentent davantage comme des musées de Beaux-Arts et d'art religieux.

Si le musée religieux et les expositions à thématique religieuse peinent aujourd'hui à s'imposer sur la scène muséale, c'est qu'il semble y avoir un tabou à la fois chez les conservateurs et chez le public. Les sujets religieux « dérangent de nombreuses personnes qui ressentent la chose comme une agression »⁴⁸. Pour beaucoup, l'art chrétien apparaît souvent comme le poids d'une lourde tradition qui ne fait pas ou plus partie de leur quotidien, ni de leur histoire. *L'a priori* demeure donc particulièrement persistant dans ce domaine. Dès que l'on commence à questionner le fait religieux et la spiritualité, on touche irrémédiablement à la morale et à l'éducation, ce qui en fait un sujet particulièrement sensible. Le conservateur Yves Le Fur va même plus loin en dénonçant le refus délibéré d'aborder le fait religieux aujourd'hui :

« L'attitude peureuse et confortable du politiquement correct qui flatte, tempore, voire s'interdit d'aborder des sujets, des objets ou des problèmes culturels déclarés " tabous " instaure une autocensure incompatible avec la recherche et l'établissement des connaissances (...) »⁴⁹.

Pourtant, comme le dit Elie Barnavi, le contexte laïc est le plus indiqué pour aborder ce genre de problématique, sans préjugé, conservatisme ou dogmatisme⁵⁰. En effet, le musée n'est ni un lieu de culte, ni un lieu d'enseignement. Considérant qu'il s'agit d'un espace de découverte et de délectation où le visiteur n'est pas tenu de « croire » ce qu'on lui présente mais plutôt de l'analyser et de le discuter, il semble possible de parler de religion au musée en dépassant le stricte cadre de l'esthétique des œuvres. La liberté d'esprit de chacun reste essentielle. En fonction de son vécu, de ses convictions et de certains automatismes, chaque visiteur ne verra pas la même chose et tirera ses propres

48 F. Barbe-Gall, *op. cit.*, p. 17

49 Yves Le Fur dans D. Ponnau, 2013, p. 25

50 *Ibid.*

conclusions. Cela peut néanmoins être perçu comme une richesse, dès lors que chacun se place dans un esprit d'ouverture enclin à la discussion.

Entre patrimoine matériel et immatériel : transmission du sens, de l'invisible et du sacré

L'objet religieux ne saurait être considéré comme un artefact matériel dépourvu de sens immatériel. De fait, au regard des enjeux actuels qui gravitent autour du patrimoine catholique, celui-ci ne peut-être réduit à une institution définitive dans l'un ou l'autre des statuts - *culturel* ou *cultuel*. Il se trouve plutôt dans un espace transitionnel où les diverses formes d'appropriation peuvent entrer en corrélation les unes avec les autres⁵¹. C'est sans doute dans cet « entre-lieu » que se trouve l'enjeu fondamental de la transmission du patrimoine religieux. Par conséquent, la dimension immatérielle des objets s'avère être le facteur indispensable à la transmission de ceux-ci. L'objet ne peut en effet se lire sans l'histoire et la mémoire qu'il contient. La construction du discours muséal autour des artefacts religieux devient éclairé lorsqu'il aborde cette dimension. Sans cela en effet, il ne semble pas possible de dépasser le simple cadre de l'esthétique. Transmettre la dimension immatérielle n'est toutefois pas une chose aisée ; en premier lieu, en raison des diverses résistances évoquées précédemment pour des questions de laïcité et de morale. Ensuite, l'immatérialité des objets peut apparaître comme un concept abstrait et difficile à appréhender. Il existe finalement assez peu d'étude à ce sujet et seulement une classification précise. Il s'agit pourtant d'une problématique essentielle à la conception de tout discours muséal, quel que soit d'ailleurs le type d'expôt. Alexandra Leconte, dans un essai consacré au patrimoine religieux québécois, a établi quatre catégories liées à l'immatérialité des artefacts religieux : *le sacré, l'expérience religieuse, l'esprit du lieu et l'identité collective*⁵².

La notion de *sacré* intrinsèquement liée aux expôts, longuement développée au cours de cette étude, doit effectivement être abordée ; elle ne peut toutefois porter le même sens que lorsque les objets se trouvaient dans un contexte religieux et cultuel. Il ne s'agit pas en effet de re-créeer un espace du sacré. Il convient néanmoins de trouver des moyens, des médiums pour parler du sacré au musée, de le transmettre dans une optique mémorielle, patrimoniale et respectueuse des opinions de tous.

51 A. Leconte, 2014, p. 39-40

52 *Ibid.*

L'expérience religieuse, qui a trait à la foi et à ses diverses expressions doit être également évoquée sous ses formes artistiques, rituelles et culturelles. L'approche anthropologique semble indiquée, mais elle n'est pas l'unique voie possible. Sacré et expérience religieuse sont en effet intimement liés. L'expérience religieuse est nettement plus facile à aborder dans les musées de communautés et les musées ecclésiastiques en raison de leur statut et des thématiques abordées. Au sein des différents musées de congrégations religieuses de Montréal, l'accent est particulièrement mis sur la vie de foi et le charisme des Sœurs. En effet, leur engagement religieux et leur croyance les ayant conduit à réaliser des œuvres de charité, il semble impossible de ne pas évoquer cette dimension au sein du parcours muséographique. Par ailleurs, le musée de l'Hôtel-Dieu de Beaune a mené un intéressant travail de collecte de témoignage des Sœurs qui comportent de précieuses informations pouvant enrichir considérablement le propos du parcours muséographique.⁵³ Dans les musées de Beaux-Arts, mais aussi dans les centres d'interprétation, cette dimension de l'expérience religieuse sera plus complexe à aborder. Le musée de Beaux-Arts se trouvera face à des objets décontextualisés et à un parcours axé sur l'histoire de l'art ; la dimension spirituelle des objets est dès lors difficile à aborder. Les centres d'interprétation ou encore les musées de société, auront une lecture davantage anthropologique des objets et n'entreront généralement pas dans les détails de l'intériorité de l'expérience religieuse.

On définit *l'esprit du lieu* comme étant « l'esprit et le lieu, le matériel et l'immatériel » qui sont, non pas en opposition, mais plutôt en interaction et qui participeraient à la construction du sens des objets⁵⁴. Il s'agit de questionner la mémoire du lieu, à travers son atmosphère qui permet de transmettre un message à la fois spirituel, artistique et patrimonial. Le concept d'esprit du lieu joue donc un rôle essentiel dans les institutions où le bâtiment est porteur d'une dimension religieuse forte. C'est notamment le cas au musée d'art sacré de Dijon dont l'exposition permanente est présentée au sein de l'ancienne chapelle Sainte-Anne appartenant au couvent des Bernardines⁵⁵. Le lieu est donc particulièrement chargé d'Histoire et de spiritualité, au point même que la confusion se crée parfois. Le visiteur se questionne parfois sur l'attitude qu'il doit adopter : par exemple, peut-il passer le portique pour monter sur l'autel et admirer les œuvres exposées ? Le public ne sait parfois plus s'il se trouve dans un lieu de culte ou dans un musée, si bien qu'un écriteau a dû

53 Volume d'annexes : IV. 6 -

54 L. Turgeon, 2005, p. 10

55 Volume d'annexes : Figure XXXIV

être disposé devant un ancien tronc à offrandes dans lequel certains visiteurs continuaient à mettre de l'argent⁵⁶.

L'identité collective est par ailleurs appréhendée comme reflet des groupes sociaux⁵⁷ et constitue une part importante de la dimension immatérielle. Elle prend cette fois tout son sens au sein des centres d'interprétation et musées de société qui en font leur principal objet d'étude. Le musée des religions du monde de Nicolet propose régulièrement des expositions temporaires interrogeant des sujets de société. « 1984 ... je me souviens » en 2014 était une rétrospective sur la venue du Pape Jean-Paul II au Québec qui questionnait l'engouement pour le souverain pontife et exposait même la célèbre papamobile.

Il n'est donc pas aisé d'évoquer chacune de ses dimensions de l'immatériel au sein d'un seul et même musée. Chaque lieu privilégiera un parcours, en fonction de sa vocation première, de son histoire et de ce qui constitue son identité propre. *A contrario*, l'exemple des Hospices de Beaune nous montre comment l'espace du sacré peut être présent au musée de manière antagoniste avec les codes spécifiques de l'institution patrimoniale. Le célèbre polyptyque du *Jugement Dernier* de Rogier Van der Wayden (1445-1450) n'est plus exposé dans la chapelle pour laquelle il a été conçu originellement mais dans une des salles de l'actuel site. Avant de pénétrer dans l'espace, un écriteau indique qu'il faut respecter le silence. Le visiteur doit ensuite pousser une porte, pénétrer dans la salle pour enfin découvrir l'œuvre dans le plus grand silence. Interrogé à ce sujet, un employé du musée explique que des visiteurs viennent régulièrement se recueillir devant le polyptyque, d'où la nécessité de garder une atmosphère calme. Les codes sont alors proches de celui d'un lieu de culte : on entre dans la pièce comme on entrerait dans une chapelle. La lumière est tamisée, l'ambiance propice à la méditation. D'autres musées choisissent de respecter le sacré dans une moindre mesure, afin de répondre à toutes les caractéristiques habituelles en matière de cadre institutionnel laïc, en particulier les musées de société. Grâce à une scénographie travaillée, la dimension sacrée peut être évoquée sans basculer dans une transposition religieuse.

Récepteurs et types de publics

La loi de 2002 sur les Musées de France met en avant la nécessité de prendre en

56 Volume d'annexes : Figure XII

57 A. Leconte, *op. cit.*

compte le public dans sa diversité, de lui garantir l'accès égal à la culture par le biais de la diffusion des collections et par la mise en place d'actions d'éducatives⁵⁸. Dans le cadre de cette étude, il paraît donc essentiel d'interroger les attentes du public afin de proposer des dispositifs visant à améliorer la perception et la compréhension des artefacts religieux. Nous avons vu à quel point ceux-ci sont complexes à appréhender. Toutefois, le musée doit pouvoir offrir au visiteur un parcours de qualité qui lui permet de « tirer profit » des œuvres et des informations mises à sa disposition, comme l'évoquait le muséologue Georges-Henri Rivière : « C'est cela le musée. Sinon, ce n'est qu'une espèce d'abattoir culturel »⁵⁹. L'Observatoire Permanent des Publics (OPP) publie régulièrement des enquêtes sur la satisfaction des visiteurs au musée. Les récentes études nous montrent que, si les collections et les bâtiments sont particulièrement appréciés du public, le propos développé dans les salles d'expositions est loin de faire l'unanimité : seuls 22% considèrent que le fil conducteur est « bien conçu » ou que l'analyse des œuvres est « très convaincante »⁶⁰. Quant aux aides à la visite et à l'interprétation, pourtant en développement dans les institutions, elles ne semblent pas plus satisfaire le public : qu'il s'agisse de la présence d'outils interactifs ou de nouveaux médias, 32% estiment que leur nombre est insuffisant et 23% déplorent une médiation humaine trop peu fréquente⁶¹. De fait, le rôle de médiateur de la culture qu'endosse le musée est remis en question par l'insatisfaction du visiteur :

« Si la fréquentation des musées est un des moyens qui permet de prendre possession de la culture, encore faut-il qu'elle soit une occasion d'accéder à la signification et au pouvoir émotionnel des œuvres et des objets exposés. Faute d'informations et d'explications sur les collections, la visite d'un musée peut-elle être autre chose qu'une incursion ou un détour dépayçant dans un territoire étranger ? Une expérience qui renvoie le visiteur à son ignorance et ne l'aide pas à savoir ce qu'il était venu chercher ? »⁶².

Il semble donc essentiel de placer le visiteur au cœur du projet culturel du musée afin de lui donner satisfaction. Le cas du musée du Hiéron semble encore une fois particulièrement intéressant tant au niveau du discours que de la scénographie⁶³. Selon une étude datant de 2006, à la question « êtes-vous satisfait du lieu de visite ? » la majorité des

58 c.f. Loi relative aux Musées de France, 4 janvier 2002, J.O du 05.01.2000

59 Georges-Henri Rivière, *La muséologie selon Georges-Henri Rivière : cours de muséologie, textes et témoignages*, Dunod, Paris, 1989, 402 p.

60 J. Eidelman, 2012, p. 4

61 *Ibid.*

62 Lucien Mironier, *Cent musées à la rencontre de la culture*, France Edition, Paris, 2001, 459 p.

63 Volume d'annexes : Figure XXXII

personnes interrogées ont répondu « très satisfait », démontrant ainsi le succès du musée auprès des visiteurs⁶⁴. Si ce qui nous intéresse ici s'oriente vers une médiation intelligible de l'artefact religieux, il ne faudra pas perdre de vue que la place centrale du visiteur au musée relève par ailleurs d'une stratégie de communication. Satisfaire le public, et notamment celui que l'on nomme « grand public » ou encore « public de masse », permet au musée de générer des recettes non négligeables⁶⁵. Si d'aucuns redoutent à l'heure actuelle cette massification de la culture et cette transformation du musée en industrie du loisir, le phénomène est néanmoins bel et bien ancré dans le fonctionnement des musées⁶⁶. Il paraît donc important de prendre en compte le public dans toute sa diversité, qu'il soit issu de la société dite de masse ou de l'élite, encore appelé « héritiers » par Pierre Bourdieu⁶⁷. Car si le connaisseur a accès aux codes pour décrypter les œuvres d'art - et c'est particulièrement le cas pour les artefacts religieux -, il n'en est pas de même pour le « bon peuple, dont il est évident que l'on se moque »⁶⁸. Sans vouloir affirmer que les musées se désintéressent du public « lambda », il est néanmoins vrai que les institutions ne font pas toujours l'effort de mettre en œuvre des dispositifs de médiation adaptés à toutes les catégories sociales. Les musées d'art sacré sont, probablement plus que toute autre institution, au cœur de ces enjeux. L'art religieux doit être expliqué pour être compris, en particulier du fait de l'ignorance générale en la matière. Le musée d'art religieux de Fourvière illustre particulièrement ce fait⁶⁹. Le public chrétien y est majoritaire et pourtant on constate un manque cruel de connaissances, en particulier chez la jeune génération. Le musée a donc une vocation catéchétique en premier lieu pour le public chrétien qui, malgré une instruction religieuse plus ou moins importante, ne possède pas forcément tous les codes pour décrypter les objets du musée. Bernard Berthod, le conservateur de l'institution, conscient de cette réalité, se soucie particulièrement de la médiation au sein des espaces d'exposition. Un grand panneau explicatif à l'entrée de l'espace d'exposition offre une recontextualisation du Trésor qui constitue l'exposition permanente, en insistant sur la dimension utilitaire des objets de culte qui demeure première. Le conservateur a en effet pu observer une méconnaissance des termes et usages des objets liturgiques, même chez les visiteurs de culture ou d'éducation chrétienne. Il insiste par ailleurs sur le fait que les cartels doivent être clairs et concis, pour que la visite reste agréable. Le public doit avoir accès à des éléments contex-

64 S. Mouquin, B. Peyrous, 2007, p. 160

65 A. Gob, N. Drouguet. *op. cit.*

66 J. Clair, 2007, p. 7

67 P. Bourdieu, A. Darbel, 1969

68 F. Choay, 1999, p. 102

69 Volume d'annexes : 2. k -

tuels élémentaires sans pour autant se trouver submerger d'informations. La médiation est donc un élément extrêmement important au sein des musées d'art sacré car les œuvres ne parlent pas d'elles-mêmes et ont souvent besoin d'être explicitées. Le musée de Fourvière se place ainsi dans une optique de vulgarisation, non pas dans un sens réducteur, mais dans une voie d'intelligibilité des artefacts. Par ailleurs, le discours du musée présenté sous forme de cartels et textes explicatifs ne doit pas être vu comme une connaissance brute et immuable. La vocation d'un musée d'art sacré n'est pas d'instruire, ni d'éduquer mais plutôt d'être « active dans la cité », selon les termes de l'historien André Chastel⁷⁰. Ainsi, l'information que l'on trouve au musée, associée aux expôts, permet de développer un sens critique, de comprendre le passé, l'héritage religieux et son rapport au présent.

Par ailleurs, les établissements s'intéressent de plus en plus aux visiteurs dans le but de leur proposer des activités adaptées, en particulier le public familial et le jeune public. Le cas du musée du Hiéron est particulièrement intéressant en ce qui concerne la médiation à destination des enfants. La conservatrice Dominique Dendraël et l'équipe pédagogique ont choisi de placer un dispositif ludique spécialement conçu pour le jeune public dans chacune des salles du musée. Un objet-phare de la collection est mis en lumière dans une vitrine adaptée à la taille de l'enfant et expliqué avec un vocabulaire adéquat⁷¹. Une question accompagne le dispositif pour impliquer l'enfant dans le parcours de visite et le faire participer. Par exemple, un des dispositifs présente un ex-voto avec un cartel simple et adapté au langage des plus jeunes :

« Cet objet en forme de cœur est comme une boîte à trésor : il contient des petits papiers pliés sur lesquels les pèlerins ont écrit leurs prières. Le cœur représente celui de Jésus particulièrement célébré à Paray-le-Monial depuis le XVII^e siècle ».

La participation de l'enfant, sous forme de jeu, se fait grâce à la question inscrite en dessous : « Regarde autour de toi : combien comptes-tu de cœurs dans cette salle ? ». Cet outil de médiation est particulièrement intéressant et se différencie des dispositifs classiques de type livrets-jeux. Il semble également adapté au patrimoine religieux, car il rend sa découverte ludique et amusante, loin des clichés que pourraient en avoir un jeune et ses parents.

Par ailleurs, le regard que portent les visiteurs sur les objets est également un point important qu'il convient de questionner. On observe qu'il est difficile de contenter tou-

70 G. Glorieux, 2014, p. 212

71 Volume d'annexes : Figure XIII

tes les catégories de visiteurs. Une majorité de personnes ne possède pas les codes pour décrypter le patrimoine religieux, tandis que les connaisseurs ou les « initiés » pourront remettre en cause la manière dont ils sont exposés. Le musée du Hiéron se trouve face à ce genre de contradictions, mais il n'est pas le seul. Contrairement à ce que l'on pourrait penser le public catholique qui se rend au musée n'est pas nécessairement celui qui est le plus satisfait de sa visite. Voyant dans l'eucharistie, qui est le fil conducteur du parcours du musée du Hiéron, l'aspect sacré et rituel de la messe, les visiteurs catholiques ne trouvent pas toujours de véritable légitimité à l'évoquer au sein d'un espace d'exposition⁷². Le dispositif muséographique, notamment les vitrines, peut créer une distance pour ce type de visiteurs. Au sein du public non-croyant, on note une certaine réticence du fait de la connotation catholique, d'une part ; d'autre part, on remarque aussi un intérêt marqué envers la thématique emprunt d'une certaine curiosité⁷³. En outre, la réception de la médiation par le public se doit d'être interrogée. Il est en effet essentiel que les dispositifs de médiation offrent la possibilité d'apprécier les œuvres sans les rejeter ni se sentir soi-même exclu, en raison de la religiosité des expôts. En connaissance de cause, la pédagogie semble de mise afin d'aider le visiteur à comprendre ce qu'il voit, ce qu'il recherche ou ce qu'il refuse⁷⁴.

4. Réflexions sur la forme

La muséographie des artefacts religieux et de l'art sacré

a - Mise en valeur des expôts

Il existe une pluralité de manières d'exposer les artefacts au musée. La scénographie rivalise aujourd'hui d'inventivité en terme de mise en valeur des expôts et de dispositifs muséographiques⁷⁵. Il ne s'agit pas ici d'effectuer un catalogue des pratiques, ni de tenter de déterminer la manière la plus juste d'exposer les artefacts religieux au sein des musées. La question serait plutôt de savoir si l'on doit présenter le patrimoine catholique comme n'importe quel autre *musealie*. Au regard des différentes réflexions évoquées en

72 Volume d'annexes : 2. g -

73 *Ibid.*

74 F. Barbe-Gall, 2012, p. 7

75 Volume d'annexes : Figure XX

terme de discours, il paraît évident que la forme de l'exposition devra être étudiée en fonction des spécificités des artefacts catholiques. Cela reste bien sûr étroitement lié au sens et au contenu dont elle est indissociable.

Les objets présentés au sein de l'exposition doivent être mis en valeur dans le but de servir le discours dont le sens peut être implicite ou explicite⁷⁶. Le premier est souvent défini sous le terme de « muséologie de l'objet » : l'objet est exposé avec un minimum d'informations ; le second est appelé « muséologie de l'idée » : on considère au contraire que l'objet est à la fois polysémique et non signifiant en lui-même ; c'est le discours de l'exposition qui lui donnera tout son sens⁷⁷. Dans le cas des artefacts religieux, c'est évidemment la muséologie de l'idée qui nous intéresse. De fait, les approches *situationnelles* et *communicationnelles* seront généralement à privilégier dans les musées présentant des collections religieuses⁷⁸.

L'approche *situationnelle* sera particulièrement appréciée au sein des institutions ayant une forte attache ou une référence particulière à un lieu, à l'image du musée des Augustines de Québec ou encore du musée d'art sacré de Dijon. Ce dispositif scénographique permet en effet d'évoquer ou de restituer un contexte par le biais d'expôts et d'une mise en scène : décors, reconstitution, ambiance, techniques de simulation sonore et visuelle, etc. Les musées de congrégations religieuses mettent généralement en place ce type de scénographie, adaptée au message qu'ils souhaitent transmettre, soit l'esprit et l'œuvre des communautés au travers de reconstitutions. Cette muséographie peut toutefois paraître redondante si le parcours est exclusivement attaché à cette approche. Il paraît intéressant de varier la scénographie suivant les salles et les expôts, comme le fait le musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Québec. Plusieurs salles sont consacrées aux reconstitutions : il s'agit de scènes où l'on voit le parloir, la pharmacie ou encore des mannequins de religieuses en train d'effectuer diverses actions de soin auprès des malades⁷⁹. Au contraire, d'autres salles ont une muséographie plus classique à l'image de la section « Du rêve à la réalité. Jeanne Mance et Montréal »⁸⁰.

L'approche *communicationnelle* conviendra à tous les types de musées. Ce concept se base sur un message à communiquer à l'image des expositions thématiques, narratives, interprétatives ou encore narratives. Le visiteur n'a pas besoin de pré-requis pour aborder

76 A. Gob, N. Drouguet, 2014, p. 125

77 J. Davallon, 1992, p. 99-123

78 A. Gob, N. Drouet, *op. cit.*, p. 129-130

79 Volume d'annexes : Figure XIV

80 Volume d'annexes : Figure XV

ce genre d'exposition dans la mesure où une médiation claire permet de la comprendre. Le musée du Hiéron suit ainsi un cheminement thématique dans lequel se développe le discours autour de l'eucharistie sans pour autant passer par la reconstitution. La mise en valeur des expôts au sein du parcours, associée à la médiation via des cartels et panneaux explicatifs, permet de transmettre le message de l'exposition. Dans son approche communicationnelle, le musée des religions du monde de Nicolet a par exemple exposé des artefacts catholiques lors de l'exposition « Tabarnak : l'expo qui jure » en 2012 afin d'imager les jurons qui se rapportent au vocabulaire religieux dans le langage familier québécois.

Outre ces deux propositions, le musée peut aussi choisir de singulariser certains expôts, soit parce qu'ils sont plus remarquables que d'autres, soit parce qu'ils illustrent avec pertinence le discours. On nomme généralement ces expôts « objets-phares »⁸¹. Le Musée des Beaux-Arts de Rennes a par exemple choisi de mettre en lumière une des pièces emblématiques de l'établissement, la *Descente de Croix* de Le Brun (1680). Néanmoins, la présentation choisie ne se résume pas à une simple mise en valeur de l'objet-phare. Le tableau est exposé de manière centrale, avec six autres grands retables, permettant ainsi de les mettre en regard⁸². En outre, cet accrochage permet de rompre avec une présentation purement chronologique ou par école⁸³. L'interaction entre les expôts est par ailleurs essentielle au sein du parcours. S'ils doivent être valorisés chacun en tant qu'élément unique du discours, ils doivent également créer un ensemble cohérent et dialoguer les uns avec les autres, toujours en accord avec le message ou le thème principal. Le musée du Hiéron réussit cet exercice en confrontant des œuvres anciennes et contemporaines au sein du même espace. L'œuvre *Du sang et des larmes* (2004) de la plasticienne Hélène Murgot entre ainsi en dialogue visuel et sémantique avec une *Vierge à l'enfant* du XVII^e siècle exposée à proximité⁸⁴. Par ailleurs, les deux pièces peuvent se lire indépendamment, grâce aux cartels explicatifs qui donnent l'origine et le sens de chacune d'elles, offrant ainsi différents niveaux de lecture.

b - Aménagement de l'espace

81 A. Delarge, 2014, p. 11

82 Figure XVII

83 G. Kazerouni, 2016, p. 5

84 Figure XVIII

L'aménagement des espaces d'exposition des musées d'art religieux doit refléter le discours et l'identité du musée. L'exposition permanente se basera sur le PSC de l'institution tandis que l'exposition temporaire permettra plus de liberté, tant dans la forme que dans le sujet traité⁸⁵. La forme traditionnelle de l'exposition est généralement composée de la présentation d'un objet associé à son cartel⁸⁶. Ces éléments constitutifs de toute exposition sont agrémentés de dispositifs scénographiques permettant de rendre le parcours agréable pour le visiteur et à soutenir le discours de manière visuelle : il s'agit notamment des couleurs, de la lumière, du son et de tout ce qui peut, une fois encore, contribuer à donner une ambiance et une identité à l'espace⁸⁷. Par exemple, au sein de la collection permanente de la Art Gallery of Ontario (AGO) de Toronto, la partie dédiée aux œuvres religieuses du collectionneur Murray Frum sont exposées sur un fond rouge, rappelant la passion du Christ⁸⁸.

D'autre part, le musée du Hiéron a choisi de créer un parcours en boucle où chaque salle constitue une étape qui conduit le public à découvrir les fondamentaux du christianisme à travers cinq thèmes génériques : *Sous le signe de la croix, Le modèle divin et humain, Le Cœur de Jésus, À la table du Seigneur et La divine Hostie*⁸⁹. L'accrochage est fluide au début du parcours pour se densifier vers la fin, permettant de donner un rythme à la visite. Au niveau de la scénographie, l'écriture des cartels et panneaux explicatifs est sobre et minimaliste afin de laisser toute la place à l'architecture et aux expôts. La ligne de mobilier en métal est également épurée et rappelle la verrière du musée, tout en s'accordant bien avec les différentes œuvres exposées. Chaque salle comporte un dispositif lumineux en forme de croix qualifié d'« image-signe »⁹⁰. La largeur de la croix et sa luminosité varient en fonction de la thématique⁹¹. Ce dispositif scénographique permet d'apporter un « sens contemporain » au parcours⁹².

Au Québec, le musée des Augustines apparaît comme l'institution la plus intéressante en terme de scénographie. Celle-ci est parvenue à mettre en place des dispositifs à la fois modernes, attractifs et cohérents avec le discours principal. Vitrines, cartels, éclairages, ambiances, multimédia, etc. Rien n'a été laissé au hasard, conférant à l'ensemble

85 A. Gob, N. Drouet, *op. cit.*

86 A. Delarge, *op. cit.*

87 Volume d'annexes : Figure XIX

88 Volume d'annexes : Figure XVIII

89 S. Mouquin *op.cit.*, p. 159-160

90 *Ibid.*

91 Volume d'annexes : Figure XXXIII

92 *Ibid.*

une véritable unité sans pour autant basculer dans la monotonie. Chaque espace est bien défini et comporte son identité visuelle propre. Cela contribue pour une large part au plaisir de visite du public. Dans la salle consacrée à la thématique du « corps », la mise en scène épurée permet de mettre en regard photographie, texte et artefacts⁹³. Une grande image représentant les religieuses auprès des malades est présentée en fond, entourée de deux panneaux explicatifs. Au centre, une grande vitrine composée d'objets hétéroclites évoquant le travail et la vie quotidienne des Sœurs crée une sorte de « chemin de traverse » et ne néglige pas l'esthétique scénographique. En outre, des petits espaces de repos sont disséminés tout au long du parcours dans un esprit conforme au lieu et propice à la méditation⁹⁴.

Le musée de Nicolet, à l'occasion de l'exposition « Tabarnak » en 2012 a choisi une présentation des plus éclectiques notamment de par l'accrochage d'objets hétéroclites au sein d'un même espace, ou encore avec le réemploi de certains éléments du mobilier liturgique comme présentoir pour les œuvres. Une table d'autel était ainsi utilisée pour exposer de petits objets au sein d'une des salles de l'exposition⁹⁵. Ce parti-pris audacieux, sans doute propre aux musées de société, demeure néanmoins assez rare au sein des musées d'art religieux.

En outre, l'accrochage des œuvres est un élément important sur lequel le musée doit réfléchir, en particulier en ce qui concerne les peintures religieuses. Le Musée des Beaux-Arts de Rennes s'est récemment penché sur la question de la hauteur d'accrochage des tableaux d'église grands formats. Les œuvres présentées dans la « galerie des retables » ont toutes été exécutées pour des autels et se trouvaient à l'origine insérées dans des retables⁹⁶. Afin de pouvoir apprécier pleinement la qualité des tableaux, il a été choisi de les disposer dans une présentation assez basse avec des socles sur lesquels reposent les cadres. La solution envisagée permet d'évoquer la situation originelle des tableaux d'autel sans la reconstituer⁹⁷. Par ailleurs, l'exposition « Les couleurs du ciel » organisée par le conservateur du MBAR en 2014 au musée Carnavalet, comportait un accrochage intéressant⁹⁸. L'impression de faste ressentie lors de la visite était voulue par le commissaire d'exposition Guillaume Kazerouni qui souhaitait suggérer le décor chargé des églises

93 Volume d'annexes : Figure XX

94 Volume d'annexes : Figure XXI

95 Volume d'annexes : Figure XXII

96 G. Kazerouni, 2016, p. 3

97 *Ibid.*

98 Volume d'annexes : 2. i -

d'antan.

Le musée d'art sacré de Dijon a opté pour un accrochage des peintures au sein de la chapelle des plus intéressants. Un certain nombre de tableaux ne sont pas fixés au mur, comme c'est le cas habituellement, mais disposés sur des socles qui permettent de voir à la fois la face et le revers du tableau, d'en faire le tour comme un objet en trois dimensions⁹⁹. Les œuvres paraissent ainsi « flotter » dans l'espace et interagissent de fait avec celui-ci. Par ailleurs, l'œil peut saisir plusieurs tableaux à la fois, comme un ensemble qui développe une continuité, un récit. Les socles ont été disposés en arc de cercle, suivant ainsi la ligne courbe de la chapelle et créant une unité visuelle pour le spectateur.

c - Expérience de visite « sensible »

Différents procédés scénographiques peuvent être utilisés pour exposer le patrimoine religieux. Le concept « d'esprit du lieu » ou « esprit des lieux », évoqué précédemment, semble particulièrement intéressant à ce sujet. La muséologue Annette Vieil, qui a développé cette théorie, propose de retranscrire la mémoire de sites ou d'espaces patrimoniaux par une valorisation de l'immatériel¹⁰⁰. Son concept s'applique aussi bien aux espaces architecturaux et naturels qu'aux institutions muséales. De nombreux musées d'art religieux fonctionnent sur ce procédé, notamment au Québec. Le musée Marguerite-Bourgeoys a particulièrement travaillé cet aspect au sein de sa muséographie, l'objectif étant d'« émouvoir le visiteur en harmonie avec l'ambiance et la signification des lieux »¹⁰¹. L'espace muséal actuel se situe dans le bâtiment attenant à la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours érigé par Marguerite Bourgeoys au XVII^e siècle. Par conséquent, l'institution a fait le parti-pris de recréer une ambiance méditative en lien avec l'édifice et la vie de sa fondatrice. La salle du « vrai portrait » illustre bien cette idée¹⁰² :

« L'atmosphère de la salle est calme et chaleureuse. Les visiteurs s'y sentent bien et ont envie d'y rester un moment. L'aménagement de l'espace fait qu'on y chuchote, un peu comme lorsqu'on rentre dans une bibliothèque ou dans une église. On peut s'y asseoir pour contempler l'œuvre qui domine l'espace, se laisser inspirer par la représentation, ou simplement prier sur un fond de musique sacrée »¹⁰³.

99 Volume d'annexes : Figure XXI

100 A. Vieil, 2001

101 Danielle Dubois, « Émouvoir le visiteur en harmonie avec l'ambiance et la signification des lieux », dans L. Turgeon, 2005, p. 220

102 Volume d'annexes :

103 *Ibid.* p. 211

Le musée des Augustines de Québec utilise également ce concept d'esprit des lieux dans une dimension plus complète encore. En effet, le visiteur est invité à s'imprégner de l'atmosphère du monastère en ayant la possibilité d'y séjourner dans le but de faire « l'expérience de l'histoire, de la quiétude, de la densité spirituelle et humaine (...) » du lieu¹⁰⁴. L'ancien couvent des Augustines, qui abrite aujourd'hui le musée et l'hôtellerie, représente un lieu de mémoire vivante qui s'inscrit dans un processus de transmission. Les espaces architecturaux, les objets, les œuvres d'art *in situ*, offrent au spectateur la possibilité de pénétrer dans l'univers des religieuses :

« Lorsque le visiteur franchit la porte du monastère de l'Hôtel-Dieu de Québec, il entre dans un espace hors du temps où les quatre derniers siècles se côtoient. Sollicité par la lumière des fenêtres, les boiseries ancestrales et le langage tout en craquements du bâtiment, d'instinct, le pas ralentit, la voix baisse ; l'esprit du lieu commence à faire son œuvre. Le visiteur emprunte ensuite un corridor où trois siècles de pas empressés auprès des malades le précèdent. Il va à la rencontre des événements historiques et des convictions à l'origine des soins de santé en ce pays. Il découvre les gestes de compassion auprès des souffrants communs à toutes les époques et à tous les peuples. Il entre là où la mémoire en un lieu devient universelle »¹⁰⁵.

Bien sûr, le lieu n'étant plus habité aujourd'hui par les religieuses et ayant subi des transformations pour accueillir le public, la notion d'authenticité peut être discutée. Le musée, de par ses choix scénographiques judicieux, réussit néanmoins à ne pas basculer dans la reconstitution ou le fac-similé. Si ces procédés peuvent bien sûr avoir leur légitimité en soi en fonction du discours de l'institution, ils restent néanmoins assez controversés. En effet, ces pratiques posent le problème de l'authenticité. Le musée de l'Hôtel-Dieu de Beaune présente de nombreuses reconstitutions au sein de son parcours, notamment dans « la grande salle des pôvres », lieu où les Sœurs hospitalières soignaient les malades. Le mobilier est d'inspiration médiévale mais a été reconstitué au siècle dernier, lors de la restauration de la salle en 1875 par Maurice Ouradou, appartenant à l'école de Viollet-le-Duc caractérisée ses actions dites « interventionnistes ». Quant à l'espace muséographique dédié à la cuisine, il est aujourd'hui présenté sous son aspect du début du XX^e siècle. Le principe de reconstitution résulte donc de choix subjectifs qui peuvent parfois s'avérer surprenants en raison des anachronismes qu'il réalise et du caractère peu authentique des artefacts. Il convient donc de questionner ce qui est le plus important

104 D. Robitaille, 2012, p. 1

105 *Ibid.*

dans la présentation : l'ambiance, l'esprit du lieu ou uniquement les objets originels ? Le second cas s'avère souvent difficile à mettre en place, en raison de la disparition de nombreux éléments d'époque. On comprend bien que le musée doit « composer » avec les éléments qu'il a à sa disposition et privilégier l'un ou l'autre de ces aspects. L'action de recréer l'esprit d'un lieu sera forcément teintée d'une certaine subjectivité et d'éléments plus ou moins véridiques. Il s'agit alors d'en informer le spectateur, comme le fait le musée de l'Hôtel-Dieu, en précisant la période choisie pour les reconstitutions. Au contraire, la Maison de Mère d'Youville à Montréal expose les meubles d'origine dans la salle à manger, témoignant ainsi de l'époque où la congrégation accueillait tous les « miséreux » à sa table. Pour certaines scènes, le musée peut choisir sciemment de s'éloigner de la réalité afin d'évoquer un concept ou une idée. Le musée des Augustines de Québec choisit ainsi une mise en scène des plus poétiques pour parler du travail des Sœurs hospitalières¹⁰⁶.

Dans un autre ordre d'idée, l'expérience sensible de visite peut se faire par un autre moyen, plus « élémentaire » mais tout aussi essentiel : l'expérience par l'image. En effet, au-delà des divers procédés scénographiques, l'œuvre d'art religieuse permet en soi une véritable immersion mémorielle voire spirituelle. Cet aspect est parfois négligé au profit d'une muséographie attrayante ou ludique. Si elle est effectivement importante pour l'expérience de visite, les expôts doivent toutefois faire l'objet de toute l'attention et ne pas être submergés par des dispositifs scénographiques trop invasifs¹⁰⁷. L'historien de l'art Hans Belting, explique que le l'image ne se trouve pas « devant nous », mais « à l'intérieur de nous » et qu'elle est donc un « médium-support »¹⁰⁸. L'œuvre, si elle est matérielle, prend également place dans la substance mentale humaine, dans l'imaginaire, la mémoire, le souvenir. De fait, l'image religieuse est souvent émotive et peut produire un effet sur le regardeur¹⁰⁹. Il convient donc de laisser au spectateur la possibilité de réaliser cette expérience sensible et esthétique de l'œuvre d'art religieuse. L'esprit du lieu peut d'ailleurs être relié à la notion de mémoire prodiguée par les images qui sont exposées. Encore faut-il que le spectateur puisse en jouir pleinement. Pour que cette expérience soit effective, il faut que le musée offre un espace qui le permette. La mise en scène, la lumière, les couleurs donnent un contexte de délectation propice à cela. Le tout doit être agencé de manière à respecter cette notion d'esprit du lieu propre à l'identité de chaque

106 Volume d'annexes : Figure XXIV

107 A. Delarge, *op. cit.*

108 H. Belting, 2004, p. 7-8

109 V. Giguère, *op. cit.*, p. 15-16

institution. De plus, le visiteur doit être guidé dans son expérience de visite, sans pour autant être contraint. Celui-ci pourra en effet être dérouté par certaines œuvres d'art :

« Voilà une personne qui a été impressionnée par les mosaïques de Ravenne ou les fresques de la Sixtine, ou par des portraits du Rembrandt : demandez-lui si l'expérience qu'elle vient de faire est religieuse ou culturelle, elle aura du mal à répondre à cette question. On pourrait dire, sans doute, que cette expérience est culturelle dans la forme, et religieuse dans la substance. Elle est culturelle parce qu'elle n'est pas liée à un geste rituel spécifique, mais elle est religieuse parce qu'elle touche au problème de l'Absolu et aux limites de l'existence humaine »¹¹⁰.

Il est donc essentiel de pouvoir proposer une visite « vivante » par le biais des expôts et de leur médiation, d'une part ; d'autre part, la scénographie joue un rôle déterminant et participe de la compréhension des artefacts dans leurs dimensions matérielle et immatérielle. Dans leur contexte muséal, les œuvres ont plus que jamais besoin d'être explicitées et le concept d'expérience de visite « sensible » semble particulièrement intéressant de ce point de vue.

Médiation

La médiation des artefacts religieux est un point essentiel que la présente étude se doit d'étudier afin de questionner l'intelligibilité des expôts au sein des musées. Souvent méconnus, sujets à contre-sens ou interrogations, les objets ne peuvent être appréhendés sous leur simple angle esthétique. Nous avons souligné l'importance d'explicitier la dimension immatérielle des objets. La solution la plus appropriée pour évoquer cette immatérialité, qui regroupe à la fois un contexte, une culture, un culte et une spiritualité, semble être la médiation, c'est-à-dire la transmission du sens et du discours par des procédés muséographiques. Si l'on pensera d'abord aux traditionnels cartels explicatifs ou audioguides, d'autres pratiques empruntant aux nouvelles technologies sont aujourd'hui développées au sein des musées et offrent des solutions variées et pertinentes quant à la problématique de la transmission pédagogique du discours. En outre, la médiation auprès du jeune public est un enjeu essentiel aujourd'hui pour les musées d'art sacré¹¹¹.

Il ne faut pas non plus négliger la médiation orale, traditionnellement appelée visite-guidée. Chaque musée religieux possède son propre mode de fonctionnement et certains sont particulièrement intéressants. Au Musée de la Visitation de Moulins, la vi-

110 P. Joseph Doré, dans D. Ponnau, *op. cit.*, p. 108

111 Volume d'annexes : IV - 1 -

site se fait obligatoirement avec un guide conférencier, ce qui contribue au charme de l'institution. Celui-ci évoque les anecdotes concernant la création du musée et manipule un chasublier afin d'en montrer l'usage¹¹². À la Maison de Mère d'Youville à Montréal, ce sont principalement les religieuses ou une médiatrice qui sont en charge de la visite-guidée, permettant une véritable immersion dans l'univers de la congrégation. Quant au musée des Sœurs de Sainte-Croix, qui est ouvert sur demande, une des Sœurs coordonnatrices reçoit le public pour une visite des plus chaleureuses¹¹³.

a - Cartels et textes explicatifs

Les textes de l'exposition, cartels simples et développés, panneaux d'introductions et fiches de salle, constituent un véritable enjeu de médiation au sein des espaces d'exposition. Ces dispositifs font partie d'un ensemble et permettent de relier les expôts religieux au discours muséal. Il existe de nombreuses façons de les aborder, tant au niveau sémantique que formel, même si des normes existent notamment pour la typographie : nombre de caractères ou encore taille de la police. En tous les cas, l'écriture des cartels ne peut être laissée au hasard et résulte d'un véritable travail de recherche et de rédaction. En premier lieu, la parfaite connaissance du sujet est un pré-requis nécessaire. Il n'est pas anodin de le rappeler, et la personne en charge de la médiation pourra faire appel à un spécialiste le cas échéant. Le rédacteur doit par ailleurs définir le niveau d'interprétation en fonction du type de discours que souhaite proposer le musée. Le style doit être clair, concis, avec des phrases simples et courtes ne dépassant pas en moyenne la cinquante de mots titre compris¹¹⁴. La vulgarisation est essentielle dans cet exercice ; vulgarisation ne signifiant pas pour autant simplification au détriment du sens. Il convient de prendre en compte les différents types de publics et leur niveau de connaissance dans le domaine de la culture chrétienne. La majorité des visiteurs ne possédant pas les connaissances nécessaires à la lecture des œuvres et objets catholiques, il est nécessaire de réfléchir aux éléments indispensables qui doivent figurer dans les textes d'exposition. François Boespflug a tenté de définir les différents éléments qui sont essentiels à la médiation du patrimoine religieux¹¹⁵. Dans un premier temps, il est important de respecter l'œuvre ou l'objet dans sa double dimension, à la fois sacrée et patrimoniale. D'autre part, les expôts

112 Volume d'annexes : 2. h -

113 Volume d'annexes : 2. b -

114 J-J, Ezrati, 1998, p. 1

115 F. Boespflug, 2000, p. 7

supposent une intelligence du christianisme et de son Histoire dans une perspective avant tout culturelle. Il ne s'agit en aucun cas de forcer la liberté d'appréciation ou d'interprétation du visiteur mais plutôt de le guider dans sa lecture des œuvres. Le commentaire doit donc être pertinent en prodiguant les clefs indispensables à la compréhension de l'artefact. En outre, celui-ci doit « prémunir des paresse de l'œil » : le cartel doit avant tout servir à éduquer le regard, à montrer ce qui ne saurait être vu pour un œil novice et peu habitué à contempler les expôts religieux¹¹⁶. Il semble pertinent de s'attacher à la fois au langage esthétique, religieux et contextuel afin de produire une lecture complète de l'artefact. La description des formes, des couleurs, de la composition et des techniques peut constituer un premier degré de lecture visuel. Puis, vient la dénomination des éléments, des personnes, de la scène, ou encore de l'objet et de son usage. Enfin, la remise en contexte de l'artefact dans une période historique doit être évoquée. La symbolique ainsi que la référence aux textes bibliques et dogmes chrétiens ne doivent pas être négligés. Par exemple, pour l'identification d'un Saint-Jean Baptiste dans une peinture, on pourra d'une part évoquer ses attributs les plus courants : la tunique en peau de mouton ou de chameau¹¹⁷, l'agneau, le bâton cruciforme encore appelé bâton croisé. Des épisodes bibliques viennent également compléter l'identification du Saint. Parmi les plus connus, on trouve la légende d'Hérodiade ou encore le baptême du Christ par Saint-Jean. D'autre part, il semble essentiel d'évoquer son importance au sein des récits évangélistes et de la théologie chrétienne, comme l'institution du sacrement du baptême ou encore la tradition des congrégations ermites.

Le premier contact avec une œuvre d'art relève du champ visuel ; il est donc à la fois sensoriel et subjectif. Le regard n'est pas une donnée première en soi et les facultés visuelles ne nous livrent pas en substance l'objet livré à notre vue. La capacité à formuler ce que l'on voit en mots, en phrases voire en émotions nous permet d'entrer dans un premier degré d'intelligibilité de l'œuvre. Ainsi, Roland Reicht déduit qu'en trouvant « un équivalent linguistique à des formes plastiques, nous transformons l'œuvre d'art en objet de connaissance »¹¹⁸. La pratique de la description, si elle s'opère instinctivement grâce à nos capacités cognitives humaines, est aussi la base de la discipline de l'histoire des arts qui s'attache à détailler les œuvres pour mieux les comprendre¹¹⁹. Toutefois, la description seule des formes et des couleurs ne se suffit pas à elle-même, quand bien même elle

116 *Ibid.*

117 Évangile selon Saint Matthieu, 3,4

118 R. Reicht, 1998, p. 11

119 G. Glorieux, *op. cit.*

conduirait à des interprétations fondées et éclairantes sur le sens de l'œuvre, l'intention de l'artiste ou encore la technique de création. Celle-ci doit aussi être la résultante d'un « récit » car, selon l'historien de l'art Erwin Panofsky, toute image nous livre une histoire¹²⁰. Et c'est d'ailleurs cette trame narrative contenue dans l'œuvre qui nous permet d'entrer véritablement dans une phase interprétative, sans laquelle on reste indubitablement en dehors de l'essence que l'objet d'étude nous livre. Par exemple, toujours selon Panofsky, lorsque l'on parle de la *Résurrection* de Grünewald en ces termes, « homme flottant dans l'air avec les pieds et les mains troués », nous sommes encore au stade de la description élémentaire. C'est à partir du moment où l'observateur est capable de nommer le Christ que l'on entre dans le registre de l'interprétation¹²¹. La description des œuvres d'art, et surtout des scènes picturales, a connu un engouement certain depuis *Les Salons* de Diderot jusqu'au travaux de Lacan sur *Les Ambassadeurs* de Hans Holbein¹²² ou de Foucault sur *Les Ménines* de Velasquez¹²³. Historiens de l'art, critiques, psychanalystes et philosophes étudient, comparent et analysent les œuvres en partant de cet exercice fondamental qu'est la description. L'interprétation peut conduire à des appréhensions différentes selon les points de vue et les disciplines. Toutefois, l'histoire de l'art, en posant les jalons de la description, semble à même d'offrir une lecture unifiée et raisonnée grâce à l'étude des formes, des styles, des courants, des artistes, etc. La description constitue donc un enjeu considérable pour la compréhension et la réception des œuvres d'art religieux par le public, tant au niveau formel que sémantique.

Finalement, il convient « d'interpréter » l'objet et la collection exposée par le biais de tous ces éléments. Le concept d'interprétation du patrimoine, théorisé par Freeman Tilden dans les années 1950, consiste à dégager une forme de signification pour le spectateur face à des artefacts qui ne parlent pas forcément d'eux-mêmes¹²⁴. L'objectif principal de l'interprétation n'est pas l'instruction mais la « provocation ». Pour Tilden, ce terme revêt le sens d'une réaction ou d'une réflexion par rapport à la personnalité et l'expérience du visiteur en fonction de l'information et de l'interprétation qui lui est proposée. Si ce concept a d'abord été appliqué aux premiers centres d'interprétation en Amérique du Nord, il semble néanmoins pertinent de réfléchir à une médiation « interprétative » des artefacts catholiques qui souffrent justement d'une vision patrimoniale trop figée. Il

120 Erwin Panofsky, « Contribution au problème de la description d'œuvres appartenant aux arts plastiques et à celui de l'interprétation et du contenu », *La perspective comme forme symbolique*, 1931, p. 235-255

121 *Ibid.*

122 Jacques Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, 1964

123 Charles Foucault, *Les mots et les choses*, 1966

124 Freeman Tilden, *Interpreting our heritage*, 2008

faut néanmoins en fixer les limites. Boespflug évoque l'importance d'exprimer l'invisible et plus spécifiquement le « mystère », car il s'agirait d'une composante à part entière de l'art religieux¹²⁵. Dans ce cas ne se trouve-t-on pas déjà dans un degré d'interprétation supérieur à ce que l'on attend d'un discours muséal classique ? Ne risque-t-on pas d'interférer avec la sensibilité personnelle du visiteur face à cette question ? On connaît en effet toute l'importance de prendre les précautions nécessaires en raison du sujet relativement délicat qui est à traiter. La pédagogie de l'image religieuse trouverait donc sa place dans la formation du regardeur et le détournement des préjugés, qui sont étroitement liés au concept d'interprétation muséal.

Le musée des Augustines de Québec semble avoir saisi ces enjeux avec pertinence. D'une part, chaque expôts comporte son cartel avec les informations essentielles : titre, auteur, date, matériau, provenance. D'autre part, des panneaux explicatifs développés viennent enrichir les artefacts en terme de sens, sans pour autant « alourdir » la visite ni submerger le public d'informations. Les explications sont claires, succinctes et probantes à l'image du texte de la section « le corps et ses pêchés » :

« On a longtemps associé la maladie à l'intrusion d'un esprit malin qu'il fallait déloger. Pour les premiers chrétiens, la cause des maux physiques se nomme diable ou pêché. Quand l'Hôtel-Dieu et l'Hôpital général de Québec sont fondés, la maladie est encore perçue comme un châtime de Dieu. Plus que les médecins, ce sont donc les prêtres et les religieuses qui s'activent au chevet des malades. Leur principal souci : sauver les âmes »¹²⁶.

Certains textes sont disposés de manière originale dans les salles, notamment au sol, afin de ne pas interférer avec la présentation des objets¹²⁷. En outre, les textes de sections sont présentés sur des panneaux de plexiglas dont le rendu est particulièrement esthétique et sobre. Au contraire, les nombreux musées de communauté de Montréal comportent souvent des panneaux explicatifs longs avec beaucoup d'informations qui témoignent d'une générosité dans le propos mais qui peuvent de fait apparaître comme un obstacle pour le visiteur. Il est parfois nécessaire de hiérarchiser les éléments et accepter que tous les thèmes ne peuvent être traités, ou alors de manière plus succincte. Il en va de la bonne réception de l'information par le public.

125 *Ibid.*

126 Volume d'annexes : Figure Figure XX

127 Volume d'annexes : Figure XXIV

Par ailleurs, divers cas de figure existent au sein des musées comportant des collections religieuses, sans que l'on puisse véritablement donner une lecture unifiée des pratiques. À Dijon par exemple, le musée des Beaux-Arts et le musée d'art sacré ont des dispositifs de médiation bien distincts. Le premier présente, d'une part, des panneaux explicatifs par section numérotée, abordant des thématiques liées à une période historique : par exemple la section 10 s'intitule « Allemagne et Suisse, XV^e- XVI^e siècles » et aborde l'usage du retable à volets, caractéristique de cette époque et de cette région de l'Europe. Chaque expôt de la section comporte un cartel avec les informations élémentaires. Ils sont quelque peu succincts, notamment en ce qui concerne la contextualisation, l'explication du lexique liturgique ou encore la dénomination des Saints et symboles¹²⁸. En effet, des artefacts tels qu'une « monstrance » ou encore un « baiser de paix » peuvent demeurer énigmatiques pour le visiteur « lambda ». Certains objets liturgiques anciens qui ne sont plus utilisés aujourd'hui dans le rite catholique peuvent se révéler tout aussi incongrus, autant pour le public initié que non-initié. En opposition, le musée d'art sacré de Dijon possède une médiation tout à fait différente. Si l'institution est à ce jour en cours de remaniement et qu'un chantier muséographique va avoir lieu pour moderniser et revoir le discours d'ensemble, un souci de recontextualisation se ressent d'ors et déjà. À l'entrée du musée, un grand panneau explique les origines et la vocation du musée d'art sacré. Les cartels qui concernent les œuvres, s'ils mériteraient d'être retravaillés pour certains, offrent néanmoins des informations de recontextualisation essentielles. Par exemple, pour le tableau *Le Christ apparaît à Marie-Madeleine de Pazy* (1566-1607), comporte un texte expliquant les origines et le contexte de l'œuvre :

« Selon l'inventaire dressé par François Devosges en 1792, ce tableau (n°7) était au Carmel de Dijon fondé en 1605 au coin des rues Sainte-Anne et Victor Dumany, dont on admire encore la façade de l'église. Les carmélites sont expulsées en 1790 et, en 1810 les bâtiments sont affectés à la caserne Brune (1810-1970). Le Carmel est refondé à Dijon en 1863, boulevard Carnot, où il demeure jusqu'en 1979, puis il s'installe à Favignerot ».

Allant plus loin dans l'exercice de recontextualisation le musée eucharistique du Hiéron propose d'expliquer la dénomination des objets liturgiques usuels et les références bibliques des œuvres d'art. Ainsi, un calice et une patène datant du XV^e siècle, comportent un cartel développé qui explique les fonctions et usages de ces artefacts :

« Le calice et la patène sont utilisés au cours de la messe. Le calice reçoit le vin et l'hos-

128 Volume d'annexes : Figure XXXV

tie que la consécration transforme en sang et corps du Christ. Ils sont bénis par un évêque avant leur première utilisation. Entre le XVII^e siècle et le 1965 (date du Concile Vatican II), ils étaient obligatoirement dorés ou en or ».

Les autres objets liturgiques bénéficient de la même approche en terme de médiation. Ils peuvent donc être appréhendés par n'importe quel type de visiteur grâce à ces indications pertinentes. Par ailleurs, les œuvres d'art exposées dans le musée font l'objet d'une attention particulière pour ce qui est de leur remise en contexte, à la fois historique, stylistique et biblique. *Le repas chez Simon*, attribué à Matteo Ingoli (1587-1631) comporte un cartel développé qui s'attache à replacer la toile dans l'Histoire Sainte avec des citations issues des Évangiles :

« La tradition d'un repas eucharistique s'inscrit dans un contexte où nourriture et partage étaient quotidiens : douze repas avec Jésus sont ainsi rapportés par les évangélistes. Lors du repas chez Simon le Pharisien, l'évangile de Luc (7, 36-50) présente une femme, identifiée a posteriori à Marie-Madeleine, “baignant de larmes les pieds de Jésus, les essuyant avec ses cheveux, les couvrant de baisers et répandant sur eux du parfum” ».

Sans ces explications, il n'est pas possible au visiteur « lambda » d'aller au delà de la simple appréciation esthétique de l'œuvre ni d'entrer dans un certain degré d'intelligibilité de celle-ci. Au sein des musées de société, la médiation est un élément-clé pour comprendre la relation des objets aux enjeux contemporains comme c'est le cas au musée d'art sacré du Gard ou encore au musée des religions du monde de Nicolet.

Les textes et cartels varient donc largement en fonction des institutions, selon que chacune décide ou non d'y consacrer de l'importance. Le discours est pourtant essentiel pour transmettre le message muséographique, mais aussi pour véhiculer le sens des œuvres d'art. Le musée se doit d'être le garant de ce discours qu'il peut de manière simple et concrète exprimer au travers des outils de médiation. Des textes clairs et concis, évoquant à la fois le contexte historique, artistique, stylistique ainsi que la fonction et les références iconographiques et bibliques « de base » doivent être mis en place dans les musées. Sans cela, c'est une partie de l'essence des artefacts qui disparaît ainsi que la mémoire des objets qui s'efface petit à petit.

b - Dispositifs multimédia

Les nouvelles technologies sont aujourd'hui omniprésentes dans la sphère cultu-

relle¹²⁹. Malgré une tendance assez répandue en muséologie à l'heure actuelle, on observe que les musées religieux exploitent encore assez peu les dispositifs multimédia. Ceci est assez regrettable car les outils numériques offrent de nombreuses possibilités à la fois en terme de scénographie et de médiation. Les technologies multimédia se développent aujourd'hui sous des dispositifs fixes ou mobiles : applications pour smartphone, tablettes tactiles, lecteurs audio, projections vidéos, médiaguides, etc. Ils permettent de combler un certain nombre de lacunes en terme de scénographie et peuvent compléter le parcours, fournir une médiation modernisée, interactive, ludique ou encore multiplier les niveaux de lecture, etc.¹³⁰ Le principal problème à l'heure actuelle est le coût que représente de tels investissements. Ils pourraient pourtant permettre à des structures modestes de développer des atouts en terme de médiation et d'interactivité, qui sont des éléments clefs de la muséologie actuelle.

L'espace culturel du Christianisme de l'Antiquaille à Lyon utilise les nouvelles technologies de manière importante au sein de son parcours. Et pour cause, le centre d'interprétation n'exposant pas d'artefacts, il lui faut trouver un autre moyen pour illustrer son discours. L'emploi du multimédia est donc très pertinent dans ce cas. Des dispositifs ludiques jalonnent le parcours, comme la projection de vidéos documentaires, les écrans tactiles et tables lumineuses présentant des reproductions et des documents complémentaires à la visite. La « galerie de la mémoire » propose au visiteur un dispositif immersif au sein duquel celui-ci évolue au rythme du son et de la lumière afin de découvrir par étapes l'histoire des martyres chrétiens lyonnais.

Néanmoins, les nouvelles technologies ne sont pas réservées aux centres d'interprétation. Un musée possédant de riches collections peut facilement en user afin d'enrichir son discours et sa scénographie. Ainsi, le Musée des Augustines suit la mouvance actuelle de la muséologie québécoise en intégrant des outils multimédia au sein du parcours. Il diffuse notamment dans certaines salles des interviews des religieuses sous forme de projections vidéo¹³¹. Les dispositifs multimédia de ce type sont de remarquables outils de recontextualisation. En effet, grâce à de tels témoignages, les artefacts et le propos du musée prennent un tout autre sens. Ils sont à la fois ancrés dans un contexte et une certaine contemporanéité. Au musée des Augustines, les vidéos des Sœurs offrent une parole vivante sur leur vie de foi, de prière et d'action auprès des plus souffrants. En outre, ce dispositif touche l'affect du visiteur tout en lui apportant un éclairage sémantique et une

129 A. Gob, N. Drouguet, *op. cit.*, p. 159-160

130 *Ibid.*

131 Volume d'annexes : Figure XXV

approche différente pour appréhender les œuvres.

Le conservateur du musée d'art religieux de Fourvière, Bernard Berthod, accorde également une grande place aux dispositifs multimédia au sein de l'exposition permanente du Trésor de Fourvière¹³². Selon lui, le Trésor doit donc être explicité de manière spécifique auprès des visiteurs car il ne s'agit pas « d'œuvres d'art » mais d'objets vivants : ceux-ci sont encore régulièrement utilisés pour des célébrations¹³³. De plus, ces artefacts sont avant tout « utilitaires », c'est-à-dire qu'ils sont utilisés au cours d'une messe ou d'une procession dans une dimension rituelle et sacrée. Les dispositifs multimédia mis en place permettent ainsi de visionner des vidéos documentaires qui peuvent palier à la décontextualisation opérée par le musée. De manière analogue, le musée d'art sacré du Gard comporte trois bornes interactives décrivant le déroulement de la messe à partir de plaques de verre peintes au début du siècle.

Par ailleurs, la présence du musée sur internet, via un site web personnalisé et les réseaux sociaux, est aujourd'hui très important en terme de communication. Or, on observe que de très nombreux musées d'art sacré restent méconnus car ils ne possèdent pas de véritable visibilité sur le web. Certaines structures « modestes » ne possèdent pas de page dédiée à leur activité et sont simplement citées sur le site internet de la commune ou du diocèse. C'est le cas notamment pour les musées de Vitré et de Cambrai. Les actualités des institutions n'y sont pas précisées, conférant à ces établissements une image figée et peu attractive. *A contrario*, certains sites internet ont été pensés dans une optique communicationnelle efficace à l'image du Musée de la grande Chartreuse. Le musée d'art sacré du Gard ou encore le Centre d'Art Sacré de Lille sont quant à eux très présents sur les réseaux sociaux et diffusent régulièrement les événements et les actualités tels que les expositions, vernissages, acquisitions. Les musées d'art religieux et sacré souffrent aujourd'hui d'un manque de visibilité à la fois sur la scène muséale mais aussi auprès du public. L'enjeu de la création d'un site internet est donc de taille.

5. Vers une présentation muséale unifiée ?

Réflexions en vue d'une muséographie unifiée des artefacts religieux

132 Volume d'annexes : Figure XXVI

133 Volume d'annexes : Figure XXIX

Il est difficile de parler aujourd'hui d'unification au regard de la grande disparité des pratiques muséales concernant le patrimoine religieux. Réfléchir à une muséographie qui serait la plus appropriée, tant dans son mode de présentation que dans son discours, ne constitue pas par ailleurs le fond de la présente étude. En outre, une telle problématique pourrait sembler considérablement réductrice en terme de sens. La question se tourne sans doute davantage aujourd'hui vers l'intelligibilité du patrimoine religieux au musée. La première partie de cette réflexion nous a conduit à interroger les différentes problématiques intrinsèques à la présentation du patrimoine religieux catholique au sein des musées. Ainsi, il a été possible de mettre en exergue les institutions et les procédés qui paraissent être le plus au cœur du questionnement actuel afin d'en tirer un certain nombre d'éléments probants. Toutefois, les enjeux qui touchent l'exposition du patrimoine religieux ne se limitent pas actuellement au seul champ patrimonial.

L'objectif de la présente étude n'est pas d'effectuer un « catalogue » des propositions, mais de revenir sur les éléments importants à retenir et à discuter quant au futur des musées d'art religieux et d'art sacré. En premier lieu, il semble que les différentes institutions se doivent clarifier le statut des artefacts. L'enjeu est important, en particulier pour les musées de Beaux-Arts et d'Histoire. Le travail effectué par le Musée des Beaux-Arts de Rennes se distingue sur la scène muséale, notamment de par son souci de recontextualisation via l'accrochage et la scénographie. En outre, la question du culturel et du culturel ne doit pas être évincée de la réflexion, que ce soit pour des questions pratiques ou idéologiques. Si les musées de société et les centres d'interprétation, en particulier au Québec, y accordent une grande importance, cette pratique pourrait s'étendre à l'ensemble des établissements soucieux d'offrir une médiation des artefacts dépassant le simple champ esthétique. Le Musée des religions du monde ou encore le Musée de la Civilisation offrent à l'heure actuelle une voie innovante pour parler du patrimoine et du fait religieux. En outre, ces établissements réussissent avec brio le pari d'une muséographie moderne, parfois déroutante par rapport aux codes habituels, mais qui accorde une grande importance à l'intelligibilité des artefacts ainsi qu'à la médiation et à l'interactivité.

Il paraît en effet important de se tourner aujourd'hui vers les institutions les plus dynamiques pour « s'inspirer » de leurs pratiques. Le Québec apporte une ligne de réflexion pertinente à ce sujet, d'où l'importance de ces regards croisés entre institutions françaises et québécoises. Riche de son patrimoine religieux remarquable et foisonnant, la France se trouve toutefois dans une position autarcique qui peut nuire à son dévelop-

pement culturel. Dans un monde aujourd'hui globalisé, il est primordial de cultiver les échanges intercontinentaux. À terme, il serait intéressant de revenir vers le projet de création d'un réseau des musées d'art sacré, initié à la fin des années 1990 en France, comme voie d'unification possible. S'il existe un certain attrait envers l'approche culturelle de l'art religieux actuellement, il convient toutefois d'éviter cet écueil afin de ne pas multiplier les propositions muséales répétitives¹³⁴. Chaque institution doit conserver son identité en fonction de ses collections, de son environnement, de la mémoire qu'il préserve tout en créant des liens entre établissements. S'ils existent déjà de manière informelle, par exemple entre le musée d'art sacré du Gard, le musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme ainsi et le musée protestant du Désert, un réseau de partenariats officiels pourrait être mis en place¹³⁵. À l'image de la Société des Musées Québécois (SMQ), cela permettrait de multiplier les échanges et d'accroître la notoriété des institutions.

En outre, il n'est pas possible de parler de présentation unifiée car l'exposition du patrimoine religieux au musée est soumis à une réflexion en constante évolution. Dès lors, comment dégager une piste de solution face à cette problématique complexe ? Est-il possible de dépasser les « discours théoriques, les articles de revue, le militantisme passionné » du côté laïc comme religieux, français comme québécois¹³⁶ ? La question est peut-être de savoir quel est le propre de l'art et du patrimoine chrétien, ce qui le caractérise pour l'essentiel, à la fois dans ses thématiques, styles, fonctions, missions, vocations et concepts. L'État, l'Église mais aussi les historiens de l'art et les anthropologues, sans oublier les artistes eux-mêmes, ont toutes les qualités pour répondre à ces questions. Le musée doit donc se tourner vers une pratique interdisciplinaire pour appréhender les objets témoins d'une culture dont il a la charge.

Quelles solutions pour demain ?

Si d'une part le constat dressé à propos du patrimoine catholique a pu paraître un tant soit peu négatif, il convient de savoir tirer partie de la situation en se tournant vers l'avenir. Les musées sont aujourd'hui des institutions culturelles « puissantes » qui, malgré les difficultés rencontrées, continuent de perdurer. La solution se trouve en partie, nous l'avons vu, au cœur d'un travail interdisciplinaire. Si les protagonistes en charge du patrimoine religieux doivent travailler main dans la main, il semble nécessaire de mettre

134 Alain Girard, « Musées d'art sacré, une nouvelle génération », dans D. Ponnau, *op. cit.*, p. 228-230

135 Volume d'annexes : IV. 2 -

136 I. Saint-Martin, 2014, p. 305

en place des mesures et actions appropriées à chaque instance de manière interne. L'État et les musées ont à réfléchir à la manière de parler du fait religieux aujourd'hui. Que ce soit dans la société ou à l'école, il est indispensable de briser les tabous pour permettre une meilleure compréhension des enjeux contemporains ayant attrait à la religion et à la laïcité¹³⁷. En France, le régime concordataire alsacien de non-séparation de l'Église et de l'État fait figure d'exception : l'enseignement religieux y est encore présent à l'école. Sans prétendre qu'il faille nécessairement le rétablir, il semble néanmoins intéressant de pouvoir évoquer la dimension religieuse au sein de l'espace public. On déplore par ailleurs le peu de formations universitaires qui touchent de près le patrimoine religieux. L'institut Catholique de Paris (ICP) propose néanmoins depuis quelques années une licence canonique en théologie avec une spécialité « Arts Sacrés ». François Boesflug parle en effet de la nécessité de « combattre la forme de démission intellectuelle qui de nos jours, peut-être plus que jamais auparavant, frappe les religions et s'exprime par des sentences globalisantes »¹³⁸. Boesflug propose une réflexion par le biais d'un travail linguistique et sémantique :

« Respecter les mots c'est aussi respecter les humains et l'histoire des civilisations. Un vocabulaire pauvre est une forme de violence symbolique qui débouche sur la méconnaissance, la maltraitance ou le mépris »¹³⁹.

Cette approche pourrait tout aussi bien s'appliquer au sein de l'espace muséal, à l'image du Musée des religions du monde qui s'intéresse à ce genre de problématiques contemporaines. Le musée peut de fait devenir un outil de cette médiation et avoir une utilité d'ordre public. Néanmoins, il faudra veiller à ne pas exclure les dimensions artistiques et esthétiques du discours muséal. En effet, le musée ne doit pas être instrumentalisé ni dévier vers une approche purement sociale, politique ou éducative, du moins dans le cas de l'art sacré et religieux. Il s'agit en outre d'un lieu de contemplation, de délectation, de recherche, de plaisir. Un équilibre entre ces différents concepts est donc à rechercher. De même, la notion de sacré, problématique essentielle pour le patrimoine religieux et « qui est enveloppée de nos jours d'une sorte de brouillard sémantique plus ou moins opaque » se doit d'être clarifiée¹⁴⁰. Là encore, il n'existe pas de solution unique et catégorique.

137 Jean-Claude Richez, dans Ponnau *op. cit.*, p. 123-124

138 F. Boesflug, *op. cit.*, p. 10-12

139 *Ibid.*

140 *Ibid.*

Par ailleurs, les membres du clergé doivent être sensibilisés aux questions patrimoniales, notamment par le biais de la formation des séminaristes et des sacristains. On pourra citer à ce sujet le cas exemplaire de la chapelle Notre-Dame de Montréal, à la fois site patrimonial et lieu de culte, qui complète la visite du musée Marguerite Bourgeoys dont le bâtiment est adjacent. La conservatrice et le personnel du musée travaillent en étroite collaboration avec les prêtres de Saint-Sulpice qui ont été sensibilisés aux questions de conservation des objets du culte préservés *in situ*¹⁴¹. Une sacristine est d'ailleurs chargée de la préservation de la collection de la chapelle et des manipulations des objets les plus fragiles avant et après les offices selon les règles de conservation en vigueur. Le nombre important de musées de communautés à Montréal démontre par ailleurs l'avance des congrégations religieuses québécoises en terme de transmission de leur patrimoine. Encore peu répandus en France, ils pourraient constituer un lieu de dialogue intéressant en vue du vieillissement actuel des congrégations et de leurs précieux savoirs-faire et témoignages qu'il est important de conserver.

141 Volume d'annexes : 2. d -

*
* *

L'exposition du patrimoine religieux au musée se révèle d'une grande complexité encore à l'heure actuelle, malgré les nombreuses recherches, études et colloques publiés à ce sujet, tant dans le domaine anthropologique que muséologique. L'intelligibilité des artefacts catholiques par tous les types de public apparaît aujourd'hui comme une nécessité pour le musée. Quelques institutions semblent émerger sur la scène muséale par leurs propositions discursives et scénographiques innovantes. Les établissements québécois, centres d'interprétation, musées de société et musées de congrégations religieuses, semblent par ailleurs offrir une voie d'ouverture possible pour les institutions françaises. Les musées religieux et d'art sacré sont donc voués à évoluer dans un futur proche. Les interrogations qui se présentent d'ors et déjà témoignent sans doute des changements profonds à venir.

Conclusion

Les musées doivent aujourd'hui réfléchir à la manière la plus pertinente d'exposer le patrimoine religieux. Un dialogue pluridisciplinaire et interconfessionnel semble approprié pour permettre la transmission des artefacts catholiques qui semblent déjà méconnus par la majeure partie de la population en Amérique du Nord et en Europe.

Au regard des différentes pratiques muséales, il paraît essentiel de lier la culture immatérielle aux artefacts afin de sensibiliser le visiteur à ce patrimoine qui lui appartient, quelle que soit sa croyance ou sa conviction. L'objet ne se suffit pas à lui-même et apparaît comme la forme concrète d'une culture et d'une tradition plus large, qu'il convient d'explicitier par ailleurs afin de pouvoir l'appréhender pleinement. Les musées actuels sont des lieux de découverte et le territoire d'expériences humaines multiples. Les nouvelles formes d'institutions, démocratiques et ludiques, permettent d'aborder le patrimoine religieux dans toute sa polysémie et même de questionner des sujets de société liés à la croyance ou au dogme. Le musée devient un lieu alternatif qui apporte une nouvelle conception du fait religieux. Il ne saurait toutefois être un simple outil d'étude anthropologique, comme nous le rappelle Krzysztof Pomian : « L'histoire des collections est en fait une histoire des rapports des Européens avec l'invisible »¹. Loin d'évincer toute dimension spirituelle, l'institution muséale, par le biais de l'art et du patrimoine qu'elle conserve, témoigne aussi d'une recherche humaine et de ses questionnements métaphysiques.

La présente étude a souhaité interroger les dimensions sacrées des artefacts catholiques devenus objets patrimoniaux. Nous nous sommes interrogés sur la manière d'exposer le sacré sans trahir et dénaturer l'objet qui l'incarne : ce patrimoine est-il condamné à un vide de sens de la part du musée ? Si la problématique n'est pas aisée à résoudre au sein de l'espace public, il semblerait que les musées aient tout à gagner à se placer dans une position d'ouverture face à ces questions. Déjà en 1996, au cours du colloque *Forme et Sens*, on rappelait que « ce n'est pas enfreindre les principes de laïcité - tout au contraire - que d'avoir l'audace, dans un état laïc, d'aborder librement de telles questions, à condition de la faire avec la participation de tous les citoyens de ce pays qui ont, à divers titres, compétences ou attentes et faire-valoir en la matière »².

À travers cette « quête » muséologique, sociologique et spirituelle, il apparaît

1 K. Pomian, 2001

2 Philippe Douste-Blazy, ministre de la culture, dans D. Ponnau (dir.), 1997

peut-être que « l'impossibilité de définir le spirituel, et même la ruse de ne pas l'atteindre, permet de se donner quelque chance de le laisser nous surprendre »³. Les œuvres d'art et les objets nous délivrent la possibilité d'un ailleurs, une émotion qui n'a pas de nom, sacrée, historique ou culturelle, dont chaque visiteur est en droit de jouir. Il appartient au musée de lui en fournir les codes et les clefs de lecture afin que celui-ci puisse en tirer une forme de connaissance, quelle qu'elle soit.

La récente commission de réflexion sur les musées du XXI^e siècle constituée au mois de juin 2016 à la demande du Ministère de la Culture et de la Communication français offre de nombreux espoirs quant à l'évolution des institutions⁴. L'actuelle ministre de la Culture, Audrey Azoulay, insiste sur le fait que « le musée est un passeur de mémoire, un producteur d'émotion esthétique ou un médiateur interculturel. (...) Et demain, davantage encore, sa vocation plurielle sera déterminante pour contribuer au dialogue entre les cultures, à l'éducation citoyenne et au vivre ensemble »⁵. Les musées religieux se placent donc au cœur de ces enjeux contemporains et l'on ne peut que souhaiter qu'ils participent à la construction des institutions de demain.

La rédaction de ce mémoire a permis de revenir sur une problématique déjà bien connue tout en apportant quelques pistes de solutions grâce à un aperçu des pratiques franco-québécoises. Puisse cette passionnante réflexion se poursuivre au sein des divers musées à travers le monde.

3 P. Jérôme Alexandre, dans M. Blondel (dir.), 2013

4 *La Lettre de l'OCIM*, n°62, juin 2016

5 *Ibid.*

Bibliographie

Patrimoine et muséologie

ANDRIEUX, Jean-Yves, *Patrimoine & Histoire*, Belin, Paris, 1997, 283 p.

BABELON, Jean-Pierre, CHASTEL, André, *La notion de Patrimoine*, Paris, Liana Levi, 1995, 141 p.

BENJAMIN, Walter, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité mécanisée », *Ecrits français*, Paris, Gallimard, Ed. J.-M. Monnoyer, 1936, p. 140-192

BERTHOLD, Etienne, DORMAELS, Mathieu, *Patrimoine et sacralisation*, Sainte-Foy, MultiMondes Editions, 2009, 300 p.

CAILLET, Élisabeth, *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, PUL, 1995, 306 p.

CHAUMIER, Serge, JACOBI, Daniel, « Nouveaux regards sur l'interprétation et les centres d'interprétation », *La Lettre de l'OCIM*, n°119, 2008, p. 4-11

CHOAY, Françoise, *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Ed. du Seuil, 1999, 270 p.

CLAIR, Jean, *Malaise dans les musées*, Paris, Flammarion, Café Voltaire, 2007, 144 p.

DAVALLON, Jean, « La muséologie, 20 ans de recherches », *Culture & musées*, Arles, Actes Sud, 2013, 226 p.

DAVALLON, Jean, « Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics & musées*, n°2, 1992, p. 99-123

DELARGE, Alexandre, « L'exposition et l'indissociable union du fond et de la forme », *La Lettre de l'OCIM*, n°155, septembre-octobre 2014, p. 10-16

DESVALLÉES, André, MAIRESSE, François, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, 722 p.

DUPONT, Luc, « L'objet matériel, moyen de communication en muséologie », *Rabaska*

: revue d'ethnologie de l'Amérique française, Volume 4, 2006, p. 15-37

EIDELMAN, Jacqueline, JONCHERY, Anne, *À l'écoute des visiteurs 2012 : résultats de l'enquête nationale sur la satisfaction des publics des musées nationaux*, Département de la politique des publics de la Direction générale des Patrimoines, 2012, 14 p.

EZRATI, Jean-Jacques, *Équipements muséographiques, étiquettes, cartels et notices*, Direction des Musées de France, 1998, 2 p.

GOB, André, DROUGUET, Noémie, *La Muséologie, Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 2014, 347 p.

GALARD, Jean, *L'avenir des musées : actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel les 23, 24 et 25 mars 2000*, Paris, RMN, 2001, 539 p.

GLORIEUX, Guillaume, *L'histoire de l'art : Objet, sources et méthodes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Collection Didact Histoire de l'art, 2015, 232 p.

International Council of Museums (ICOM), *Code de déontologie*, 23^e Assemblée générale de l'ICOM, 17 août 2013, Rio de Janeiro, 22 p.

LE GOFF, Jacques, *Patrimoine et passions identitaires*, Paris, Fayard, Ed. du patrimoine, 1997, 445 p.

MAIRESSE, François, Rochelandet, Fabrice, *Économie des arts et de la culture*, Paris, Armand Colin, Collection U Economie, 2015, 272 p.

MALRAUX, André, *Les Voix du silence*, Paris, Gallimard, Galerie de la Pléiade, 1951, 657 p.

MARIANI, Alessandra, BERGERON, Yves, « La mise en récit et la construction de mémoires collectives par les institutions patrimoniales », in *Muséologies*, vol. 7, 2015, p. 33-52

MEUNIER Anik, LUCKERHOFF, Jason, ALLARD Michel, *La muséologie, champ de théories et de pratiques*, Québec, Presses de l'université du Québec, 2012, 278 p.

MONPETIT, Raymond, « Une muséologie québécoise dynamique et d'aujourd'hui : favoriser l'appropriation des collections par les publics de maintenant », *Publications-Mu-*

séologie, Ministère de la Culture et des Communications du Québec, 2013, 71 p.

POULOT, Dominique, *Patrimoine et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1998, 311 p.

REICHT, Roland, *Le texte de l'œuvre d'art : la description*, Strasbourg, Presses de l'Université de Strasbourg / Musée Unterlinden, 1998, 190 p.

REICHT, Roland, *Penser le patrimoine. Mise en scène et mise en ordre de l'art*, Paris, Éditions Hazan, 2008, 206 p.

RIEGL, Aloïs, *Le culte moderne des monuments*, Paris, L'Harmattan, 1903, 125 p.

TURGEON, Laurier, « Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux », *Ethnologie française*, XL, 2010, p. 389-399.

VAN GIJSEGHEM, Hubert, *La psychologie du collectionneur, essai de typologie*, Saint-Lambert, Groupéditions, 2014, p. 69-71

VIÉVILLE, Dominique, *Histoire de l'art et musées : actes du colloque*, École du Louvre, Direction des musées de France, 27-28 novembre 2001, 235 p.

VIEIL, Annette, « Quand souffle l'esprit des lieux », *Actes du colloque : Médiation culturelle dans un lieu patrimonial en relation avec son territoire*, Saint-Vougay, Ed. Association pour l'animation du Château de Kerjean, 2001, p. 45-51

Patrimoine religieux

ALIZART, Mark (dir.), *Traces du sacré, Catalogue de l'exposition présentée au Centre Pompidou*, Paris, Ed. du Centre Pompidou, 2008, 455 p.

ARAMBASIN, Nella, *La conception du sacré dans la critique d'art en Europe entre 1880 et 1914*, Genève, Droz, 1996, 435 p.

AUDOIN, Gérard, VIVIÈS, Bertrand, *Objets et symboles de la foi, christianisme et traditions*, Riom, Ed. De Borée, 2014, 293 p.

BARBE-GALL, Françoise, *Comment parler de l'art et du sacré aux enfants*, Paris, Ed. Le baron perché, 2012, 175 p.

BEAULIEU, Julie-Éliane, « Le patrimoine religieux du Québec : de l'objet cultuel à l'objet culturel. Retour sur un colloque », *Rabaska : revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 3, 2005, p. 124-127.

BELTHING, Hans, *Image et culte, une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, Paris, Ed. du Cerf, 1998, 790 p.

BERTHOD, Bernard, HARDOUIN-FUGIER, Élisabeth, *Dictionnaire des arts liturgiques: XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Ed. De l'Amateur, 1996, 462 p.

BERTHOD, Bernard, HARDOUIN-FUGIER, Élisabeth, *Dictionnaire des objets de dévotion dans l'Europe catholique*, Paris, Ed. De l'Amateur, 2006, 279 p.

BLONDEL, Madeleine, DENDRAËL, Dominique, BARNAY, Sylvie, *Une spiritualité au féminin*, la Garenne Colombes, Bernard Chauveau Ed., 2013, 127 p.

BÆSPFLUG, François, *Dieu et ses images, une histoire de l'Éternel dans l'art*, Montrouge, Bayard, 2008, 525 p.

BÆSPFLUG, François, *Le Christ dans l'art, des catacombes au XX^e siècle*, Montrouge, Bayard, 2000, 246 p.

BORGEAUD, Philippe, VOLOKHINE, Youri, *Les objets de la mémoire. Pour une approche comparatiste des reliques et de leur culte*, Berne, Peter Lang Ed., 2005, 357 p.

BRODEUR, Bernard, *Croire au patrimoine religieux du Québec*, Assemblée Nationale du Québec, Rapport, Juin 2006, 77 p.

CAUSSET, Françoise, *La revue « l'Art Sacré », Le débat en France sur l'art et la religion*, Paris, Ed. du Cerf, 2010, 878 p.

CHASTEL, André, BROSSE, Jacques, *Histoire générale des églises de France, Belgique, Luxembourg, Suisse*, Paris, Robert Laffont, 1967, 490 p.

CHHIM Koliny, MC KINNON Caroline, TRUCHON Caroline, *Patrimoine religieux : problématiques, réflexions et pistes de solutions*, Québec, Musée de la Civilisation, Coll. Les cahiers du Musée de la Civilisation, 2005, 68 pages.

COMBY, Jean, *Pour lire l'histoire de l'Église, des origines au XXI^e siècle*, Paris, Ed. du Cerf, 2003, 445 p.

Commission des Biens Culturels du Québec (CBCQ), *Assurer la pérennité du patrimoine religieux du Québec : problématiques, enjeux, orientations. Rapport de synthèse*, 2000, Pdf, 48 p.

Commission Pontificale pour les biens culturels de l'Église, *Lettre circulaire sur la fonction pastorale des musées ecclésiastiques*, Cité du Vatican, 15 août 2001, 30 p.

COMTE-SPONVILLE, André, « Avec ou sans Dieu, la vie de l'esprit », *Le Monde des religions*, n°76, mars-avril 2016, p. 55

COTTIN, Jérôme, *La Mystique de l'art, art et christianisme de 1900 à nos jours*, Paris, Ed. du Cerf, 2007, 408 p.

CROUAN, Denis, *L'art et la liturgie*, Paris, Ed. Téqui, 1988, 208 p.

DARNAS, Isabelle, BARRUOL, Agnès, *Regards sur les objets de dévotion populaire : actes du colloque de l'Association des conservateurs des antiquités et objets d'art de France*, Mende, 3-5 juin 2010, Arles, Actes Sud, 2011, 205 p.
DELUMEAU, Jean, « L'avenir du Christianisme, un ciel en tourment », *Le Monde des religions*, n°76, mars-avril 2016, p. 34-38

DESMOULINS-HEMERY, Servane, Palouzié-Gouedar Hélène, *Regards sur les églises de France : Lieux de culte, lieux de culture*, Arles, Actes Sud, 2006, 205 p.

DOREY, Fabienne, « La patrimonialisation des objets du culte catholique : une difficile médiation », *Chroniques d'art sacré*, numéro 71, 2002

DU CHARLAT, Régine, *L'art, un enjeu pour la foi*, Paris, Les Editions de l'atelier, 2002, 129 p.

FALTRAUER, Claude, MARTIN, Philippe, OBADIA, Lionel, *Patrimoine religieux. Désacralisation, requalification, réappropriation : le patrimoine chrétien*, Paris, Ed. Riveneuve, 2013, 285 p.

FILEPI, Charles, JOANNY, Catherine, *Eglises, Synagogues et Presbytères, Précis Juridique, Conseils d'entretien et de Restauration*, Strasbourg, Ed. Coprur, 2009, 119 p.

FORNEROD, Anne, *Le Régime juridique du patrimoine religieux*, Paris, L'Harmattan,

2013, 513 p.

GIGUÈRE, Vincent, « Quand l'historien de l'art regarde le patrimoine religieux : questions d'anthropologie et d'esthétique », *Etudes d'histoire religieuse*, 2012, Vol. 78, 12 p.

GIRARD, Alain, BLONDEL, Madeleine, DENDRAËL, Dominique, « Les musées d'art sacré, lieux de mémoire pour le temps présent », dossier « Exposer le sacré », *Arts Sacrés*, n° 13, 2011, p. 54-57

GRIMES, Ronald, « Sacred objects in museum spaces », *Religion/Sciences Religieuses*, vol. 21, n°4, Décembre 1992, p. 419-430

LABELLE, Christine (dir.), *Regards sur le patrimoine des congrégations religieuses*, Association des Conservateurs des Antiquités et Objets d'Art de France, Arles, Actes Sud, 2012, 231 p.

LAUTMAN, Françoise, « Objets de religion, objets de musée », *Muséologie et Ethnologie*, Paris, RMN, 1987, p. 176-182

LECONTE, Alexandra, « Hors de l'Église, point de salut ?, la transmission du sens des œuvres d'art religieux », *Rabaska : revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 12, 2014, p. 39-56.

LEFEBVRE, Solange, *Le Patrimoine religieux du Québec. Éducation et transmission du sens*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, 416 p.

MOUQUIN, Sophie, PEYROUS, Bernard, *Le Dieu invisible s'est rendu visible, La renaissance du musée eucharistique du Hiéron*, Condé-sur-Noireau, Ed. de l'Emmanuel, 2007

NOPPEN, Luc, MORISSET, Lucie, CARON, Robert, *La conservation des églises dans les centres villes, Actes du premier colloque sur l'avenir des biens d'Eglises*, Québec, Septentrion, 1997, 201 p.

Objets religieux, méthodes d'analyse et vocabulaire, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994, 143 p.

OCHSÉ, Madeleine, *Points de vue sur l'art abstrait et sacré*, La Pierre-qui Vire, Ed. Zoodiaque, 1973, 124 p

PALAZZO, Éric, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen-Âge*, Paris, Ed. du Cerf, 2014, 503 p.

PENEZ, Catherine, « La conservation des objets d'art sacré », *Chroniques d'art sacré*, n° 71, 2002, p. 13-15

PENEZ, Catherine, *Regards sur le patrimoine religieux, de la sauvegarde à la présentation*, Arles, Actes Sud, 2000, 195 p.

PERRIN, Joël, *Thésaurus des objets religieux meubles, objets, linges, vêtements et instruments de musique du culte catholique romain*, Paris, Ed. du Patrimoine, 1999, 406 p.

PONNAU, Dominique (dir.), *Forme et sens : la formation à la dimension religieuse du patrimoine culturel: actes du colloque*, 18-19 avril 1996, École du Louvre, Paris, La Documentation française, 1997, 301 p.

PONNAU, Dominique (dir.), *Intelligence de l'art : art et culture religieuse aujourd'hui : actes du colloque*, École du Louvre, Paris, Coédition *Le Monde de la Bible*, *La Croix*, 2003, 160 p.
PORTER, John, R., « L'intérieur de l'église », Jean Trudel, *Le Grand Héritage. L'Église catholique et les arts au Québec*, Québec, Musée du Québec, p. 120-140

REICHT, Roland, *Le croire et le voir. L'art des cathédrales (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Gallimard, 1999, 446 p.

RINUY, Jean-Louis, « La sculpture dans la querelle de l'Art Sacré (1950-1960) », *Histoire de l'art*, n°28, décembre 1994, p. 3-16

RINUY, Jean-Louis, SAINT-MARTIN, Isabelle, *Sainte Face, visage de Dieu, visage de l'homme dans l'art contemporain (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2015, 290 p.

ROBITAILLE, Denis, « Le monastère des Augustines, lieu de mémoire habité », *Archives et Musées*, Paris, CTHS, 2013. p. 303-310.

ROCHER, Marie-Claude, PELCHAT, Marc, *Le patrimoine des minorités religieuses du Québec. Richesse et vulnérabilité*, Lévis, Presses de l'Université de Laval, 2006, 269 p.

SAINT-MARTIN, Isabelle, *Art Chrétien/Art Sacré, regards du catholicisme sur l'art*,

France, XIXe-XXe siècle, Rennes, PUR, Collection « Art et Société », 2014, 337 p.

SAINT-MARTIN, Isabelle, *Voir, savoir, croire. Catéchismes et pédagogie par l'image au XIX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2003, 614 p.

SAUVÉ Jean-Sébastien, COOMANS, Thomas, *Le devenir des églises, patrimonialisation ou disparition*, Québec, Presses de l'université du Québec, Collection Nouveaux Patrimoines, 2014, 230 p.

SIMARD, Jean, « Le patrimoine immatériel des communautés religieuses », *Les Cahiers des Dix*, n°53, 1999, p. 251-287

SIRE, Marie-Anne, *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, 2003, 82 p.

TARALON, Jean, *Les trésors des églises de France [exposition], Musée des arts décoratifs*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques, 1965, 369 p.

TURGEON Laurier, *Le patrimoine religieux du Québec : entre cultuel et culturel*, Québec, Les presses de l'université de Laval, Collection Patrimoine en mouvement, 2005, 285 p.

Culture, sociologie, théologie

ARASSE, Daniel, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 2008, 383 p.

Atlas historique des pratiques religieuses, Ottawa, Presses de l'université d'Ottawa, 1998, 235 p.

AZRIA, Roger, *Le fait religieux en France*, Paris, La documentation française, 2003, 64 p.

BELTING, Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004, coll. « Le temps des images », 348 p.

Benoît XVI, « Discours aux artistes », 21 novembre 2009, *La Documentation catholique*,

n° 2436, 20 décembre 2009, p. 116-120

BESPFLUG, François, LEGRAND, Thierry, ZWILLING, Anne-Laure, *Religions, les mots pour en parler, Notions fondamentales en Histoire des religions*, Paris, Bayard, 2014, 396 p.

BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain, *L'amour de l'art, les musées d'art européen et leur public*, Paris, Édition de minuit, 1969, 248 p.

ESTIVALEZES, Mireille, LEFÈVRE Solange, *Le programme d'éthique et culture religieuse : De l'exigeante conciliation entre le soi, l'autre et le nous*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012, 213 p.

FRANCASTEL, Pierre, *Études de sociologie de l'art*, Paris, Denoël, 1970, 256 p.

FERRETTI, Lucia, *Brève histoire de l'Église catholique au Québec*, Montréal, Boréal, 1999, 203 p.

FUREIX, Emmanuel, *Iconoclasme et révolutions : de 1789 à nos jours*, Ceyzérieux, Champ Vallon, 2014, 306 p.

GRANGE, Daniel, POULOT, Dominique, *L'esprit des lieux. Le patrimoine et la cité*, Grenoble, PUG, 1997, 476 p.

GRUAU, Maurice, *L'homme rituel*, Paris, Médaillé, 1999, 239 p.

HEINICH, Nathalie, *La fabrique du patrimoine : De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Ed. La Maison des Sciences de l'Homme, Collection « Ethnologie de la France », 2009, 286 p.

HEINICH, Nathalie, *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2004, 122 p.

Jean-Paul II, *Catéchisme de l'Église catholique*, Pocket, Paris, 1999, 992 p.

Jean-Paul II, « Lettre aux artistes », 4 avril 1999, Actes du Pape Jean-Paul II - 16 mai 1999, *La Documentation catholique*, n° 2204, p. 100-110

Jean-Paul II, « L'importance du patrimoine artistique dans l'expression de la foi et le dialogue avec l'humanité », *La Documentation catholique*, 19 novembre 1995, n° 2126,

p. 969-971

LEFEBVRE, Solange, BÉRAUD, Céline, MEUNIER, Martin, *Catholicisme et cultures. Regards croisés Québec-France*, Coédition Presses de l'Université Laval et Presses universitaires de Rennes, 2015, 466 p.

MINOIS, Georges, *Histoire de l'athéisme*, Paris, Fayard, 1998, 674 p.

OZOUM, Mona, *Composition française : Retour sur une enfance bretonne*, Paris, Gallimard, 2009, 264 p.

TILLICH, Paul, *Théologie de la Culture*, Denoël-Gonthier, Paris, 1969

Internet

Archevêché de Paris, « Mise en dépôt d'objets », <http://www.paris.catholique.fr/Mise-en-depot-d-objets.html>, consulté le 2 février 2016

« Art Sacré », <http://www.croire.com/Definitions/Vie-chretienne/Art-sacre>, consulté le 29 avril 2016

Assemblée Nationale, « L'abbé Grégoire : Rapport sur les destructions opérées par le Vandalisme et les moyens de le réprimer (31 août 1794) », <http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-moments-d-eloquence/l-abbe-gregoire-rapport-sur-les-destructions-operees-par-le-vandalisme-et-les-moyens-de-le-reprimer-31-aout-1794>, consulté le 1 avril 2016

Conseil du Patrimoine Religieux du Québec, « Inventaire des lieux de culte du Québec », http://www.lieuxdeculte.qc.ca/methodo_inventaire.php, consulté le 10 janvier 2016

Encyclique Vatican II, *Constitution sur la Sainte Liturgie, Sacrosanctum Concilium*, 1965, http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_fr.html, consulté le 23 février 2016

GIGNOUX, Sabine, « Des dominicains au secours de l'art sacré », *La Croix*, 15/03/2016, <http://www.la-croix.com/Culture/Expositions/Des-dominicains-au-secours-de-L-art-sacre-2016-03-15-1200746842>, consulté le 18 mars 2016

GIGNOUX, Sabine, « Un saut ecclésiastique réussi pour sauver une abbaye du Lot », *La Croix*, le 15 août 2015, <http://www.la-croix.com/France/Un-saut-ecclesiastique-reussi>

pour-sauver-une-abbaye-du-Lot-2015-08-15-1344602, consulté le 22 avril 2016

« Histoire du Québec, toute l'histoire du Québec depuis ses débuts », <http://histoire-du-quebec.ca/>, consulté le 10 février 2016

HORVAT, Boris, « Piss Christ, l'œuvre qui divise les catholiques », *L'Express*, 20 avril 2011, http://www.lexpress.fr/culture/art/piss-christ-l-oeuvre-qui-divise-les-catholiques_984753.html, consulté le 7 avril 2016

Inventaire du ministère de la Culture, Base Mérimée, <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/>, consulté le 10 janv. 2016

KAGAN, Judith, Toulhier, Bernard, « Éditorial : Le patrimoine religieux des XIXe et XXe siècles - 2ème partie », *In Situ* [En ligne], 12 | 2009, mis en ligne le 03 novembre 2009, <http://insitu.revues.org/4658>, consulté le 10 mai 2016.

LAPORTE, Gilles, « Concilier laïcité et patrimoine religieux », *Le Huffington Post Québec*, 24 août 2013, http://quebec.huffingtonpost.ca/gilles-laporte/concilier-laicite-et-patrimoine-religieux_b_3807393.html, consulté le 7 avril 2016

NOÉ, Jean-Baptiste, « Les raisons de la déchristianisation de l'Europe », *Contrepoints*, 28 novembre 2013, <https://www.contrepoints.org/2013/11/28/147871-les-raisons-de-la-dechristianisation-de-leurope>, consulté le 10 janvier 2016

NOCE, Vincent, « Je n'ai aucune sympathie pour le blasphème », *Libération*, 19 avril 2011, http://next.liberation.fr/arts/2011/04/19/je-n-ai-aucune-sympathie-pour-le-blaspHEME_730037, consulté le 7 avril 2016

UNESCO, « Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO adopté en 2003 à Paris », *Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention>, consulté le 3 février 2016

Audiovisuel

DUGUÉ, Denis (dir.), *Les Chartreux, au-delà du silence*, 2015, 59min22, http://www.youtube.com/watch?v=90w_LQg0Kik, consulté le 16 mars 2016

EVARD, Pierre, CATHALA, Pauline, *Traces du sacré, introduction à l'exposition*, 2013, 4min54, <http://traces-du-sacre.centrepompidou.fr/exposition/presentation.php?id=60> consulté le 6 mai 2016

LORAILLÈRE, Étienne (dir.), *La foi prise au mot : exposer le sacré*, KTO, 2014, 52 min, <http://www.youtube.com/watch?v=7CZFrOn3dYw>, consulté le 12 février 2016,

Musée de la Civilisation du Québec (MCQ), *Le Patrimoine religieux*, 2012, 3 min 44 http://www.youtube.com/watch?v=Hul8o7YL_80, consulté le 2 avril 2016

*Documents*¹

KAZEROUNI, Guillaume, *De l'église au musée, du musée à l'église*, 2016, 7 p.

MOUCHONNET, Aude, *Muséographie de l'œuvre d'art religieuse dans les collections publiques françaises*, Mémoire d'étude (M1), Paris, Ecole du Louvre, 2001, 103 p.

PRÉGENT, Édith, *La statuaire religieuse en plâtre produite au Québec : quelles valeurs patrimoniales et muséales ?*, Université du Québec à Montréal, Mémoire de Maîtrise en histoire de l'art, 2013, 158 p.

REY REGAZZI, Jean, *De l'Autel aux cimaises : la transmission de la dimension religieuse des oeuvres dans les musées d'art : problèmes et enjeux*, Mémoire de recherche (M2), Paris, Ecole du Louvre, 2011, 130 p.

ROBITAILLE, Denis, *Habiter un lieu de mémoire, le monastère des Augustines*, 2012, 7 p.

VIVIER, Marion, *Le patrimoine à dimension religieuse : nécessité et enjeux d'un projet culturel spécifique*, DESS Direction des projets culturels option Métiers de la culture, Université des Sciences Sociales de Grenoble, Institut d'Études Politiques, 1997, 101 p.

1 Documents provenant de sources diverses et non publiés à ce jour

Table des matières

Avant-propos	p. 2
Remerciements	p. 3
Introduction	p. 5
 Partie I	
<i>Le patrimoine religieux en France et au Québec,</i>	
<i>entre objets sacrés et culturels</i>	
	p. 7
1. Définitions générales et terminologie	p. 8
2. Typologie des artefacts religieux	p. 11
Classification	p. 11
Objets liturgiques et cultuels	p. 11
Objets mobiliers et utilitaires	p. 12
Arts sacrés	p. 12
3. Objet religieux, une notion polysémique	p. 14
Valeurs et fonctions des objets religieux	p. 14
L'objet sacré : une question de regard ?	p. 18
Vers un culte du patrimoine	p. 20
4. Patrimoine <i>in situ</i> et <i>in vitro</i>, divers lieux de conservation	p. 22
Églises et lieux de culte	p. 23
Les dépôts d'art sacré	p. 24
Institutions muséales	p. 25
a - Les différents types de musées et leurs missions	p. 25
b - Expositions temporaires	p. 36

Partie II

Biens d'Église, l'importance d'un patrimoine commun à sauvegarder :

le musée comme solution pérenne ? p. 40

1. Le patrimoine religieux, une longue et épineuse histoire p. 41

L'art religieux chrétien : Histoire et évolutions p. 41

Histoire chrétienne : entre héritage et ruptures p. 46

2. État des lieux du patrimoine religieux aujourd'hui p. 51

Patrimoine chrétien : un patrimoine commun ? p. 51

Conservation et inventaire du patrimoine religieux culturel p. 53

Phénomène de « déchristianisation » p. 56

Patrimoine et art religieux au cœur des débats p. 59

3. La nécessité de sauvegarder le patrimoine religieux

aujourd'hui p. 61

Intérêt et désintérêt envers le patrimoine religieux :

pourquoi conserver ? p. 62

Législation française et québécoise p. 65

Groupes de recherche et actions menées en France et au Québec

depuis 1980 p. 66

4. Le patrimoine religieux au musée : problématiques et enjeux p. 69

Les missions des musées face au patrimoine religieux p. 69

Le musée comme lieu d'étude et de préservation p. 71

Le musée comme lieu de diffusion et d'exposition p. 73

Une pluralité d'institutions et de visions antagonistes p. 74

Partie III

Exposer le patrimoine religieux : vers une intelligibilité des collections

catholiques au musée p. 80

1. Patrimonialisation des objets religieux :

quel statut au musée ? p. 80

2. Regards croisés : muséologues et clergé p. 83

Le clergé et la gestion de son patrimoine p. 83

Un contexte laïc pour des expôts religieux	p. 88
3. Réflexions sur le discours du musée	p. 91
Nécessité d'un projet scientifique et culturel	p. 91
Laïcité, culture et religion	p. 93
Entre patrimoine matériel et immatériel : transmission du sens, de l'invisible et du sacré	p. 96
Récepteur et types de publics	p. 98
4. Réflexions sur la forme	p. 102
La muséographie des artefacts religieux et de l'art sacré	p. 102
a - Mise en valeur des expôts	p. 102
b - Aménagement de l'espace	p. 104
c - Expérience de visite « sensible »	p. 103
Médiation	p. 107
a - Cartels et textes explicatifs	p. 110
b - Dispositifs multimédia	p. 111
5. Vers une présentation muséale unifiée ?	p. 118
Réflexions en vue d'une muséographie unifiée des artefacts religieux	p. 118
Quelles solutions pour demain ?	p. 120
 Conclusion	 p. 123
 Bibliographie	 p. 125
 Documents	 p. 136



Université Rennes 2

UFR Arts, Lettres, Communication

Master Histoire et critique des arts

Volume d'annexes

Mémoire présenté par M^{elle} Chloé TUBŒUF

Sous la direction de M. Louis ANDRÉ

Juin 2016

Sommaire

I . Liste des figures	p. 3
II . Entretiens	p. 17
1 - Questionnaire-type	p. 18
2 - Comptes-rendus des entretiens	p. 21
a - Projet d'exposition « Miséricorde »	p. 21
b - Musée des Sœurs de Sainte-Croix	p. 22
c - Musée des Sœurs de Miséricorde	p. 23
d - Musée Marguerite-Bourgeoys	p. 25
e - Commission Diocésaine d'Art Sacré de Rennes	p. 27
f - Musée d'art sacré de Dijon	p. 29
g - Musée Eucharistique du Hiéron	p. 31
h - Musée de la Visitation	p. 33
i - Musée des Beaux-Arts de Rennes	p. 35
j - Association l'Art Sacré 2	p. 38
k - Musée d'art sacré de Fourvière	p. 40
III . Liste des musées et expositions	p. 42
IV . Documents	p. 46
1- Conservation des Antiquités et Objets d'Art (CAOA Drôme), Fiche patrimoine « Conservation préventive du patrimoine mobilier religieux », (2008)	
2 - Un exemple de médiation d'art sacré auprès du jeune public, d'après l'ouvrage de F. Barbe-Galle, <i>Comment parler de l'art et du sacré aux enfants</i> (2012)	
3 - Témoignage d'Alain Girard, conservateur du musée d'art sacré du Gard, d'après l'ouvrage de Dominique Ponnau (dir.), <i>Forme et Sens</i> (1997)	
4 - Aliénation au musée des Sœurs de Sainte-Anne (2016)	
5 - L'exposition « Une spiritualité au féminin », d'après la revue <i>Arts Sacrés</i> , n°13 (2011)	
6 - Patrimoine immatériel et témoignage des Sœurs hospitalières, « Beune : Les Soeurs devant l'Histoire » (2012)	

I.



Liste des figures

Figure I

Marteau de consécration, 1974

Marteau utilisé par Paul VI pour ouvrir la porte sainte de Saint-Pierre le 24 décembre 1974, bronze doré, Sacristie pontificale du Vatican, © Franco Marini



Figure II

Lanterne de Sœur Rosalie Cadron-Jetté, vers 1840

Musée des Sœurs de Miséricorde, Montréal, © Chloé Tubœuf



Figure III

Pyramide des valeurs, 2011

Yves Bergeron, dans A. Desvallées, F. Mairesse (dir.), 2011, p. 53-69

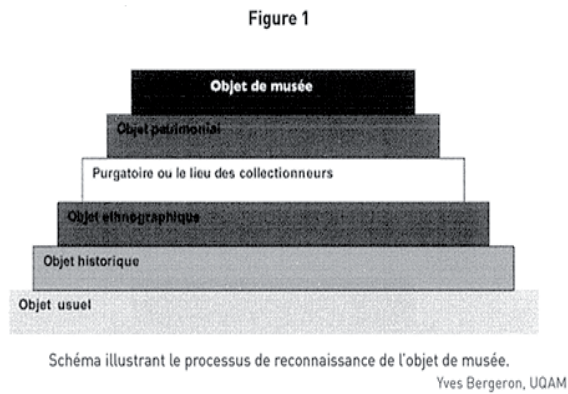


Figure IV

Vierge à l'enfant, vers 1510

Giovanni Bellini, huile sur bois, 50 × 41 cm, Galleria Borghese, Rome, © Patrick Aulnas



Figure V

Retable d'Issenheim, La Crucifixion, 1512-16

Matthias Grünewald, huile sur bois, 269 × 307 cm, musée d'Unterlinden, Colmar, © Patrick Aulnas



Figure VI

La Déposition, 526-528

Jacopo Pontormo, huile sur bois, 313 × 192 cm, église Santa Felicita, Florence, © Serge Domingie



Figure VII

Église Sainte-Bernadette-du-Banlay, 1966

Claude Parent et Paul Virilio, béton, Nevers, © Aglaia Konrad



Figure VIII

Chapelle du collège de Lévis transformée en bibliothèque municipale, 1853

Joseph-Ferdinand Peachy et Joseph-Pierre-Edmond Dussault, © Roger Martel



Figure IX

Adam et Ève chassés du Paradis, vers 1425

Masaccio, peinture a fresco, 208 × 88 cm, Santa Maria del carmine, Florence, © Edourd Dor



Figure X

Madone Sixtine, 1512

Raphaël, huile sur toile, 265 × 196 cm, musée des Beaux-Arts de Dresde, © Stéphane Lojkin



Figure XI

Pietà, 2007

Paul Fryer, cire, bois, cheveux, peinture à l'huile, toile, 122 × 71 × 87 cm, collection François Pinault Foundation, © Anima Gap



Figure XII

Tronc à offrandes au musée d'art sacré de Dijon

© Chloé Tubœuf, 2016



Figure XIII

Dispositif du parcours enfant du musée Eucharistique du Hiéron de Paray-le-Monial

© Chloé Tubœuf, 2016



Figure XIV

Reconstitution au musée de l'Hôtel-Dieu de Beaune

© Chloé Tubœuf, 2016



Figure XV

Section « Du rêve à la réalité. Jeanne Mance et Montréal » au musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal

© Chloé Tubœuf, 2016



Figure XVI

Scénographie du Musée des Beaux-Arts de Rennes, salle du Le Brun

© MBAR, 2015



Figure XVII

« Du sang et des larmes » exposé avec une Vierge à l'Enfant du XVIIe siècle au musée du Hiéron

Hélène Mugot, verre, cristal, 40 × 200 × 6,50 cm, musée Eucharistique du Hiéron de Paray-le-Monial, 2013 © Chloé Tubœuf



Figure XVIII

Scénographie à la Art Gallery of Ontario (AGO) de Toronto

© Chloé Tubœuf, 2016



Figure XIX

Exemples de scénographie au musée des Augustines de Québec

© Chloé Tubœuf, 2015

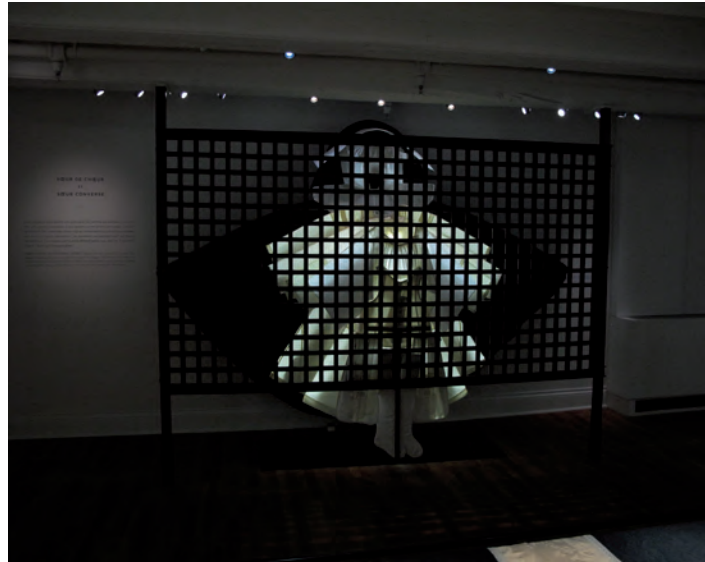


Figure XX

Scénographie « salle du corps » du musée des Augustines de Québec

© Chloé Tubœuf, 2015



Figure XXI

Espaces de repos du musée des Augustines de Québec

© Chloé Tubœuf, 2015



Figure XXII

Exposition « Tabarnak, l'expo qui jure » au musée des religions du monde de Nicolet

© Marie-France Bolduc, 2014



Figure XXIII

Socles au musée d'art sacré de Dijon

© F. Perrotin, 2015



Figure XXIV

Scénographie et textes, musée des Augustines de Québec

© Chloé Tubœuf, 2015



Figure XXV

Dispositif multimédia au musée des Augustines de Québec

© Chloé Tubœuf, 2015



Figure XXVI

Scénographie au musée de Fourvière de Lyon

© Jean-Pierre Gobillot, 2015



Figure XXVII

Scénographie de l'exposition Miséricorde, Cathédrale Marie-Reine-du-Monde de Montréal

© Joel Saavedra, 2016



Figure XXVIII

Consécration du calice lors de la messe pontificale de la Pentecôte à Fontgombault

© Bernard Berthod, Dictionnaire des arts liturgiques, 2015



Figure XXIX

Trésor de la Basilique de Lyon exposé au sein du musée d'art sacré de Fourvière

© Jean-Pierre Gobillot, 2015



Figure XXX

*Collection d'œuvres et d'objets religieux chrétiens au Musée des Beaux-Arts de Montréal
(MNBAQ)*

© MNBAQ, 2014



Figure XXXI

Salle du « vrai portrait » au musée Marguerite-Bourgeoys

© Chloé Tubœuf, 2015



Figure XXXII

Scénographie au musée eucharistique du Hiéron de Paray-le-Monial

© Chloé Tubœuf, 2016

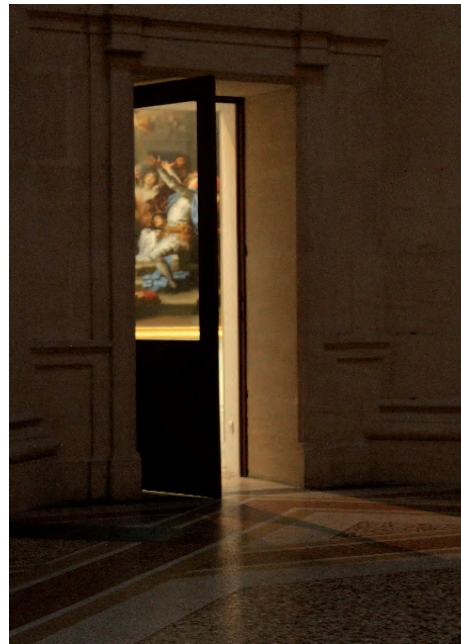


Figure XXXIII

Dispositif lumineux au musée eucharistique du Hiéron de Paray-le-Monial

© Chloé Tubœuf, 2016



Figure XXXIV

Chapelle Sainte-Anne et ancienne sacristie du musée d'art sacré de Dijon

© Chloé Tubœuf, 2016

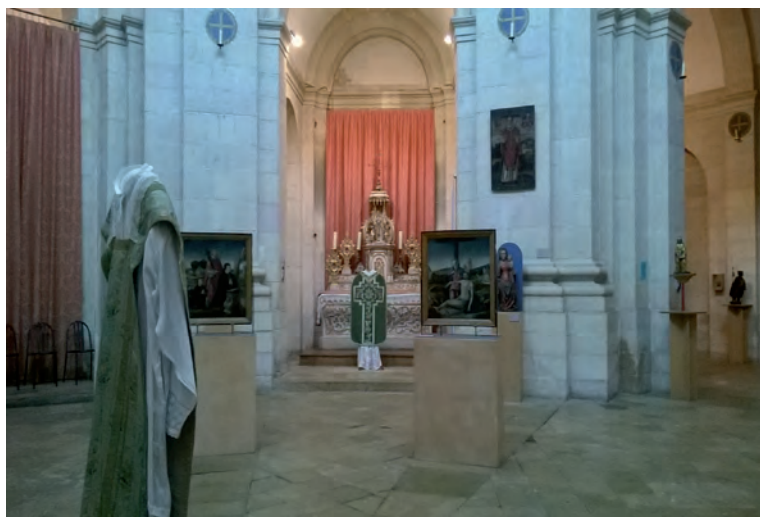




Figure XXXV

Objets et leurs cartels au musée des Beaux-Arts de Dijon

© Chloé Tubœuf, 2016



II .

Entretiens

Questionnaire-type

- Quel est le statut de la collection / musée?
 - public
 - privé
 - agréé par l'État / labellisé

- Quelle est la provenance des objets ?
 - dons, legs, acquisitions
 - communautés religieuses
 - paroisses / Evêchés
 - particuliers / Collectionneurs

- Comment définir ces objets aujourd'hui selon vous ?
 - sacré / religieux
 - patrimoniaux
 - désacralisés
 - requalifiés / réappropriés

- Pensez-vous que l'approche est différente pour les œuvres d'art (dimension esthétique) ?

- Ces objets ont-ils des droits (propriété, gestion) particuliers ?

- Les objets religieux ont-ils des problématiques de conservation spécifiques ?
 - matériaux
 - préciosité, ancienneté
 - reliques, *ex votos* (utilisés par les croyants)

- Comment exposer le patrimoine religieux selon vous ?
 - laïcité / religion
 - Histoire / documentaire
 - patrimoine commun, civilisation

- l'immatériel / le sacré

• Quel type de public recevez-vous ?

- croyants / non croyants ?
- différentes confessions religieuses
- touristes
- enfants / jeunes

• Pensez-vous que le public en général s'intéresse à ce patrimoine ou le délaisse-t-il au nom de la laïcité et du rejet du christianisme ?

• Quel est le discours du musée face à ces objets religieux et patrimoniaux ?

- cartels, explications
- accent sur le sens du sacré, la transmission ?
- Plan Scientifique et Culturel (PSC)

• Comment orientez-vous les choix scénographiques ?

- mise en valeur de ce patrimoine
- caractère sacré, « trésor »

• Avez-vous des contacts avec des croyants / membres de l'Église ?

• Selon-vous, comment la patrimoine religieux désacralisé peut-il retrouver une légitimité / une actualité pour la société d'aujourd'hui ?

• Pensez-vous qu'un objet est toujours sacré une fois qu'il est entré au musée ? Pourrait-il retourner dans une Eglise pour un événement culturel (fête, célébration) ou a-t-il définitivement changé de statut ?

• Pensez-vous que c'est le rôle du musée de transmettre le sens du sacré, de l'invisible, de la foi, sans tomber dans le prosélytisme ?

• Quel est le rôle d'un musée d'art sacré ou d'un musée présentant des œuvres religieuses ?

- Le parti-pris esthétique est souvent prépondérant concernant l'exposition des œuvres religieuses, qu'en pensez-vous ?
- Pouvons-nous exposer le patrimoine religieux avec un regard anthropologique ?
- Pensez-vous que l'Église et le monde des musées doivent collaborer pour conserver la mémoire et les chefs-d'œuvre de notre patrimoine commun ? Ou bien que les statuts art sacré et patrimoine doivent rester cloisonnés ?

**Compte-rendu du projet d'exposition « Miséricorde »
à la Cathédrale Marie-Reine-du-Monde à Montréal**

Abbé Joël Saavedra

Comité de recherche de l'aumônerie JXC Cathédra

France Thiboutot, chargée de conservation

octobre - décembre 2015

À l'occasion du Jubilé de la Miséricorde fêté en 2015-2016 par les catholiques, l'Évêque de Montréal a indiqué son souhait de réaliser une exposition à la Cathédrale Marie-Reine-du-Monde. Engagé par l'initiative de l'abbé Joël Saavedra et d'une dizaine de volontaires, le projet « Miséricorde » a vu le jour courant novembre 2015. Il s'agissait donc de réaliser une exposition dans une salle indépendante située au sein du narthex de la cathédrale.

La visée de cette exposition catéchétique était de faire découvrir à toute personne de passage à la cathédrale l'importance de la miséricorde dans la foi catholique et la vie des croyants. Le choix s'est rapidement porté vers une exposition-dossier sans objet pour des raisons à la fois matérielles et budgétaires. De plus l'espace ne permettait pas d'accueillir des œuvres du fait des conditions de conservation et de sécurité peu adaptées. L'essentiel du discours a donc été illustré par le biais de reproductions d'œuvres. De fait, il était donc important de réfléchir à une scénographie permettant de dynamiser l'exposition par un autre moyen que les expôts.

En premier lieu, une visite des différents musées de communautés religieuses de Montréal a été réalisée afin d'obtenir des renseignements muséographiques sur les différentes manières de réaliser une exposition à thématique religieuse. Puis, la construction du discours sous forme de scénario a constitué la seconde étape du projet. Sept sections ont été déterminées afin d'expliquer ce terme « miséricorde », dans son aspect étymologique et sémantique, dans son contexte biblique et théologique, dans sa « pratique » au cœur de la foi chrétienne. L'exposition a ouvert ses portes en mai 2016 pour toute la durée du Jubilé et rencontre un certain succès selon le Père Saavedra.

**Compte-rendu de l'entretien avec
le service de conservation et médiation
du musée des Sœurs de Sainte-Croix**

En présence de Sœur Hermine, coordonnatrice du musée
et de France Thiboutot, chargée de conservation
le 29 octobre 2015
au Musée des Sœurs de Sainte-Croix de Montréal

Le musée des Sœurs de Sainte-Croix est situé au sein de l'actuel couvent où résident encore les religieuses de la congrégation. Le musée a pour vocation de retracer l'histoire de la communauté de Sainte-Croix (Jésuite) et des grandes figures qui ont marqué la vie de celle-ci. La congrégation fut fondée au XVIII^e siècle en France par Basile Moreau qui envoya des Sœurs au Québec pour établir une communauté. Les religieuses se sont toujours consacrées à la prière et à l'éducation des jeunes filles. Il y a également des communautés missionnaires en Asie, Amérique du Sud et Afrique. Le musée est ouvert sur demande et reçoit surtout d'autres congrégations religieuses et membres du clergé.

Des objets anciens et contemporains sont présentés dans les deux salles qui constituent le musée : objets liturgique, mobilier, œuvres d'art créées par les Sœurs, reliques, photographies, documents, archives, livres écrits par les Sœurs et les Pères de Sainte Croix, objets rapportés des missions. La scénographie actuelle est quelque peu désuète, certains cartels ont été écrits à la main par les Sœurs mais cela contribue au charme du musée et lui confère un caractère authentique. Les objets et documents sont considérés comme des « souvenirs » par Sœur Hermine et ne sont plus utilisés pour le culte ; ils n'ont d'ailleurs pas la vocation de retourner un jour dans la chapelle. Ils demeurent toutefois sacrés notamment en ce qui concerne les reliques et les objets de culte consacrés. Une dimension très personnelle est accordée aux œuvres, qui sont toutes en lien avec la communauté. L'anecdote fait partie de la visite : Sœur Hermine n'hésite pas à évoquer l'histoire de la congrégation et de telle ou telle religieuse du couvent. Certains objets sont même manipulés par Sœur Hermine lors de la visite guidée : par exemple, la cloche qui servait autrefois à sonner les offices. Il y a donc une dimension mémorielle et affective importante au sein du musée : le sacré passe finalement au second plan.

**Compte-rendu de l'entretien avec
le département de gestion et conservation des collections
du Musée des Sœurs de Miséricorde**

En présence de Mme Julie Duchesne, coordonnatrice du musée et médiatrice
le 20 novembre 2015
au Musée des Sœurs de Miséricorde de Montréal

Le Musée des Sœurs de Miséricorde est un lieu racontant l'histoire et l'œuvre de cette congrégation à travers les objets de sa collection. Celle-ci comprend aujourd'hui environ 600 objets : mobilier et objets de la vie quotidienne de la communauté, horloges, objets de dévotion liés à la pratique du culte, manuscrits, photographies, peintures originales réalisées par les religieuses. En outre, le discours muséographique retrace la mission des Sœurs, engagée par la fondatrice de l'ordre Sœur Rosalie Cadron-Jetté il y a plus de 165 ans. À l'époque, leurs œuvres de charité étaient très controversées à la fois par la population et par une partie de l'Église : celles-ci accueillaient les futures mères célibataires en difficulté. Il s'agit de l'unique congrégation canadienne fondée dans ce but.

Le musée pourrait se définir comme un centre, car il regroupe de nombreuses activités autour de l'ordre. Les Sœurs vivent toujours au sein du bâtiment actuel ; le musée est situé à l'étage et communique avec le monastère. À l'occasion de cette visite, il a même été possible de rencontrer les Sœurs lors du déjeuner au réfectoire. Celles-ci évoquaient le vieillissement de la congrégation. Aujourd'hui, elles ne souhaitent plus accueillir de nouvelles postulantes car la moyenne d'âge des religieuses est trop élevée. La création du musée permet de rendre mémoire aux œuvres accomplies et de transmettre malgré tout leur vie de foi.

Le musée propose un discours assez particulier en revenant sur l'histoire tourmentée de l'ordre : la congrégation aura à se battre contre les préjugés depuis ses débuts. Des médecins feront même pression sur le Vatican pour que les Sœurs cessent leurs activités. Le public du musée est essentiellement féminin. Beaucoup de personnes religieuses et croyantes viennent ici en visite. De nombreux enfants adoptés par l'intermédiaire de l'ordre se rendent également au musée pour comprendre leur histoire. La médiatrice doit s'adapter à ce public difficile, souvent plein de préjugés et parfois de rancœurs. Les nom-

breux artefacts présentés appartiennent à la Congrégation et plus particulièrement à Sœur Rosalie.

L'objet-phare de la collection est la lanterne qui servait à la Sœur lors des accouchements qui se déroulaient la nuit. Par ailleurs, la scénographie met en avant le charisme de la congrégation par le biais de citations de Sœur Rosalie, ou encore des références bibliques.

**Compte-rendu de l'entretien avec
le département de conservation du Musée Marguerite-Bourgeoys**

En présence de Roosa Rönkä,
responsable des collections et des expositions
le 1er décembre 2015
au Musée Marguerite-Bourgeoys de Montréal

Le Musée Marguerite-Bourgeoys est une institution privée ouverte depuis 1998. Une corporation composée de laïcs et de religieux gère le culte et le musée, au travers d'une double vocation catholique et patrimoniale. Depuis 2010, la direction du musée est devenue laïque mais des Sœurs font encore partie de l'équipe. Le musée est issu à l'origine de l'initiative des religieuses de la congrégation de Notre-Dame, fondée par Marguerite Bourgeoys. L'idée d'origine était de faire connaître la vie et l'œuvre de Sainte-Marguerite et de sa communauté. Aujourd'hui, le musée s'est davantage orienté vers un parti-pris historique correspondant mieux aux critères d'une institution publique. La conservatrice Roosa Rönkä définit d'ailleurs l'établissement comme un musée historique. Celui-ci est reconnu mais non-subventionné par l'État.

Le Musée Marguerite-Bourgeoys gère à la fois un espace d'exposition permanente et temporaire, la crypte archéologique située dans le bâtiment principal, ainsi que la chapelle Notre-Dame-Du-Bon-Secours adjacente. Cette chapelle attire de nombreux touristes (il s'agit de la plus ancienne de Montréal) mais aussi des pèlerins en raison de la présence de reliques et d'ex-votos sacrés. Par ailleurs, le culte y est encore célébré chaque jour. La chapelle a reçu environ 169 000 visiteurs en 2014-2015 et le musée près de 26 000 visiteurs : 30% sont des québécois, 30% sont natifs des États-Unis et 20% sont des étrangers.

Les collections comptent près de 40 000 objets. Trois collections sont en dépôt au musée et appartiennent juridiquement à la congrégation tout en étant gérés par la corporation laïque : il s'agit des objets de la communauté et en particulier ceux de Sainte Marguerite-Bourgeoys. Les objets mobiliers et liturgiques de la chapelle appartiennent aux prêtres de Saint-Sulpice qui ont été sensibilisés aux questions patrimoniales et de conservation ; les objets les plus précieux ne sont plus utilisés pour le culte ou en de rares occasions. Une sacristine est d'ailleurs chargée de la préservation des collections de la chapelle et des manipulations, selon les règles de conservation en vigueur. Le statut sacré

de ces objets demeure actif malgré leur double régime religieux et patrimonial. Les objets archéologiques issus de fouilles sont la propriété du Ministère de la Culture et de la Communication. Ces collections sont enrichies régulièrement par des dons ou des acquisitions ; toutefois, seuls les objets ayant rapport avec l'enseignement, la vie des religieuses ou la congrégation sont sélectionnés.

Les objets conservés en réserve deviennent des objets patrimoniaux. Roosa Rönkä explique que le statut d'objets encore utilisés et sacrés dans la chapelle est différent de ceux qui entrent au musée. D'ailleurs, le musée ne se veut ni laïc, ni catholique : il s'agit plutôt de répondre aux questions des touristes et des visiteurs en restant neutre dans le discours proposé. Roosa Rönkä évoque des valeurs humaines communes à partager et un pan d'histoire souvent méconnue à découvrir. Le Musée Marguerite-Bourgeoys revendique cette philosophie d'accueil et d'enseignement inspirée par la fondatrice. En effet, l'espace de l'entrée du musée et de la billetterie est particulièrement important. Le personnel est sensibilisé à cette éthique et une ambiance chaleureuse se fait ressentir. En ce sens, le musée cultive la mémoire et la spiritualité de la Sainte. La conservatrice est consciente du caractère « délicat » de la religion au Québec mais revendique l'importance de ce patrimoine comme identité commune. Les artefacts sont conservés pour la collectivité et la mémoire historique. L'objectif du musée est de documenter, expliquer et diffuser par le biais d'une approche didactique et esthétique. Les choix scénographiques invitent à la contemplation, notamment dans la salle dédiée à Marguerite Bourgeoys. Cet espace présente un tableau authentique de la Sainte sur fond de musique religieuse. La salle est close et il faut ouvrir une porte pour y pénétrer, ce qui crée une véritable expérience de visite. Les Sœurs qui ont participé au projet souhaitaient évoquer l'atmosphère du parloir mais aussi créer un espace de recueillement et de méditation. Dans la crypte, une muséographie immersive similaire a été choisie.

Compte-rendu de l'entretien avec la Commission Diocésaine d'Art Sacré de Rennes

En présence de M. Hervé Chouinard

du Père Roger Blot

le 2 février 2016

à la Maison diocésaine de Rennes

La Commission Diocésaine d'Art Sacré de Rennes est actuellement présidée par Monseigneur Pierre d'Ornellas, et sous la responsabilité du Père Roger Blot, titulaire d'une formation en histoire de l'art de l'Université Rennes 2. La Commission compte à l'heure actuelle douze membres, tous bénévoles. Au niveau statutaire, l'évêque est président de droit.

Les objets, œuvres d'art et monuments demeurent propriété de l'Etat depuis la loi de 1905. Toutes les décisions sont donc soumises à l'accord de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) ainsi qu'à la commune concernée pour toutes les questions de budget et de financement. La Commission Diocésaine d'Art Sacré possède finalement un rôle de réflexion et de consultation mais pas de décision. Malgré des contraintes administratives, la Commission possède une autonomie et une grande liberté de réflexion grâce à son organisation para-officielle.

À Rennes, la Commission travaille en étroite collaboration avec la DRAC dans un climat d'entente et de réciprocité. La commune est, quant à elle, moins engagée dans la préservation du patrimoine religieux rennais du fait de sa politique culturelle actuelle. Le budget alloué à l'entretien et à la restauration des bâtiments culturels est relativement mince en regard des aménagements et travaux qui seraient à effectuer. Au contraire, certaines villes choisissent de mener des actions de grande envergure pour la préservation de son patrimoine, comme c'est le cas à Nantes par exemple.

La Commission d'Art Sacré de Rennes gère donc le patrimoine au niveau du diocèse et par conséquent tout ce qui concerne le patrimoine culturel, artistique, mobilier mais aussi architectural. Elle s'occupe de diverses missions d'entretien et de préservation et effectue des travaux d'aménagements des lieux de culte. Il peut s'agir du repositionnement d'un calvaire au sein d'une abside, du déplacement d'une chaire encombrant l'espace, etc.

Actuellement, la Commission ne possède pas de dépôt d'Art Sacré, et il n'est d'ailleurs pas prévu d'en créer un faute de budget. Le patrimoine religieux est conservé *in situ*, dans les cathédrales, églises et chapelles, ainsi que dans les sacristies et presbytères. De plus, il existe un dépôt d'Art Sacré à Sainte-Anne Dauray qui constitue aujourd'hui le centre névralgique de la préservation du patrimoine religieux de la région. Cela pose néanmoins un certain nombre de problème, notamment en terme de sécurité et de conservation. Le Père Blot et M. Chouinard insistent sur la nécessité de préserver et transmettre le patrimoine catholique, à la fois aux croyants et aux non-croyants, en prenant en compte que tous ne possèdent pas les connaissances pour décrypter les œuvres.

**Compte-rendu de l'entretien avec
le département de conservation des collections du Musée d'art sacré de Dijon**

En présence de Mme Caroline Courtois et Mme Zoé Blumenfeld,
attachées de conservation
le 5 février 2016
au Musée d'art sacré de Dijon

Après avoir été dirigé par Madeleine Bondel durant des années, la conservation du Musée d'art sacré de Dijon a été confiée à Caroline Courtois à laquelle succèdera Zoé Blumenfeld. Madeleine Blondel, conservatrice en chef du patrimoine, a initié le renouveau muséographique de l'institution à partir de 1990. Le musée est né dans les années 1950 sous l'impulsion de la Commission Diocésaine d'Art Sacré de Dijon qui possédait alors un nombre important d'objets en péril déposés par les paroisses et communautés religieuses. Le chanoine Marilier, à la tête de la commission, fonde le musée d'art sacré en 1980 au sein de la chapelle Sainte Anne appartenant au couvent des Bernardines.

Le musée d'art sacré, aujourd'hui rattaché au musée de la Vie Bourguignonne, est labellisée Musée de France. Une réflexion autour de la mise en valeur des collections est actuellement en cours. Le Plan Scientifique et Culturel (PSC) va être modifié, la scénographie (cartels notamment) va être repensée ; en somme, l'institution devrait connaître de nombreuses modifications dans les années à venir. Le discours actuel du musée se base sur l'histoire et les spécificités des congrégations religieuses féminines de Bourgogne : l'ordre des Bernardines qui ont vécu dans le lieu actuel du musée, d'une part ; les communautés religieuses de Bourgogne dont les objets se sont retrouvés en dépôt au musée, d'autre part. De plus, l'architecture du musée (la chapelle Sainte-Anne) est également un point important pour la compréhension du site et de la vie des religieuses. Par ailleurs, le Musée d'art sacré de Dijon est un lieu de dépôt, de sauvegarde mais aussi un espace d'exposition. Le regard porté sur la collection, initié dans un premier temps par la conservatrice Madeleine Blondel, est à la fois esthétique, social, ethnographique et historique. La dimension du sacré est prise en compte dans un souci de vulgarisation et de re-contextualisation face à un public qui ne possède pas toujours les clefs de lecture et de compréhension. Des efforts sont à poursuivre, notamment au niveau des cartels et panneaux explicatifs ; cela fait partie des modifications qui vont être apportées au musée. Les

conservatrices actuelles accordent beaucoup d'importance à la compréhension des objets, à la manière dont il faut penser le sacré au musée tout en tenant compte de l'évolution des mentalités.

Les collections du musées sont variées (orfèvrerie, œuvres d'art, paramentique) et comportent notamment des reliques, dont la propriété reste celle de l'Église. Lors de la restauration du reliquaire de Saint-Bernard, un prêtre était présent afin que tout se déroule selon le protocole liturgique. Seul l'objet reliquaire a été restauré ; les restes humains sont restés intacts. D'ailleurs, cet artefact retourne chaque année dans sa congrégation d'origine lors des célébrations en l'honneur de Saint-Bernard.

Le public est principalement touristique. L'attrait du lieu (la chapelle et le cloître), ainsi que la proximité avec le musée de la Vie Bourguignone sont des atouts non négligeables. Le musée reçoit peu de public scolaire mais l'activité tend à se développer. Actuellement, les élèves en visite viennent d'écoles privées dijonnaises pour la grande majorité.

**Compte-rendu de l'entretien avec
Dominique Dendraël,
conservatrice du musée Eucharistique du Hiéron de Paray-le-Monial**

Par téléphone

le 9 février 2016

À Paray-le-Monial le 25 avril 2016

Dominique Dendraël a été la principale protagoniste du projet de réouverture du musée Eucharistique du Hiéron en 2005. Son parcours diversifié lui a permis de poser un regard novateur sur la collection d'œuvres et objets d'art, constituée à l'origine par le baron de Sarachaga au XIX^e siècle. Elle a notamment travaillé au Canada et participé à la création de l'exposition « Jésus au fil de l'histoire » au Provincial Museum of Alberta en 2000. Cette exposition proposait de revenir sur la figure du Christ depuis deux-mille ans.

Le travail autour de la « renaissance » du musée Eucharistique du Hiéron, déjà ouvert au public du temps du baron Sarachaga, a débuté en 2001. Une relecture de la collection hétéroclite était indispensable afin de proposer un projet muséographique adapté aux attentes de l'époque. Le projet a débuté par une vaste campagne de restauration des œuvres qui ont ensuite été exposées au sein du cloître de la Basilique de Paray-le-Monial. Très vite, il a été décidé de ne pas en rester là et même d'enrichir la collection avec des acquisitions afin de la diversifier et d'offrir un panorama d'œuvres religieuses plus large. Le conseil scientifique s'est formé au même moment, composé d'historiens, conservateurs et religieux. Le projet du musée, porté par Mme Dendraël, s'est voulu ancré dans le dialogue entre les différentes positions religieuses et laïques, avec des regards croisés entre les disciplines. L'entrée de l'art contemporain dans le musée était un point essentiel pour Mme Dendraël, afin de pouvoir faire le lien entre la collection ancienne et les problématiques actuelles. Cette position s'appuyait également sur les rapports de Régis Debray dans les années 2000. Il y a eu de nombreux débats au sein du Conseil Scientifique en charge de l'élaboration du discours du musée, en raison de la diversité de ses membres. Par exemple, l'appellation du musée a suscité de nombreuses questions. Mme Dendraël souhaitait un nom plus neutre mais ce sera finalement le nom « musée Eucharistique du Hiéron » qui sera choisi. Cela n'a pas été sans conséquences, car cette dénomination à la fois connue et énigmatique a pu questionner le visiteur ou même apparaître comme un frein à sa

venue au musée. Aujourd'hui, on peut considérer que cela fait partie de l'identité de l'institution. De même, la notion de sacré a été une question sensible à aborder au niveau du discours et de la muséographie ; il s'agissait alors de l'intégrer par petite touche, dans un souci de respect. Toutefois, l'objectif principal du projet muséal étant de faire découvrir la collection essentiellement Beaux-Arts à tous, croyants et non-croyants, en abordant les thématiques religieuses liées à l'eucharistie. Si le projet a été bien accueilli dans son ensemble, certaines résistances ont pu se faire sentir. Étonnamment, le public catholique ne s'est pas forcément retrouvé dans le musée du Hiéron, voyant dans l'eucharistie l'aspect sacré et « rituel » (à la messe) et donc n'ayant pas une véritable légitimité au sein d'un espace d'exposition. De la part du public non-croyant, il y a d'une part les personnes curieuses et, d'autre part, celles réticentes du fait de la thématique catholique. Il y a eu quelques rejets locaux de la part des enseignants des écoles de Paray-le-Monial notamment. Au contraire, le temple Bouddhique de La Boulaye situé à quelques kilomètres, ne connaît pas les mêmes problématiques et reçoit près de 40 000 visiteurs par an.

De nombreux moyens financiers et humains ont été mis en œuvre par la collectivité territoriale afin de permettre au musée d'émerger. Puis, l'institution est devenue nationale, ce qui a augmenté sa visibilité et sa notoriété. Mme Dendraël note néanmoins que le réseau des musées d'arts sacrés initié dans les années 1990 n'a pas connu l'essor espéré, sans doute en raison d'un manque de moyens mis en œuvre et d'un manque d'implication. De plus, la Direction des Musées de France (DMF) a connu certains bouleversements et restrictions budgétaires. Le départ à la retraite et la non-reprise des projets par des successeurs peut également expliquer cette stagnation.

**Compte-rendu de l'entretien avec
Gérard Picaud,
administrateur des collections du Musée de la Visitation de Moulins**

Par téléphone
le 26 février 2016

Le musée de la Visitation est né de la collaboration entre l'ordre religieux des Visitandines et des compétences muséographiques de M. Picaud. En 1991, le monastère de Moulins doit fermer ses portes et les Sœurs Visitandines souhaitent partager leur patrimoine au public afin qu'il ne tombe pas dans l'oubli. M. Picaud fait donc une collecte d'objets qui s'étend à d'autres monastères de l'ordre de la Visitation de France pour constituer un fonds conséquent permettant l'ouverture d'un musée. L'établissement privé voit le jour un an plus tard après de nombreux échanges et réflexions au sein du comité scientifique composé de laïcs et de religieux. Par ailleurs, le musée a bénéficié du soutien de la Fondation des Monastères. La mère supérieure de l'ordre préside le comité scientifique. L'accent est mis sur l'histoire de la congrégation des Visitandines, de ses principaux fondateurs, de la vie au monastère, et des créations artistiques des Sœurs (œuvres brodées et étoffes précieuses, orfèvres civiles et liturgiques, peintures et œuvres d'art, arts monastiques, paperoles). Tous les artefacts sont autant de témoignages de leur vie consacrée. Entre les années 1995 et 1997, de nombreux autres monastères ferment ce qui entraîne le dépôt de nombreux objets au musée de la Visitation. Ces artefacts sont en dépôt au musée de la Visitation pour vingt ans renouvelables. Ceux-ci appartiennent toujours juridiquement aux Visitandines qui peuvent les récupérer si elles le souhaitent. C'est notamment le cas pour les reliques et reliquaires qui sont encore utilisés lors de processions. Tous ces objets ne sont donc en aucun cas désacralisés. L'usage des artefacts est encore d'actualité. C'est un patrimoine vivant. Une citation d'une Sœur Visitandine présente dans la salle de la relique de Saint Ours explique d'ailleurs que les objets sont avant tout sacrés et témoignent du Divin.

M. Picaud définit le musée de la Visitation comme un centre patrimonial. Il ne s'agit pas d'un musée au sens stricte du terme car les objets sont présentés sous un angle religieux et sacré, bien que l'institution ait la vocation de s'adresser à tous, croyants et non-croyants. Le public venant au musée est de tous horizons confondus : passionnés, croyants, athées, visiteurs « lambda », touristes. Le musée se visite seulement avec un

guide, ce qui contribue au charme de l'institution. Celui-ci évoque des anecdotes, manipule certains objets, notamment le chasublier. Cela permet une immersion dans l'univers des Visitandines.

Les Sœurs gardent un droit de regard important sur le musée de la Visitation et s'entretiennent régulièrement avec M. Picaud. Celui-ci a recueilli de nombreux témoignages des Visitandines, qui constitue le patrimoine immatériel de l'ordre et qui est indissociable des objets exposés. Par ailleurs, toute demande de prêt doit être approuvée par la Mère Supérieure.

Les Sœurs viennent presque chaque année visiter les expositions temporaires et donnent leur avis. Par exemple, pour l'exposition « Sacré Cœur » des images du Sacré Cœur de Jésus étaient disposées au sol, pour symboliser un chemin ; la scénographie n'a pas vraiment plu aux Sœurs car c'est une image sacrée et l'on ne peut marcher dessus !

Compte-rendu de la visite des réserves au Musée des Beaux-Arts de Rennes

En présence de

Cécile Oulen, conservatrice des Monuments Historiques

Père Hubert de Passemar, curé de l'église Saint-Germain

Guillaume Kazerouni, conservateur des peintures anciennes au MBAR

Le 3 mars 2016

Dans le cadre de ce travail de recherche, une visite de la réserve des collections de peintures anciennes du MBAR m'a été proposée par M. Kazerouni et Mme Oulen. Le Père Hubert de Passemar, affectataire des œuvres présentes au sein de l'église Saint-Germain, était également présent.

Cette rencontre avait plusieurs objectifs : discuter le choix des tableaux devant être réaffectés au sein des églises des différentes paroisses rennaises (notamment Saint Germain et Saint Melaine), déterminer les œuvres devant être restaurées dans cette optique, et envisager un accrochage adapté en fonction du tableau et des conditions de conservation *in situ*. Lors de ce type d'aménagement, différents interlocuteurs doivent dialoguer et travailler ensemble, pour des raisons juridiques¹ mais aussi d'organisation: la DRAC, le MBAR, la ville de Rennes et l'affectataire, soit le curé.

L'église Saint-Germain de Rennes a accueilli de plusieurs chefs-d'œuvres du MBAR qui sont donc en dépôt au sein du lieu de culte. *La Descente de Croix* de Charles Le Brun a par exemple été remplacée par la *Résurrection de Lazare* de Casper de Crayer en 1976, lui-même remplacé par une peinture d'Éloi Firmin Féron en 2008. Aujourd'hui, une réflexion est entamée entre le musée et le Père de Passemar afin d'exposer une copie du *Baptême du Christ* de Véronèse à Saint-Germain. Demeurant dans les réserves du musée depuis de longues années, cette œuvre ne trouve pas de véritable légitimité dans le parcours actuel du MBAR. De fait, Guillaume Kazerouni pense que la copie aurait toute sa place au sein d'un lieu de culte, dans son contexte « d'origine » et plus particulièrement au sein de la chapelle du Baptistère de l'église Saint Germain.

¹ Loi de séparation de l'Église et de l'État de 1905

Compte-rendu de l'entretien avec M. Guillaume Kazerouni
Conservateur des peintures anciennes
du Musée des Beaux-Arts de Rennes

Le 12 avril 2016
au MBAR

Cet entretien avait pour objectif d'échanger autour de la muséographie des peintures religieuses du MBAR et de revenir sur l'exposition « Les Couleurs du Ciel » au musée Carnavalet en 2014, réalisée par le conservateur Guillaume Kazerouni.

L'exposition « Les Couleurs du Ciel » avait pour leitmotiv de faire connaître au grand public la peinture religieuse des XVIII^e et XIX^e siècle, conservée à l'origine dans les églises parisiennes. L'exposition a permis, en outre, de restaurer un grand nombre d'œuvres grâce à une campagne menée à cette occasion. Le parcours muséographique se déroulait chronologiquement et abordait en parallèle les règnes des divers monarques, montrant par ainsi les influences de chaque époque. L'étude stylistique et esthétique n'en était pour autant délaissée. Des exposition-dossiers venaient compléter le discours et enrichir la visite, en présentant notamment des esquisses de tableaux. D'autre part, un parallèle était fait avec les lieux *in situ*, par le biais d'informations concernant les églises où étaient présentées les œuvres originellement. Ainsi, les visiteurs étaient invités à poursuivre leur visite au sein de certains lieux de culte de Paris. « Les Couleurs du Ciel » est donc une exposition très complète sur la grande peinture d'église, rassemblant des chefs-d'œuvres dispersés sur le territoire. L'impression de faste ressentie lors de la visite était voulue par G. Kazerouni qui souhaitait suggérer le décor chargé des églises d'antan. Le conservateur a particulièrement pris en compte le contexte lié aux œuvres et leurs spécificités, comme leurs grands formats ou encore leur exposition *in situ*. Ainsi, les tableaux d'autels étaient présentés sur un mur visible depuis le fond de la galerie, recréant en quelque sorte l'effet de profondeur entre le narthex et l'autel dans une église. Néanmoins, l'idée n'étant pas de faire une reconstitution, mais plutôt de permettre de redécouvrir ces chef-d'œuvres méconnus tout en comprenant le contexte historique et artistique. Ainsi, G. Kazerouni a choisi de placer les tableaux à hauteur d'homme et non pas en hauteur comme habituellement dans les églises. Cela permettait de découvrir des détails invisibles habituellement et poser un nouveau regard sur les œuvres. Ces parti-pris se retrouvent également dans la muséographie du Musée des Beaux-Arts de Rennes. Les œuvres

y sont appréhendées sous le prisme de l'histoire de l'art. L'environnement, soit l'espace muséal, oblige le conservateur à réfléchir à la manière dont il faut exposer les peintures religieuses. Souvent de grands formats, l'accrochage peut se révéler complexe car il doit satisfaire la délectation et le confort du spectateur: hauteur, recul, reflet,... Les retables, de par leur forme particulière, sont parfois transformés dans leur dimensions pour entrer dans un cadre et dans l'espace. Au sein du MBAR, ils sont posés dans des socles intégrés aux cimaises, évoquant la manière dont il était présentés originellement. Il faut en effet savoir que les retables ne sont jamais suspendus dans les églises. La question des cadres est par ailleurs une problématique importante : ils sont souvent ajoutés *a posteriori* et les plus fastueux sont parfois remplacés par des cadres plus sobres pour créer une unité avec l'espace épuré du musée.

G. Kazerouni rappelle par ailleurs qu'il ne faut pas oublier que ces œuvres possèdent plusieurs niveaux de lecture, et plus particulièrement au sein d'un musée de Beaux-Arts. Un travail sur la rédaction des cartels est d'ailleurs actuellement en cours au MBAR afin de permettre cette recontextualisation pour le public.

Compte-rendu de l'entretien avec Père Laurent Lemoine
Vice-président de l'association l'Art Sacré 2

Le 14 avril 2016

Au couvent Saint-Jacques à Paris

L'association « l'Art Sacré 2 » a été recréée au mois de mars 2016. Fondée par les Père Couturier et Régamier, elle existait auparavant sous le nom « d'Art Sacré » et une revue du même nom paraissait jusqu'en 1968 laquelle sera remplacée par « Les Chroniques d'art sacré » jusqu'en 2008. Après quelques années d'abandon, le projet a finalement revu le jour sous l'impulsion de Mgr Bruguès, archiviste et bibliothécaire de la Sainte Église romaine, et du Père Laurent Lemoine, dominicain.

« L'Art Sacré 2 » a pour vocation la promotion de l'art catholique contemporain et de ses questionnements actuels. La parole et l'expression sont laissées libres aux artistes de notre temps. Le Père Lemoine insiste sur l'importance d'une démarche ancrée dans une culture chrétienne : il ne s'agit pas de se placer dans une voie d'évangélisation directe, mais plutôt dans une proposition de ce qu'est l'art sacré aujourd'hui. Le Père Lemoine parle ainsi d'autonomie de la culture et de la dimension à la fois *cultuelle* et *culturelle* de l'œuvre d'art. L'art sacré crée régulièrement des tensions car il est méconnu ou mal interprété, et c'est dans cette optique de transmission et de vulgarisation que l'association souhaite intervenir. Par ailleurs, le Père Lemoine croit fortement à la recherche personnelle de beauté, quelle que soit la conviction religieuse de chacun : c'est un des points forts de l'art religieux qu'il convient d'exploiter sans prosélytisme mais dans un esprit d'ouverture sensible. La vocation de l'association est multiple : promouvoir la création catholique actuelle ainsi que des projets ayant pour thématique l'art sacré, ou encore de prodiguer des conseils en matière d'art contemporain dans les lieux patrimoniaux (expositions, aménagements). Pour autant, elle ne se substitue pas aux diverses institutions qui existent déjà comme la Commission Diocésaine d'Art Sacré de Paris ou le Département d'Art Sacré national. Une collaboration entre toutes ces instances vont s'opérer bien que « l'Art Sacré 2 » conservera son autonomie.

Au moment de l'entretien, l'association n'en est qu'à ses débuts. Le Père Lemoine et son équipe est assez réduite mais composée, entre autres, du commissaire d'exposition Jacques-Charles Gaffiot. Tandis que des artistes se sont déjà manifestés à eux pour leur faire part de leur intérêt envers l'Art Sacré 2, celle-ci est par ailleurs à la recherche de mé-

cènes. Deux évènements sont prévus à ce jour : un colloque sur l'art sacré à l'Abbaye de Marcillac en juillet 2016 et la participation à la Foire Internationale d'Art Contemporain à Paris (FIAC) hors-les-murs en octobre 2016. À cette occasion, l'association souhaite réaliser une exposition temporaire au sein d'un local du diocèse afin de promouvoir l'art sacré contemporain. Cet évènement permettra également de donner une certaine impulsion à « l'Art Sacré 2 ». Par ailleurs, la participation à la FIAC permet de placer la création catholique dans une sphère où elle est habituellement absente et de créer ainsi de nouveaux partenariats ainsi qu'une visibilité dans le monde de l'art contemporain. D'autre part, un site internet, indispensable pour que l'association se fasse connaître et diffuse ses actions, vient d'être mis en ligne¹.

1 <http://lartsacre2.com>

Compte-rendu de l'entretien avec M. Bernard Berthod
Conservateur du musée d'art sacré de Fourvière

Le 19 avril 2016

Par téléphone

Le musée d'art sacré de Fourvière a ouvert ses portes en 1984 sous la direction de Bernard Berthod. Il est né des collections personnelles des chanoines Berjeat et Chapelain il y a une soixantaine d'années environ. Ces collections ont été léguées à la fondation de Fourvière à la mort de ces derniers, avec le souhait de les voir exposer. Le musée a vu le jour grâce à l'initiative de l'archevêque de Lyon, dans l'idée du projet des musées diocésains lancée par Jean-Paul II.

La collection du musée se compose aujourd'hui d'archives concernant le bâti de la basilique, de 1500 pièces de modelo en plâtre de l'édifice, de la collection Berjeat, d'objets de dévotion mariale et de dévotion privée issus de dons et de dépôts diocésains (près de 250 objets), du Trésor de la basilique, de pièces textiles et d'orfèvrerie. Une politique de don est particulièrement active au musée de Fourvière, notamment les familles de prêtres lyonnais qui lèguent régulièrement leurs pièces d'orfèvreries (calice et patène).

Le musée est organisé autour du Trésor la basilique de Fourvière qui constitue l'exposition permanente. La scénographie y est sobre et intimiste avec toutefois un souci particulier de médiation. B. Berthod insiste sur l'importance de la vulgarisation au sein des musées religieux. Plus particulièrement, le Trésor mérite d'être spécialement expliqué en raison de son statut. Le conservateur préfère d'ailleurs utiliser le terme de « liturgique » plutôt que « sacré », selon lui trop généraliste et sujet à des interprétations erronées. Le Trésor doit donc être spécifiquement explicité pour les visiteurs car il s'agit d'œuvres ou d'objets « vivants » : ceux-ci sont encore régulièrement utilisés pour des célébrations. De plus, B. Berthod insiste sur le fait que ces artefacts sont avant tout utilitaires, c'est-à-dire qu'ils sont utilisés au cours de la messe ou d'une procession. La médiation via des cartels et textes explicatifs permet d'introduire le visiteur dans cette dimension rituelle. Par ailleurs, un dispositif multimedia (écrans) permet de visionner des vidéos qui apportent un enrichissement sémantique et une visite plus ludique. B. Berthod explique que les nouveaux medias permettent de palier à la décontextualisation opérée par le musée.

Par ailleurs, le conservateur insiste sur l'importance fondamentale de la vulgarisation pour tous les types de visiteurs se rendant au musée de Fourvière. Ils sont principa-

lement de deux catégories : en premier lieu, un public chrétien croyant et / ou pratiquant ; un public non-catholique, plutôt des touristes français ou étrangers. Le public chrétien est majoritaire au musée. Face à ces deux catégories de visiteurs, le musée a alors une double vocation: d'une part, un but catéchétique pour les chrétiens qui, malgré une instruction religieuse plus ou moins importante, ne possèdent pas forcément tous les codes pour décrypter les objets du musée. D'autre part, une fonction de cohésion sociale et un devoir de mémoire pour les croyants comme pour les non-croyants. Autour des artefacts religieux et d'une histoire commune, se rassemblent donc divers publics. Le musée de Fourvière s'inscrit par ailleurs dans la tradition du message évangélique de l'art initié par Jean-Paul II. L'art et le musée sont le lieu d'une cohésion sociale et d'un témoignage de la foi catholique, bien que le conservateur insiste sur l'importance de s'adresser à tous types de publics quelle que soit leur conviction. Selon lui, les musées d'art religieux ont un véritable rôle à jouer dans cette optique.

III .

Liste des musées et expositions

Cette liste, non exhaustive, présente les principaux musées religieux ainsi que les expositions d'art religieux emblématiques en France, au Québec et dans le monde.

Québec

Musée d'art de Joliette

Musée Marguerite Bourgeois, Montréal

Maison de la Mère d'Youville, Montréal

Musée des Sœurs de Miséricorde, Montréal

Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu, Montréal

Musée des Sœurs de Sainte Croix, Montréal

Musée des Sœurs de la Providence, Montréal

Musée de l'Oratoire Saint Joseph du Mont-Royal, Montréal

Musée des Sœurs de Sainte-Anne, Montréal (*fermé*)

Musée des religions du monde, Nicolet

Musée de Ursulines, Québec

Musée du monastère des Augustines, Québec

Maison des Jésuites de Sillery, Québec

Musée de Saint-Ephrem

France

Musée du Petit Palais, Avignon

Palais des Papes, Avignon

Musée de l'Hôtel-Dieu, Beaune

Musée d'art religieux, Blois

Musée diocésain d'art sacré, Cambrai

Musée d'Art sacré de Chastanier

Musée d'art sacré, Dijon

Musée d'art sacré du Palais Bénédictine, Fécamp

Musée de la grande Chartreuse, La Correrie

Centre d'art sacré contemporain, Lille
Trésor de la Cathédrale de Lyon, Centre des Monuments Nationaux, Lyon
L'Antiquaille, Espace Culturel du Christianisme à Lyon
Trésor et Musée d'art religieux de Fourvière, Lyon
Musée national de Port-Royal des Champs, Magny-les-Hameaux
Musée de la Visitation, Moulins-sur-Allier
Musée d'art sacré de Mours-Saint-Eusèbe
Musée diocésain, Namur
Sanctuaire et Musée Sainte Bernadette, Nevers
Musée Eucharistique du Hiéron, Paray-le-Monial
Musée de Cluny, Paris
Petit Palais, Collection « Icônes byzantines », Paris
Mission étrangère de Paris
Musée d'art sacré du Gard, Pont-St-Esprit
Palais de Tau, Rheims
Musée d'Art Sacré, Rocamadour
Le Centre d'art sacré de Saint-Hilaire-du-Harcouët
Musée d'art sacré, Saint Mihiel
Musée départemental d'Art religieux, Sées
Musée Pierre de Luxembourg, Villeneuve-lez-Avignon
Musée d'Art sacré Saint-Nicolas, Vitré

Autre

Musée du Carmel, Avila
Trésor de la Basilique Saint-Gervais, Avranches
Musée de l'Eglise Orthodoxe, Bruxelles
Museu de Arte Sacra, Funchal
Hospice d'Illa, Centre d'interprétation, l'Ille sur Têt
Museo Conventual de las Descalzas de Antequera, Malaga
Musée du Désert, Mialet
Trésor de la cathédrale de Narbonne
Museum of Biblical Art, New-York (*fermé*)

Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, Paris

Dépôts visitables : Province Dominicaine, Paris et Toulouse

Musées du Vatican, Rome : Musée Chrétien Pio (paléochrétien), Musée d'Art Religieux Moderne, Musée Sacré

Musée de la Propaganda Fide, Rome

Museum of Sacred Art, Septon

Fondazione Museo del Tesoro del Duomo, Verceil

Expositions

« Il était une foi. La religion en Bretagne au 16e siècle », Château de Kerjean, 2016

« Miséricorde », Cathédrale Marie-Reine-du-Monde, Montréal, 2016

« Poussin et Dieu », Musée du Louvre, Paris, 2015

« Le trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune », Musée du Louvre, Paris, Juin 2014

« Le trésor de la cathédrale San Gennaro de Naples », Musée Maillol, Paris, Juin 2014

« Dieux, mode d'emploi », Petit Palais, 2013

« Les couleurs du ciel », Musée Carnavalet, Paris, 2013

« Treasures from Hildesheim », Metropolitan Museum of Art, NYC, 2013

« Une spiritualité au féminin », musée Eucharistique du Hiéron de Paray-le-Monial, musée d'art sacré de Dijon, 2013

« Traces du sacré », Centre Georges Pompidou, 2008

« Marie Madeleine contemporaine », musée des Beaux-Arts de Toulon, 2004

« Vingt siècles en cathédrales », Palais du Tau, Reims, 2001

« Le Grand Héritage. L'Eglise catholique et les arts au Québec », Musée National des Beaux-Arts du Québec, 1984.

« Les trésors des églises de France », Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1965

« Art religieux chrétien », Musée de la Province de Québec, 1938

« La Passion du Christ dans l'Art Français », Musée du Trocadéro et Sainte-Chapelle, Paris, 1934

« Exposition d'art religieux » (organisé par Les Cahiers Catholiques), Palais Galliera, Paris, 1925

« L'art religieux au Petit Palais », Exposition universelle de 1900

IV .



Documents

CONSERVATION DES ANTIQUITÉS ET OBJETS D'ART

FICHE PATRIMONIALE →

Conservation préventive du patrimoine mobilier



Le patrimoine mobilier, et plus particulièrement celui conservé dans les édifices religieux, est soumis à un environnement qui peut se révéler néfaste à sa conservation. Aussi est-il important de connaître les risques de dégradation des objets liés à leur environnement bâti et humain et les préconisations d'entretien et de maintenance.

La Conservation des antiquités et objets d'art (CAOA) exerce ses compétences à la fois pour le Département et l'État. Elle a pour mission la connaissance, la sauvegarde et la mise en valeur du patrimoine mobilier (peinture, sculpture, orfèvrerie, textile,...) réparti sur le territoire départemental dans différents lieux publics ou privés (églises, mairies, hôpitaux, châteaux, ateliers,...).

Un patrimoine communal affecté au culte

Depuis la séparation de l'Église et de l'État en 1905, toutes les églises et leur mobilier sont devenus propriétés communales, tout en restant affectés au culte.

C'est un patrimoine inaliénable et imprescriptible, ainsi toute modification, restauration ou vente ne peuvent être envisagées sans l'accord du conseil municipal et l'avis du prêtre affectataire. Les objets acquis après 1905 appartiennent en principe à l'association diocésaine.

Un patrimoine à connaître

La connaissance du patrimoine mobilier passe par l'inventaire descriptif avec photographie de l'objet (dénomination, matériau, datation, emplacement dans l'édifice, dimensions, état de conservation, historique,...).

Un patrimoine à protéger

Tout objet présentant un intérêt public au point de vue de l'art, de la science ou de la technique peut être protégé. Il est classé parmi les monuments historiques, s'il a un intérêt national ou inscrit à l'inventaire supplémentaire s'il présente un intérêt régional.

Sinon, l'œuvre est portée au répertoire départemental qui n'a pas de valeur juridique mais permet de conserver une trace de l'objet dans les bases de données départementales.

Un patrimoine à conserver

Selon la protection juridique des objets, les travaux de conservation, de restauration ou de mise en valeur sont soumis soit à l'avis de la Conservation régionale des monuments historiques (DRAC) soit à celui de la COA. Une aide financière peut être attribuée par le Conseil général et la DRAC pour ces opérations.



Les facteurs de dégradation liés à l'environnement

L'environnement conditionne l'état et la durée de vie des objets : étanchéité de l'édifice, climat, lumière, sécurité. C'est pourquoi il est très important de surveiller régulièrement l'état sanitaire et la sécurité de l'édifice.

1. Préconisations d'entretien de l'édifice

- Envisager un drainage extérieur des murs et la pose d'absorbant d'humidité pour les pièces annexes
- Chauffer légèrement et régulièrement afin d'éviter les écarts de température
- Assurer une aération régulière
- Grillager les passages que les rongeurs ou les oiseaux pourraient emprunter
- Entretien des couvertures extérieures avec une lasure ou une peinture glycéro (type Sikken)
- Éviter l'exposition prolongée d'une œuvre ou d'un objet à la lumière directe du jour (peintures, textiles, papiers,...)
- Ne jamais brosser ou dépeussier les peintures murales
- Ne pas nettoyer les vitraux avec du produit à vitres



2. Prévention contre l'incendie

- Équiper le docher d'un paratonnerre
- Vérifier l'état des appareils électriques présents dans l'édifice et se débarrasser de tous ceux qui sont douteux
- Proscrire les appareils de chauffage mobile sur bouteilles de gaz
- Lors de travaux dans l'église, s'assurer que l'installation peut supporter des besoins en puissance supplémentaire
- Éviter l'accumulation d'éléments en bois et en carton



3. Prévention contre le vol

- Vérifier la solidité des fermetures (portes, fenêtres, vitraux)
- Équiper les portes extérieures de serrures 3 points et renforcer les fermetures intérieures des autres portes avec des barres de sécurité
- Équiper les ouvertures sensibles d'une protection extérieure (grillages, barreaux, ...)
- Adapter les horaires d'ouverture en fonction de la saison (ne pas laisser l'église ouverte lorsqu'il fait nuit)
- Les jours d'ouverture, utiliser une seule porte d'accès et laisser ouverts les deux battants de la porte d'entrée afin de mieux discerner ce qu'il se passe dans l'édifice

Les facteurs de dégradation liés à l'intervention humaine

1. Préconisations d'entretien des objets mobiliers

- Les opérations d'entretien doivent toujours être légères et adaptées au matériau
- Un ménage régulier de l'édifice (y compris sacristie et annexes) doit être effectué
- Bannir les abrasifs et les produits ménagers, ne jamais laver, cécaper, peindre, repeindre ou vernir un objet (boiseries, tableaux, sculptures en bois ou en pierre, objets en métal, textiles)
- Pour les objets en métal, les dépeussier avec un chiffon doux et éventuellement imprégné d'alcool éthylique
- Pour l'emballage des objets, ne pas se servir de papier journal, papier kraft, matières plastiques ou PVC. Utiliser des papiers de conservation sans acidité ou de l'inissé polyester (type Bolloré) ou confectionner des housses de coton
- Pour les tissus, ne pas utiliser de naphthaline qui les tache



Les facteurs de dégradation liés à l'intervention humaine

2. Préconisations de manipulation

- Si l'objet, notamment les sculptures, est en très mauvais état et présente des soulèvements de polychromie, éviter de le manipuler et récupérer les fragments qui s'en sont détachés en prenant soin de les conserver
- Vérifier la solidité de l'objet avant de le prendre : pièces collées ou emboîtées, zones fragiles (anses d'un vase, bras d'une statue...)
- Ne jamais déplacer un objet lourd ou encombrant sans avoir préalablement repéré l'itinéraire et défini un lieu de stockage approprié
- Manipuler les tableaux à deux mains en les tenant par le cadre ou le châssis
- Ne pas laver ou secouer les textiles anciens, les brosser très délicatement et les aérer régulièrement



3. Préconisations de rangement

- Vérifier l'état sanitaire du mobilier destiné à conserver les objets (si présence de sciure le traiter avec un insecticide), le dépoussiérer et habiller les tiroirs avec de vieux draps de coton blanc
- Isoler les objets infestés par les insectes ou les moisissures
- Séparer les objets utilisés pour le culte de ceux qui ne servent plus puis les regrouper par type de matériaux (orfèvrerie, papier, textile, bois)
- Les vêtements lourds et encombrants doivent être suspendus sur des cintres rembourrés avec de la ouate
- Les autres tissus, ainsi que les bannières doivent être, dans la mesure du possible rangés à plat (dans le chasublier s'il existe)
- Les livres anciens doivent être rangés à plat et fermés et les documents anciens (inventaires anciens, registres de fabrique) doivent être déposés aux archives départementales



4. Préconisations de sécurité et de surveillance

- Éviter la multiplication des clés (2 ou 3 jeux sont suffisants : propriétaire, affectataire et personne chargée de l'entretien ou voisine de l'édifice) et noter en mairie les noms des personnes qui détiennent les clés
- Ne pas cacher la clé de la sacristie à l'intérieur de l'édifice et ne pas laisser de clés sur les portes secondaires
- Ne pas laisser d'échelle accessible à proximité ou dans le bâtiment
- Donner aux voisins les coordonnées des personnes à prévenir (commune, gendarmerie ou commissariat)
- En cas de travaux, renforcer la surveillance et informer les riverains
- Sensibiliser le public à la valeur patrimoniale de l'édifice et des œuvres qui y sont conservées (feuillelet historique et descriptif)
- Accompagner les visiteurs et lorsque la liturgie le permet délimiter des espaces de visite afin de rendre inaccessibles les œuvres fragiles (cordons de sécurité, clôture en fer forgé, ...)



5. Préconisations de présentation

- Éviter de disposer des objets dans des zones de passage
- Pour les boiseries, retables ou sculptures en bois, si on constate un pourrissement du bois ou un soulèvement des placages, les isoler, dans la mesure du possible, du sol et des murs à l'aide de cales
- Présenter les sculptures (bois, pierre ou plâtre) sur un socle adapté afin de limiter les risques de chute et de contact avec une surface humide ou un matériau incompatible
- Les tableaux doivent être accrochés un peu à l'écart du mur, légèrement inclinés et reposer sur quatre pattes de scellement en bon état, en forme de L pour éviter le glissement



Les facteurs biologiques de dégradation

Les facteurs biologiques occupent une place non négligeable parmi les causes d'altération du patrimoine mobilier. Les insectes, en particulier, représentent un risque important pour la conservation des biens patrimoniaux car ils s'attaquent directement aux objets mobiliers et aux gros œuvres.

Les objets composés de matériaux organiques, c'est-à-dire de matériaux d'origine végétale ou animale (bois, papier, carton, laine, soie...) constituent des substrats alimentaires potentiels pour les larves d'insectes. S'agissant des xylophages (insectes qui se nourrissent du bois comme le capricorne, la vrillette, le lyctus, la termite...), ce sont les larves qui, en se nourrissant, rongent et creusent des galeries provoquant des dégâts.

Le type de dégradation (sciure, trou d'envol, usure en surface, présence de chiures ou de déjections de larves) permet d'identifier la nature de l'insecte.

Des conditions d'humidité élevées, associées à la présence de matériaux organiques favorisent aussi le développement des moisissures.

La présence de mousses ou filaments blancs sur le bois, de tâches sur le papier, de tâches blanchâtres sur les peintures révèlent la présence de moisissures.

1. Préconisations contre les insectes

- Agir au maximum sur les facteurs environnementaux réduisant les risques de développement d'insectes (étanchéité du bâti, stabilité du climat, entretien sanitaire régulier, conditions et matériaux de stockage...)
- Effectuer un entretien sanitaire régulier des œuvres, des objets périphériques et des espaces
- Diagnostiquer l'infestation active, au printemps de préférence, mesurer son étendue et identifier les insectes
- En cas d'infestation localisée, isoler les pièces infestées des pièces saines
- Mettre en œuvre un traitement en urgence, en raison de l'extension rapide d'une infestation
- Faire un contrôle régulier afin de limiter les risques de réinfestation
- Contrôler les réinfestations potentielles par la surveillance des objets et des espaces (présence de sciure, trou d'envol,...)

2. Préconisations contre les moisissures

- Maintenir une humidité relative inférieure à 65 %
- Assurer une bonne aération des locaux.

Traitement de désinsectisation par anoxie

Il existe de multiples moyens pour lutter contre ces insectes. Mais tous ne sont pas sans risques d'altération des objets ni sans conséquence environnementale en raison de leur toxicité chimique. Des méthodes douces, adaptées à la conservation des biens patrimoniaux, sont développées depuis une quinzaine d'années. Parmi elles, l'atmosphère réduite en oxygène, ou anoxie, prive les insectes de l'oxygène nécessaire à leur respiration. Le traitement se réalise dans des enceintes hermétiques spéciales dont la taille peut varier du m³ à plusieurs dizaines de m³. Il doit être effectué par des professionnels de la restauration ou de la désinsectisation, experts en la matière.



Capricorne (insecte adulte, œufs, larves, dégâts)



Vrillette (grosse vrillette, larve de petite vrillette, dégâts de grosses et de petites vrillettes)



Lyctus (face dorsale, dégâts)



Traces d'infestation active sur cadre de peinture et commode



Traces de moisissures sur reliquaire



Traces d'infestation non active sur base de sculpture

Conservation - Restauration /
Conservation du patrimoine de la
Drôme / CAGA
Cedex photographique / Archives
Sémiotiques, CTR4, CPT
impression : Serigrafie Reproduction
du Département de la Drôme, juin 2004

Conservation du patrimoine de la Drôme

Conservation des antiquités et objets d'art

2 rue André Lacroix Tél. 04 75 79 27 17 - Fax. 04 75 56 36 21
courriel. ipcmmare@ladrome.fr

Le musée d'art sacré du Gard est ouvert depuis juillet 1995. La durée moyenne de visite est actuellement de 2 h 15. Le public est demandeur d'informations et privilégie les visites commentées à thème. D'autres établissements s'apprentent à suivre cette approche culturelle de l'art sacré. Il faut éviter un écueil. On ne peut pas multiplier des structures répétitives, sous le seul prétexte de leur éloignement géographique. Chaque musée doit différencier son orientation en fonction de sa collection, reflet des lieux chargés d'histoire dont elle garde la mémoire, ici le pèlerinage, là les dévotions domestiques ou encore les pratiques pieuses. Un lien doit être créé entre les différents musées, car ils sont complémentaires. Des contacts informels existent aujourd'hui entre le musée d'art et d'histoire du judaïsme, le musée du Désert et le musée d'art sacré du Gard.

D'autre part, il n'est plus aujourd'hui possible de se contenter de gérer l'existant : ouvrir un musée et attendre la venue des visiteurs. La vie du musée d'art sacré procède de quelques interrogations qui touchent sa vocation, l'évolution de ses collections et de son public. Un projet culturel pour le musée est également nécessaire.

Un lieu de pédagogie, indépendant, est le complément indispensable des salles du musée : il doit permettre à tous les publics de se réapproprier le patrimoine ; la démarche est d'importance car en matière d'art sacré, nous l'avons déjà dit, les objets sont devenus incompréhensibles à la plupart. À la tentation de voir un peu de tout, très vite et à peine, sans rien retenir, ni rien sentir (un « zapping », en quelque sorte), le lieu d'animation oppose un endroit où l'objet est expliqué, touchable en certaines occasions. En donnant des points de repères précis, on transforme en séquences logiques et compréhensibles ce qui apparaît de prime abord dans les salles du musée comme un chaos visuel. L'appropriation symbolique d'une œuvre par les visiteurs est capitale, le musée étant un lieu d'enseignement. Comme il est aussi un lieu de délectation, il est indispensable que ces deux approches soient distinctes. L'une et l'autre ne sont pas passives. C'est de cette manière que la nouvelle génération des musées d'art sacré entend favoriser la transmission de la dimension religieuse de notre patrimoine culturel, pour que nos contemporains ne risquent pas de devenir, selon l'expression de Taylor et Nodier, les derniers voyageurs dans les ruines de l'ancienne France.

Bazar du patrimoine

Articles variés !

Antiquités

- Vases
- Chandeliers
- Cadres

Articles ménagers

Articles religieux

- Médailles
- Statuettes
- Crucifix
- Images

Souvenirs de mission

- Sculptures
- Bibelots
- Sacs à main
- Peintures

Etc.

Le 6 mai : ouvert au public

Heures d'ouverture :
9h00 – 15h30

Où ? **Maison mère des Sœurs de
Sainte-Anne - Salle Marie-
Michel – 1^{er} A**

**1950, rue Provost, Lachine
Entrée porte 1000 – côté est du
bâtiment principal**



Musée d'Art sacré de Dijon

par Madeleine Blondel, conservatrice en chef du patrimoine, responsable du musée de Dijon



Une spiritualité au féminin

Le musée d'art sacré naît en 1980 à la suite d'une réflexion menée entre la commission diocésaine d'art sacré que par la société civile qui s'unissent dans un même combat pour sauver le patrimoine religieux. En effet, dès les années 1970, des visites dans les églises révèlent un état d'urgence. Car des œuvres sont en péril en raison de la négligence et de la vulnérabilité des édifices. Pour les sauver, il faudrait les rassembler, mais où trouver un lieu adéquat ? Dijon, siège tréviens depuis 1731, n'a pas de musée de cathédrale qui, selon les termes de la loi de 1913 sur les monuments historiques, regroupe le patrimoine religieux en

danger. Or, nombreux de réhabiliter le patrimoine bâti, le maire de Dijon propose la chapelle Sainte-Anne qui, selon les termes d'une charte culturelle signée en 1975 avec l'État, deviendra un dépôt d'objets d'art sacré. Le porteur du projet, le chanoine Jean-Marie, est depuis 1970 conservateur des antiquités et objets d'art. Son double rôle, sa compétence et son autorité d'homme d'Église en font d'emblée un acteur efficace. Sa connaissance de la communauté intellectuelle et le moment même de cette entreprise, au lendemain du pont de Varian II, s'accomplissent avec efficacité. Le nombre d'objets déposés par les communes augmente,

mais aucun texte ne définit la mission de l'habillage qui reste déposé à l'œuvre. À la mort du chanoine-Marie, le maire décide en 1983 de le rattacher au musée de la Ville bourguignonne installé dans le cloître voisin. De facto le musée devient le Musée de France et un champ patrimonial se définit afin de venir en complémentarité avec les autres musées d'art sacré existants. Les vieilles communautés religieuses féminines. Elles d'ont par l'histoire du site. En effet cette chapelle – nommée Sainte-Anne en référence à un hôpital qui s'y installa en 1704 – s'intègre dans un site comprenant cours, jardins, cloître et maison



Ce travail de collecte a été entamé il y a plusieurs mois par les différentes parties

Les archives municipales de Beaune et le musée de l'Hôtel travail de collecte de souvenirs auprès des sœurs

Les archives municipales de Beaune et le musée de l'Hôtel-Dieu ont entamé un gros travail de collecte de souvenirs auprès des sœurs hospitalières de la ville.

Secrètes, mystérieuses... Voilà quelques mots qui pourraient caractériser les sœurs hospitalières de Beaune : une timidité et une discrétion qui ne les a pourtant pas empêchées de s'ouvrir aux autres et de lever (un peu) le voile sur leur communauté en participant à une campagne d'archives orales réalisées conjointement par les archives municipales de Beaune et le musée de l'Hôtel-Dieu.

« Il a d'abord fallu convaincre les sœurs de témoigner. Cela ne fut pas toujours facile, car elles n'ont pas l'habitude de se mettre en avant, mais une fois que les premières ont joué le jeu, les autres ont suivi le mouvement », indique Laurent Cessin, stagiaire au musée de l'Hôtel-Dieu. Aidée dans sa tâche par Yvette Darcy, responsable des archives municipales, ils ont entamé, en juin dernier, un gros travail de collecte auprès des sœurs hospitalières. Caméra dans une main et questionnaire dans l'autre, ils ont retracé avec elles les grands moments de leur vie. « Leur parcours professionnel, leurs expériences, leur vocation, mais aussi des anecdotes personnelles... Elles se sont livrées avec humour et spontanéité. Nous avons recueilli des points de vue très différents, mais aussi très complémentaires. Franchement, même si ce fut un gros travail (plus de 40 heures d'interview, sans parler de la préparation et de la transcription), cela restera une belle expérience humaine », souligne Laurent Cessin.

Ce fut donc un travail intéressant à effectuer sur le plan personnel, mais également utile à la société toute entière, puisque les données collectées seront conservées et exploitées au sein du musée de l'Hôtel-Dieu. « Cela permettra d'enrichir les visites touristiques et de montrer aux gens qu'il existe encore des sœurs à Beaune. Certains pensent qu'elles ont quitté les lieux depuis bien longtemps », note Bruno François, chargé des collections des Hospices de Beaune. « Un travail d'autant plus important qu'il viendra compléter le fonds des archives municipales. En plus, il servira aux chercheurs du monde entier », ajoute Yvette Darcy.

Un projet de diffusion d'une partie de ces témoignages aura lieu fin janvier, en association avec Ciné-Clap, qui a prévu d'organiser une séance de diapositives sur le thème de l'Hôtel-Dieu. « Pour le moment, nous ne savons pas encore de quelle manière nous allons exploiter tous ces documents audiovisuels. L'un de nos principaux soucis sera de veiller à leur conservation sur le long terme, en réalisant des copies, des transferts, afin qu'ils soient encore utilisables dans plusieurs dizaines d'années. Le numérique est un atout, mais il nous réserve parfois quelques surprises », précise Sonia Dollinger, la directrice du patrimoine culturel. « Nous avons les outils en main ; à nous maintenant de faire vivre cette partie de l'Histoire. »

ceurs



Sœur DUCHINI, 69 ans, est la plus jeune de la communauté. Entrée le 1^{er} mai 1968 à l'Hôtel-Dieu en qualité d'infirmière et postulante, elle est revenue définitivement en 1979. Elle explique ce que cette recherche historique a apporté à la communauté : « Ce travail a permis aux sœurs d'exprimer leur motivation de vie au service des malades en Jésus Christ. Ça leur a été très positif de pouvoir faire ce retour sur elles-mêmes et d'exprimer ainsi le bilan d'une vie consacrée, aussi bien dans leur foi que sur elles. Les historiens verront ainsi que chaque vocation suit un cheminement très personnel ».

« C'était le moment ou jamais de se lancer », lance Yvette Darcy, poursuivant : « Non seulement parce que nous avons l'idée depuis un bon moment, mais aussi parce que les sœurs vieillissent et qu'il nous fallait agir vite pour pouvoir collecter cette mémoire vivante ». Le décès brutal de sœur Loreau, l'une des premières à avoir accepté le projet, en est la preuve. « C'était un pilier de la communauté. Malheureusement, son hospitalisation et son décès ne nous ont pas permis de l'intégrer au projet final. C'est un énorme regret. »