

**CONCOURS INTERNE ET DE 3^{ème} VOIE
DE TECHNICIEN TERRITORIAL**

SESSION 2026

ÉPREUVE DE RAPPORT TECHNIQUE

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ :

Elaboration d'un rapport technique rédigé à l'aide des éléments contenus dans un dossier portant sur la spécialité au titre de laquelle le candidat concourt.

Durée : 3 heures
Coefficient : 1

SPÉCIALITÉ : ARTISANAT ET MÉTIERS D'ART

À LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET :

- ♦ Vous ne devez faire apparaître aucun signe distinctif dans votre copie, ni votre nom ou un nom fictif, ni initiales, ni votre numéro de convocation, ni le nom de votre collectivité employeur, de la commune où vous résidez ou du lieu de la salle d'examen où vous composez, ni nom de collectivité fictif non indiqué dans le sujet, ni signature ou paraphe.
- ♦ Sauf consignes particulières figurant dans le sujet, vous devez impérativement utiliser une seule et même couleur non effaçable pour écrire et/ou souligner. Seule l'encre noire ou l'encre bleue est autorisée. L'utilisation de plus d'une couleur, d'une couleur non autorisée, d'un surligneur pourra être considérée comme un signe distinctif.
- ♦ Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury.
- ♦ Les feuilles de brouillon ne seront en aucun cas prises en compte.

Ce sujet comprend 25 pages.

Il appartient au candidat de vérifier que le document comprend le nombre de pages indiqué.

S'il est incomplet, en avertir le surveillant.

Vous êtes technicien territorial, responsable de l'équipe technique du musée géré par la communauté de communes de Techniville, EPCI qui regroupe 15 communes pour un total de 20 000 habitants.

Les églises de la communauté de communes conservent des objets d'art dans des conditions inadaptées et leur sécurité n'est pas garantie.

Le directeur du musée vous demande de rédiger à son attention, exclusivement à l'aide des documents joints, un rapport technique sur la récupération en dépôt et l'exposition dans un musée d'objets conservés aujourd'hui dans les églises.

Liste des documents :

- Document 1 :** « Églises : le nord de la France touché par des vols en série » - *Franceinfo.fr* - 27 septembre 2025 - 1 page
- Document 2 :** « Entretien avec Alain Girard sur le musée laïque d'art sacré du Gard » (extrait) - *Culture & Musées* - Septembre 2022 - 1 page
- Document 3 :** « Les musées d'art sacré de Dijon et de Saint-Mihiel : va-et-vient entre collection et usage liturgique » (extrait) - *Culture & Musées* - 2022 - 2 pages
- Document 4 :** « La conservation des objets d'art sacré » (Extraits de « Chroniques d'art sacré » n°71) - *Narthex.fr* - 25 juin 2009 - 3 pages
- Document 5 :** « Trésors d'églises et de cathédrales en France. Comment aménager, gérer et ouvrir au public un trésor d'objets religieux - Guide pratique » (extrait : Les textiles : Tissus archéologiques, ornements liturgiques, tapisseries...) - Marie-Anne Sire - *Ministère de la culture et de la communication* - 2003 - 7 pages
- Document 6 :** « Outil d'auto-évaluation - La conservation des objets mobiliers dans les églises » (extrait) - Geneviève Rager - *Ministère de la Culture et de la communication* - 30 juin 2004 - 4 pages
- Document 7 :** « RE-ORG : Une méthode pour réorganiser les réserves de musée » (extrait) - Institut canadien de conservation - *Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM)* - Janvier 2018 - 2 pages
- Document 8 :** « La réserve d'un Musée de France, mode d'emploi » - *Ministère de la Culture* - Juin 2004 - 3 pages

Documents reproduits avec l'autorisation du CFC

Certains documents peuvent comporter des renvois à des notes ou à des documents non fournis car non indispensables à la compréhension du sujet.

Dans le cadre de sa politique environnementale, la cellule pédagogique nationale privilégie des impressions en noir et blanc. Les détails non perceptibles du fait de ce choix reprographique ne sont pas nécessaires à la compréhension du sujet, et n'empêchent pas son traitement.

Églises : le nord de la France touché par des vols en série

Publié le 27/09/2025 15:01



2min

Article rédigé par France 2 - O. Lenuzza, O. Masure, A. Morvan, S. Zourli, D. Chevalier.

Édité par l'agence 6Medias/ France Télévisions

Les vols dans les églises françaises ont augmenté de 24% en deux ans. Les malfaiteurs profitent notamment de la vulnérabilité de ces lieux de culte, ouverts pour certaines 24 heures sur 24. Davantage que la valeur marchande, les diocèses touchés pleurent une lourde perte spirituelle. Illustration dans le Nord.

Des objets liturgiques en argent, en métal doré, ont été dérobés. Même des hosties ont été volées. Valeur : quelques dizaines, parfois des centaines d'euros. À Hasnon (Nord), l'église a été l'objet d'un vol la semaine dernière. Depuis, elle n'est plus en accès libre. "Suite au cambriolage, nous avons été dans l'obligation de fermer cette église", rapporte André Desmedt, le maire (SE) de la commune.

La sacristie a été vidée de ses calices et autres ciboires. Les voleurs se sont attaqués aux tabernacles, et ont subtilisé une pièce classée aux monuments historiques. "Quel que soit l'édifice religieux, que ce soit une église, une mosquée, une synagogue, un temple, peu importe. C'est quand même hors entendement qu'on puisse venir voler dans ce genre d'édifice religieux", poursuit l'édile.

Plusieurs églises visées au Nord

Dans le Nord, plusieurs églises ont été touchées. À Saint-Amand-les-Eaux, une œuvre subtilisée a même mystérieusement réapparu. "La statue a disparu pendant une nuit et est revenue dans la nuit de lundi à mardi il y a deux semaines. Est-ce qu'une mauvaise blague ? Est-ce se rendre compte au dernier moment qu'elle n'a pas grande valeur, tout compte fait ?", s'interroge le père Jean Carnelet, en charge de 17 églises dont deux volées.

Les hommes d'Église appellent toutefois à ne pas céder à la panique. "On pourrait se dire : on va se replier sur nous-mêmes... Restez confiants, laissez les églises ouvertes", insiste le père Jean Carnelet. Pour faire face aux vols qui se multiplient ces derniers mois, certaines églises sont aujourd'hui équipées d'alarmes. Plusieurs enquêtes sont ouvertes, et la piste d'un réseau est privilégiée. Depuis trois ans, les vols d'objets liturgiques sont en forte hausse en France, 820 en 2024, contre 633 en 2022.

Entretien avec Alain Girard sur le Musée laïque d'art sacré du Gard

Réalisé par David Douyère, Gaspard Salatko & Nathalie Cerezales

Question : Quel est le sens du Musée laïque d'art sacré du Gard que vous avez voulu créer ? Quel était le projet initial ?

Alain Girard : Ce musée n'étudie pas le sacré, mais le regard que notre société porte sur celui-ci. Il s'agit d'un patrimoine commun ; le sacré n'appartient pas seulement à ceux qui le pratiquent. C'est une démarche de mise en commun de quelque chose qui a tendance à être mis de côté, mais appartient pourtant à notre culture, relève de notre identité. On y explique le sacré à partir de l'histoire. [...]

Le patrimoine religieux et sacré semble tomber en déshérence. C'est notre rôle de le conserver et de le montrer. Il s'agit de montrer pour aider à connaître. Nous ne sommes pas dans une démarche de conversion. [...]

Q : Quelles ont été les réactions institutionnelles (religieuses, territoriales, culturelles) et médiatiques face à la création du Musée laïque d'art sacré ?

AG : Pour certains, une collection territoriale ne doit pas s'occuper du sacré. Pourtant la loi du 9 décembre 1905 concernant la séparation des Églises et de l'État, à l'article 28, indique bien qu'il y a des objets sacrés, que le texte appelle des « signes ou emblèmes religieux », que l'on peut présenter dans les musées et expositions. [...] Le Conseil général, propriétaire des collections et du monument qui les abrite, a soutenu fortement notre démarche en approuvant le projet scientifique et culturel avant de le soumettre à l'inspection générale des musées. [...]

Q : Comment accompagner l'exposition des objets ?

AG : Il y a un enjeu de médiation. Il faut une médiation pour expliquer l'objet : ce qu'il était dans l'église, ce qu'il est devenu, et ce qu'il peut nous apprendre. [...] On ne peut plus partir de l'idée que les gens savent ce qu'est un ostensor. La médiation des objets sacrés est effectivement indispensable, car les gens ont perdu le sens de ces objets et des gestes qui les accompagnaient, mais ils sont avides de le connaître. Le dispositif de médiation est quadruple : visite guidée, audioguide à deux niveaux d'expression (description et usage de l'objet), cartels qui expliquent l'objet (pourquoi il se trouve là, en quoi il raconte notre histoire collective, et ce qu'il exprime aujourd'hui), fiches de salle, plus complètes. [...]

Q : Comment aujourd'hui exposer un objet d'origine religieuse, alors que le rôle social du musée et son potentiel politique s'affirment ?

AG : [...] L'exposition de l'objet religieux a un rôle social et un potentiel politique, car cet objet parle de notre culture, d'où nous venons. Le christianisme a façonné notre culture commune en Europe, comme d'autres religions l'ont fait ailleurs. C'est chaque fois une culture qui nous unit. Le musée « institution permanente, à but non lucratif » voit sa dimension politique reconnue et affirmée.

Entretien réalisé les 14 et 28 septembre 2022

Les musées d'art sacré de Dijon et de Saint-Mihiel : va-et-vient entre collection et usage liturgique (extrait)

Léa Le Calvé

Les musées d'art sacré de Dijon (Côte-d'Or) et de Saint-Mihiel (Meuse) tirent leur origine d'une politique de sauvegarde du patrimoine religieux, peu à peu combinée à une volonté de valorisation et de communication. Une part importante de leur identité repose sur l'accueil d'objets en dépôt dont la préservation *in situ* n'est plus assurée. Encadrés par une convention, ces artefacts intègrent les institutions muséales tout en conservant leur propriétaire (généralement une commune) et leur affectataire, deux fonctions juridiques bien distinctes depuis la loi du 9 décembre 1905. L'héritage dont sont dépositaires les deux établissements a été mis à rude épreuve au xx^e siècle – et l'est encore – en raison de la sécularisation et de l'« exculturation » du phénomène religieux (Hervieu-Léger, 2003). Ces évolutions impactent les traces matérielles et immatérielles qui lui sont associées. Dans les années 1990 et 2000, plusieurs rencontres dressent les contours de ce patrimoine à la typologie très vaste et aux multiples acteurs (Ponnau, 1997 ; Goetz & Vigutto, 1998 ; Penez, 2000 ; Merleau-Ponty, 2017). Une fois les enjeux descriptifs et juridiques clarifiés, émerge la difficulté d'interprétation et de transmission. En effet, la notion de patrimoine fait référence à un héritage collectif, mais comment aborder des artefacts qui recouvrent des réalités différentes pour chaque visiteur ? Ou, pour reprendre le questionnement de Claire Merleau-Ponty (2017 : 17) : « Comment conserver leur signification première tout en leur donnant un nouveau statut et par conséquent un nouveau sens compréhensible par des visiteurs qui ne viennent pas seulement ou pas du tout pour des raisons religieuses ? »

Les musées d'art sacré de Dijon et de Saint-Mihiel sont des lieux heuristiques¹ pour envisager ces questions. En raison de leur origine et de leur vocation, ces deux établissements présentent des collections hétérogènes, tant du point de vue typologique que du point de vue patrimonial. Elles rendent aussi compte de la diversité du patrimoine religieux dans son ensemble, allant de l'objet d'exception à la production en série. Leur intérêt repose sur le dépassement du simple sauvetage afin de remplir le rôle de « passeurs de mémoire » (Blondel, 2013 : 134). Quels discours créent alors ces musées autour du patrimoine religieux, en l'occurrence catholique ?

Le Musée d'art sacré de Dijon fut ouvert en 1980 et rattaché au Musée de la vie bourguignonne en 1993. Madeleine Blondel, conservatrice de l'institution jusqu'en 2013, y a déjà consacré plusieurs communications. Le Musée d'art sacré de Saint-Mihiel, concept de musée-dépôt ouvert en 1998, n'a en revanche fait l'objet d'aucune publication dédiée. Fruit d'une histoire complexe au xx^e siècle, il est aujourd'hui géré par la Conservation départementale des musées et du patrimoine de la Meuse.

Ces deux lieux conservent en outre des objets encore utilisés lors de cérémonies annuelles : le bras-reliquaire de saint Maur et la statuette Notre-Dame de l'Épine à Saint-Mihiel ; le reliquaire de saint Bernard à Dijon. Ce phénomène, qui interpelle en raison de l'opposition traditionnelle entre objet de musée et objet usuel, offre l'opportunité d'interroger le rapport entre statuts muséal et cultuel. Il permet ainsi de faire dialoguer les contextes de vie des œuvres en étudiant leur va-et-vient entre la collection et l'usage liturgique. Quels sens et valeurs sont affectés aux objets religieux dans les expositions d'art sacré de Dijon et Saint-Mihiel ? Comment la vie muséale et culturelle des œuvres y est-elle envisagée, tout en prenant en compte la possibilité de leur retour à l'usage liturgique ? Comment et en quoi la muséalisation des objets religieux impacte-t-elle les statuts qui leur sont attribués ? Autant de questions centrales pour saisir les logiques d'exposition et les stratégies de circulation des objets qui animent des musées d'art sacré, parfois décrits comme des lieux interdisciplinaires situés au croisement de l'histoire, de l'art et de l'ethnologie, devenant ainsi des musées de civilisation (Bergot, 1997 : 102 ; Girard, 1997 : 229). [...]

Objets cultuels : le défi de restituer l'usage originel

Selon Madeleine Blondel et Dominique Dendraël (2015 : 11), les musées d'art sacré doivent s'intégrer dans une démarche d'anthropologie religieuse et mettre l'accent sur les sens et les usages de ce patrimoine. L'ancienne conservatrice avait bien insisté sur ce point lors de l'entretien que nous

¹ Qui servent à la découverte

avons réalisé avec elle : « C'est un musée dans lequel on doit restituer l'usage que fait l'Église de ses objets. » La proximité du Musée d'art sacré de Dijon avec le Musée de la vie bourguignonne a évidemment influencé l'approche de Madeleine Blondel, mais celle-ci s'inscrit également dans une conception plus générale du rôle des institutions présentant du patrimoine religieux. La sécularisation a conduit à une perte de connaissances sur ces artefacts. [...]

Cette intention se remarque immédiatement dans l'exposition permanente du Musée d'art sacré de Saint-Mihiel, située au premier étage de l'aile sud de l'ancienne abbaye bénédictine de la ville. Au sein du parcours semi-dirigé, cinq panneaux de la première salle sont consacrés à la fonction liturgique des objets : objets liés à l'autel ; à la procession ; aux autres sacrements ; à l'ablution ; à l'eucharistie. Ils associent le nom des artefacts à une photographie et à une courte définition. Sans être directement rattachés aux vitrines à proximité, ils offrent un repérage typologique pour les visiteurs.

L'analyse des cartels révèle que les mentions sur les usages ne sont pas majoritaires – à peine une dizaine dans les trente notices. Le visiteur pourra, par exemple, apprendre qu'un encensoir reçoit charbons et encens qu'on utilise avant la lecture de l'Évangile, qu'il ne se balance pas mais qu'il est soulevé doucement vers les éléments à honorer. On y découvre aussi une boîte à hostie qui servait à apporter l'eucharistie aux malades. L'exposition permanente de Saint-Mihiel permet ainsi une initiation aux pratiques liturgiques. Une grande partie de la collection présentée porte sur la célébration de la messe, et si l'enchaînement des panneaux ou des vitrines ne suit pas le déroulement du rituel, la visite guidée en donne les grands moments. À la médiation textuelle s'ajoute parfois une médiation orale qui s'attarde alors sur l'ouverture de la messe, les liturgies de la parole et de l'eucharistie, puis la communion. Cette dernière donne aussi davantage de détails sur le culte marial, celui des reliques ou celui des saints. Elle aborde plus en profondeur les objets de la seconde salle qui ne comporte ni texte de section ni cartel fouillé. Le Musée d'art sacré de Saint-Mihiel apporte également des informations relevant de l'iconographie religieuse. Consciente de la complexité de cette dernière, la Conservation départementale avait d'ailleurs mis à disposition un guide des thèmes bibliques consacré à certains épisodes ou personnages. Les retours des visiteurs étaient plutôt bons et reconnaissaient l'intérêt d'un tel outil. Néanmoins, sa mise en place était assez contraignante pour l'institution, et il n'est aujourd'hui plus distribué. L'équipe du musée aimerait trouver d'autres moyens, plus simples, afin de rendre ses informations disponibles (fig. 1).

Figure 1. Le Musée d'art sacré de Saint-Mihiel, vue de la première salle.



Photo : Nicolas Leblanc, Musée d'art sacré de Saint-Mihiel.

Au Musée d'art sacré de Dijon, situé dans l'ancienne chapelle Sainte-Anne, la volonté de restituer le sens religieux est présente, même si les fonctions et usages des objets sont moins facilement identifiables, du moins aujourd'hui. En effet, Madeleine Blondel avait réalisé un livret d'aide à la visite qui détaillait la typologie des objets religieux ou leur iconographie. Jugé trop lourd, là encore, il n'est plus distribué. Le visiteur attentif trouvera tout de même plusieurs informations : par exemple, dans l'ancienne chapelle Sainte-Théodore, une vitrine rassemble des objets utilisés pendant la messe. Les cartels y expliquent de façon très synthétique leur fonction.

Les musées d'art sacré de Dijon et de Saint-Mihiel témoignent donc à la fois de la volonté de restituer sens et usages du patrimoine religieux, et de la difficulté de cette restitution.

[...]

LA CONSERVATION DES OBJETS D'ART SACRE (extraits)

Nommé par le Ministre de la Culture, le Conservateur des antiquités et objets d'art (CAOA) a pour mission, dans chacun des départements dont il a la charge, de recenser, étudier, protéger, restaurer, valoriser le patrimoine mobilier présentant un intérêt artistique, historique, liturgique ou ethnologique. Il se trouve ainsi à la tête d'un véritable « musée éclaté » sur l'ensemble d'un territoire, devant faire face à des conditions de conservation, d'exposition et de sécurité très diverses et souvent difficiles.

Créée dans les conditions particulières de l'application de la loi de séparation des Églises et de l'Etat en 1905, cette fonction, souvent bénévole à l'origine, l'est aujourd'hui de moins en moins. Le Conservateur des antiquités et objets d'art constitue en effet le maillon central de la politique de conservation et de mise en valeur à l'échelle des départements. Une bonne vingtaine de Conseils généraux¹ a pris conscience de ce fait et a mis en place des services et des postes spécifiques permettant aux collectivités de s'engager dans une véritable politique de connaissance et de valorisation de leur patrimoine.

Plus de 95 % des 300 000 objets classés ou inscrits au titre des monuments historiques en France appartiennent au patrimoine religieux : incroyable richesse dans des domaines aussi variés que le vitrail, la peinture murale ou de chevalet, la sculpture sur bois ou sur pierre, l'orfèvrerie, les ornements liturgiques, les bannières, les manuscrits, les cloches, les orgues...

Devant la diminution du nombre des prêtres et des fidèles en milieu rural surtout pour pouvoir assurer la sécurité matérielle de ces objets, on en arrive à la fermeture de bon nombre d'églises, véritable contre-sens théologique et social. Bien que la priorité soit donnée au maintien *in situ*, qui demeure la vocation première de la protection au titre des monuments historiques, le conservateur doit aujourd'hui faire face à une demande croissante des élus, du clergé ou d'associations, qui attendent des solutions pour ces objets souvent menacés de vol, ou conservés dans des conditions inadaptées.

Le Conservateur des antiquités et objets d'art fait respecter la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques en ce qui concerne la protection des objets. Il faut rappeler que le décret du 13 avril 1908, modifiant la loi de séparation des Eglises et de l'Etat du 9 décembre 1905, attribue aux communes tous les objets conservés dans les édifices culturels antérieurs à cette date, au même titre que les édifices eux-mêmes. **Les objets acquis après 1905 appartiennent aux associations diocésaines sur justification de propriété. La totalité de ce mobilier est laissée à la disposition des fidèles et des ministres du culte, dans le respect des règles des Monuments historiques et des pratiques liturgiques.**

¹ Article rédigé en 2002. Désormais application de la loi n° 2013-403 du 17 mai 2013 qui décide que les mots : "conseils généraux", "conseiller général" et "conseillers généraux" sont remplacés, respectivement, par les mots : "conseils départementaux", "conseiller départemental" et "conseillers départementaux".

Outre ses collègues du Ministère – conservateur chargé de l'inspection, architecte en chef et architecte des bâtiments de France – avec lesquels il est appelé notamment à travailler, le conservateur rencontre régulièrement d'autres interlocuteurs comme les responsables des Commissions diocésaines d'art sacré, des Comités paroissiaux ou d'associations de sauvegarde du patrimoine. Il est à noter que certains conservateurs sont membres à part entière des Commissions diocésaines, ce qui facilite les échanges de points de vue et l'obtention de solutions adaptées pour un aménagement liturgique recueillant l'approbation de tous.

Etat de la réflexion et essai de définitions

En octobre 1999, l'Association des Conservateurs des antiquités et objets d'art de France a organisé deux journées d'étude portant sur une question essentielle : les dépôts d'art sacré peuvent-ils être une alternative à la conservation in situ ?

A l'issue de plusieurs enquêtes réalisées au sein de la Direction de l'Architecture et du Patrimoine en partenariat avec la Direction des Musées de France, on dénombre sur notre territoire 263 trésors aménagés, dont 47 trésors de cathédrales et 74 dépôts d'art religieux ; encore faut-il bien préciser les définitions et établir une distinction entre les différents espaces regroupant des objets.

Un trésor de sanctuaire présente une identité forte liée à un lieu particulier ; les objets précieux qu'il contient sont destinés prioritairement à l'exercice du culte : c'est le cas par exemple du trésor de Conques. En référence à la loi de 1913, les trésors de cathédrales peuvent donner refuge à de nombreux objets jugés en péril dans les diocèses, devenant ainsi des trésors de regroupement, sans pour autant accueillir systématiquement tous les objets venant d'autres édifices.

Huit musées d'art sacré sont contrôlés par la Direction des Musées de France : Dijon, Mours-Saint-Eusèbe, Pont-Saint-Esprit, Rocamadour, Saint-Nicolas de Vitré et Sées. Ceux de Cambrai et de Paray-le-Monial sont à ce jour fermés au public.

Un dépôt regroupe pour sa part, pour un temps plus ou moins long, des objets dans des lieux non affectés au culte. Dans les années 1960, de nombreuses œuvres ont souvent été déplacées sans convention ; des dépôts de fortune ont été créés à la suite d'initiatives de sauvetage prises par des conservateurs, des associations, des élus, ou des membres du clergé, soucieux de sauver des objets culturels qui avaient peu à peu perdu leur valeur d'usage et ne se voyaient pas encore reconnaître une valeur patrimoniale. Ce type de dépôt a tendance à entretenir l'irresponsabilité devant les objets, à « donner bonne conscience » à leurs propriétaires, mais il engendre l'absence de partenaires lorsqu'on doit intervenir : ce n'est plus une solution à proposer aujourd'hui. [...]

Le dépôt, un outil au service de la conservation et de la valorisation

La réflexion autour de la conservation préventive permet de ne plus envisager la mise en dépôt des œuvres comme une fatalité, mais comme le résultat d'une évaluation menée à la fois sur les objets et leur environnement qui permet de juger de l'opportunité de leur déplacement dans un lieu plus adapté.

Les projets les plus récents de dépôts départementaux ont été pensés dans le souci de ne pas être un simple lieu de stockage, mais un espace de diffusion afin que l'œuvre, soustraite à son lieu originel de conservation, puisse être rendue au public. Une réelle politique d'étude et de diffusion des objets devient ainsi le gage de la vitalité et de la légitimité d'un dépôt d'art sacré. Ainsi, dans la Manche, le Centre d'art sacré de Saint-Hilaire- du- Harcouët associe-t-il un espace de réserve à un lieu d'exposition des collections. Le second dépôt dont s'est récemment doté ce département à Saint-André-de-Bohon, est conçu comme un dépôt visitable, permettant d'accueillir le public, de sensibiliser et de former des personnes qui pourront ensuite prendre en charge la maintenance des collections dans les églises du département.



SACRISTIE CAPITULAIRE : VUE D'ENSEMBLE ET DÉTAIL DU CHAPIER OUVERT. © PHILIPPE BARDELOT

L'aménagement des dépôts est réalisé sur la base des mêmes normes que celles des réserves de musée, en matière de sécurité et d'organisation des espaces. Les conditions climatiques font l'objet d'une attention particulière, afin d'éviter les chocs thermiques entre les églises, au climat particulièrement humide, et le dépôt. La présence d'un local de quarantaine réservé à l'acclimatation des œuvres et à leur examen sanitaire, s'avère indispensable. Un espace séparé est également utile pour les interventions de première urgence : dépoussiérage, désinsectisation, refixage, etc. Le mobilier des réserves doit être adapté au stockage des différentes pièces (peinture, sculpture, orfèvrerie), et en particulier au rangement des pièces textiles, qui par leur fragilité et leur état d'abandon, arrivent en tête des collections déposées.

Conclusion

Si certains départements se sont dotés de moyens pour mettre en place des actions de conservation et de médiation ou proposer la possibilité de déposer les objets dans des réserves adaptées, d'autres, plus nombreux, manquent malheureusement encore de personnel et de moyens financiers pour mener ces travaux de longue haleine qui nécessitent la mise en place de véritables équipes structurées. Dans un souci partagé de bonne conservation des objets sacrés, et pour pouvoir maintenir leur usage et leur sens pour les générations futures, il est nécessaire d'établir une concertation entre tous les partenaires : propriétaires, affectataires, conservateurs, restaurateurs, afin de définir les aménagements adaptés. Seules ces interventions croisées peuvent permettre d'atteindre l'objectif souhaité d'une meilleure conservation et d'un maintien des objets mobiliers dans leur cadre d'origine et dans leur contexte.

Catherine Penez, Conservateur des antiquités et objets d'art de l'Ain, membre du Bureau de l'Association des CAO. **Article extrait des *Chroniques d'art sacré*, numéro 71, 2002, © SNPLS**

DOCUMENT 5

Trésors d'églises et de cathédrales en France.

Comment aménager ou réaménager un trésor d'église ?

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

Caractéristiques

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

Facteurs de dégradation

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

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

Conditions d'exposition et de stockage

Les matériaux de contact doivent être neutres et stables :

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

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

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

Tissus bi-dimensionnels

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

Stockage et exposition

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

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

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

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

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

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

Tissus tridimensionnels

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

Stockage et exposition

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

Leur stockage doit être envisagé :

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

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

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

Exposition et stockage des dalmatiques

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

Les petits objets de fort volume (gants, chausses,

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

Maintenance

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

Il faut prévoir :

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

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

Le nettoyage régulier des textiles doit s'accompagner :

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

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

Quelques conseils

Entretien

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

Mise en réserve

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

Les mites

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

Les moisissures

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

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

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

Références bibliographiques

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

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

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

Les ivoires

Caractéristiques

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

Facteurs de dégradation

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

Conditions d'exposition et de stockage

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

Maintenance

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

Références bibliographiques

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

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

Les métaux

Caractéristiques

Matière non organique.

Facteurs de dégradation

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

Conditions d'exposition et de stockage

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

tés afin de les protéger des polluants atmosphériques.

Maintenance

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

Références bibliographiques

VOLFOVSKY, C. [dir.], *La conservation des métaux*, CNRS Editions, Paris 2001.

CREVAT, S., *Du nettoyage des orfèvreries, contribution au choix d'une méthode de traitement*, Mémoire de l'École nationale supérieure des Arts visuels de la Cambre, sous la direction de P. de Henau, 1987-1988, Bruxelles.

DEWANCKEL, G., La Restauration des grandes orfèvreries et du trésor de la collégiale de Huy, *Conservation-restauration des biens culturels*, Paris, ARAAFU, n° 7, 1995, pp. 5-8.

GENIN, G., DEWANCKEL, G., MASSCHELEIN-KLEINER, L., La surveillance et l'entretien des métaux, *Vade-mecum pour la protection et l'entretien du patrimoine artistique*, Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique, Bruxelles, v.21, 1986/87, pp. 82-89.

SCHWEIZER, F., WITSCHARD, D., «De l'argent dans tous ses états», *Restauration dé-restauration...* : 4^e colloque de l'Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire, Paris, 5-7 octobre 1995, Paris, ARAAFU, 1995, pp. 203-212.

Dispositifs de vigilance à prévoir

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

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

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

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

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

La conception des vitrines

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- **le compartiment technique à prévoir** (accès facilité pour toutes les interventions nécessaires)

- **le système de ventilation nécessaire**

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

(...)

(...) **5.3.7. Présentation des textiles**

Si l'église conserve des bannières, tapisseries ou drapeaux d'intérêt patrimonial, sont-ils :

- exposés en permanence à l'éclairage ambiant dans l'église ou dans la sacristie ? **oui** non
- présentées verticalement en permanence ? **oui** non
- accrochées au mur, en contact direct avec la paroi ? **oui** non

 Les tissus perdent leurs couleurs s'ils restent exposés longtemps à la lumière.

 Les moisissures ou les insectes s'installent volontiers au revers de tissus suspendus contre les parois, surtout si elles sont humides.

5.3.8. Rangement des textiles

Des vêtements et ornements sacerdotaux anciens sont-ils rangés sur cintres, pliés ou encore entassés ? **oui** non

La sacristie possède t'elle encore un chasublier* ou un chapier* sain et en bon état ? **oui** non

 Les fibres textiles risquent de se rompre si les objets sont en permanence suspendus ou pliés.

 Un chasublier* ou un chapier* sain sont parfaitement adaptés à la conservation des vêtements sacerdotaux : s'il en existe un, sa mise au rebut ou son détournement de fonction sont à éviter absolument.

5.3.9. Présentation et rangement des objets en papier

Si l'église conserve des estampes, des livres ou des documents anciens :

- certains ouvrages anciens restent-ils ouverts sur les lutrins en dehors des offices ? **oui** non
- des estampes encadrées ou non sont-elles accrochées contre des parois humides ? **oui** non
- des archives anciennes sont-elles conservées dans la sacristie ? **oui** non

CE QUE VOUS POUVEZ FAIRE

Rangement des textiles

Effectuer les manipulations avec les mains propres, après avoir retiré ses bijoux.

- Conserver à plat les textiles anciens (ornements sacerdotaux, parements d'autel, nappes, bannières, dentelles etc.). Si l'église conserve un meuble de sacristie en bon état avec chasublier, le nettoyer soigneusement, garnir les tiroirs de tissu de coton blanc ou écru ou d'intissé polyester* et placer les textiles à plat en les séparant entre-eux si nécessaire avec du coton ou du polyester. Veiller autant que possible à écarter les meubles des murs extérieurs.
- Dans le cas d'une importante collection de textiles historiques, il peut être judicieux de faire réaliser un meuble sur mesure adapté à leur conservation. La construction du meuble fera l'objet d'une réflexion précise avec le C.A.O.A. ou le conservateur des M.H., car certains matériaux courants dégagent des vapeurs nocives (bois de chêne, contre-plaqué, certaines peintures...) et d'autres sont sensibles aux insectes xylophages (bois blancs).
- Ranger les textiles récents en bon état ou utilisés sur cintres rembourrés à l'abri de la poussière.
- Si des bannières doivent rester sur hampe, confectionner des housses de protection en coton pour les préserver de la lumière et de la poussière, et éviter de les retirer trop souvent. Vérifier l'état des hampes et éviter les lieux humides, très éclairés et le contact des parois.

Rangement des livres et documents graphiques non exposés

Effectuer les manipulations avec des gants propres (les renouveler fréquemment). Prévoir un support plan pour examiner les œuvres ou les déplacer.

- **Si possible, ranger les livres anciens à plat et fermés.** Sinon, éviter de les serrer de telle sorte qu'il soit nécessaire de tirer sur les reliures pour les sortir. Les conserver à l'abri de la poussière et de la lumière.
- **Préserver les documents en papier anciens (estampes, textes) de l'humidité, de la poussière, de la lumière et des matériaux acides (bois, cartons ordinaires)** en les rangeant dans des boîtes ou pochettes adaptées (cf. notes techniques en annexe) à l'intérieur de meubles fermés.
- **Ne pas utiliser de ruban adhésif, trombones, agrafes, épingles, élastiques.** Si ces objets sont présents sur les documents, ne pas les retirer soi-même : le risque est grand de déchirer le papier.
- Examiner si des **versements aux archives municipales ou départementales** restent à effectuer (livres de comptes, registres...).

Rangement des pièces d'orfèvrerie

Effectuer impérativement les manipulations avec des gants.

- Ne pas laisser l'orfèvrerie en contact avec le bois, le cuir, la laine qui peuvent la ternir.
- Laisser suffisamment de place entre les objets pour ne pas les entrechoquer en les manipulant.
- Utiliser autant que possible les écrins anciens.
- Séparer les objets utilisés des objets non utilisés.

CE QUE VOUS POUVEZ FAIRE

D'une façon générale, si un objet d'intérêt patrimonial vous préoccupe en raison de :

- > un aspect esthétique insatisfaisant ;
- > un emplacement peu judicieux ;
- > un mode d'accrochage ou un support incertain ;
- > un manque de protection contre le vol ;
- > son inutilité dans l'église ;
- > son mauvais état, quelle qu'en soit la cause ;
- > toute autre raison qui vous paraît motiver une prise de décision ;

mettez-vous en relation avec le C.A.O.A. (objets inscrits ou recensés) ou avec le conservateur des M.H. (objets classés) avant d'intervenir.

Il s'agit d'une obligation légale pour les objets protégés au titre des M.H. ; c'est aussi une attitude sage en ce qui concerne les œuvres d'art intéressantes non protégées.

Des interventions inconsidérées effectuées par des personnes de bonne volonté sont régulièrement à l'origine de dégradations. Chaque bien culturel est unique et porteur d'un message fragile que nous devons protéger et transmettre aux générations futures.

Si chacun d'entre nous peut beaucoup en matière de prévention des risques, l'intervention directe sur les objets reste l'affaire de professionnels qualifiés et expérimentés. La présentation ou le simple déplacement d'un objet, *a fortiori* une tentative de réparation, peuvent avoir des conséquences imprévisibles pour un non spécialiste.

Rappelez vous également qu'il ne faut jamais considérer un objet d'intérêt patrimonial comme irrémédiablement dégradé avant d'avoir eu l'avis d'un professionnel. Une statue en trente morceaux peut parfaitement être recollée et recouvrer sa forme initiale pourvu que les fragments ait été recueillis ; un tableau déchiré ou dont le sujet n'est plus visible peut retrouver son aspect après l'intervention d'un restaurateur.

Dans tous les cas, **NE VOUS IMPROVISEZ PAS RESTAURATEUR**, même si l'acte à effectuer vous paraît anodin ; ne confiez pas non plus un tableau de l'église à un artiste peintre ni un retable ancien à un menuisier. **Les objets anciens ont des exigences particulières** : consultez le C.A.O.A. Il examinera l'objet avec vous et vous indiquera si nécessaire un professionnel ayant les qualifications requises pour traiter le problème, à savoir un diplôme reconnu par le Ministère de la culture et de la communication et la Fédération Française des Conservateurs-Restaurateurs (voir page 14).

(...)

DOCUMENT 7

RE-ORG : Une méthode pour réorganiser les réserves de musée (extrait) – Institut canadien de conservation – Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM) – Janvier 2018

(...)

Critères de qualité RE-ORG

RE-ORG donne la définition suivante d'une réserve fonctionnelle, gérée avec professionnalisme :

- 1 Un employé qualifié est responsable
- 2 La réserve ne contient que des objets de la collection
- 3 Des locaux séparés sont dédiés aux fonctions connexes: bureau, atelier, entreposage d'équipement et matériel (non-collection)
- 4 Aucun objet ne se trouve directement au sol
- 5 Chaque objet dispose d'un emplacement désigné dans la réserve et peut être localisé en moins de trois minutes
- 6 Chaque objet est accessible sans en déplacer plus de deux autres
- 7 Les objets sont rangés par catégories
- 8 Les politiques et procédures clés sont en place et sont observées
- 9 Le bâtiment et la réserve assurent une protection adéquate aux collections
- 10 Chaque objet est exempt de toute détérioration active et est prêt à servir aux activités du musée

Les critères 1 à 7 peuvent habituellement être satisfaits par une réorganisation physique qui vise à améliorer l'accès aux collections

Les critères 8 à 10 exigent parfois d'autres améliorations à moyen et à long terme

RE-ORG est là pour aider les institutions à respecter ces critères.

Quatre phases

Phase 1 – Avant de commencer



Au cours de cette phase, vous préparerez votre équipe à se lancer dans le projet de réorganisation des réserves. Il s'agit d'effectuer une première auto-évaluation des réserves, de réunir vos outils, vos documents et vos plans d'étage, de prendre des photos et des vidéos de l'espace « avant le projet RE-ORG » et de définir vos espaces de travail.

Phase 2 – Rapport sur l'état des réserves



Il faut ici consigner et analyser l'état actuel des réserves et préparer un rapport concis et convaincant à l'intention de votre direction, lequel met en lumière les problèmes clés en matière de conservation et d'accès. Puisque vous recueillerez un nombre important d'informations concernant plusieurs aspects et que vous les analyserez par la suite, cela pourrait prendre un peu de temps.

Phase 3 – Plan de réorganisation des réserves



Au cours de cette phase, vous vous servirez de votre rapport sur l'état des réserves pour planifier les diverses étapes de votre projet de réorganisation.

Phase 4 – Mise en œuvre de la réorganisation des réserves

Vous mettez en œuvre votre plan de réorganisation des réserves et vous documenterez tous les changements à l'intention de la direction. De cette manière, vous pourrez conserver des données sur l'état initial de vos réserves, afin d'assurer leur gestion future. L'objectif est de travailler à remettre vos réserves sur la bonne voie.

(...)



LA RESERVE D'UN MUSEE DE FRANCE, MODE D'EMPLOI



Juin 2004

1. Rôle de la réserve

De façon complémentaire aux salles d'expositions (permanentes, temporaires, périodiques) les réserves ont aussi une fonction culturelle et patrimoniale. La réserve du musée est un lieu essentiel, car la plus grande partie des collections y est souvent conservée.

La définition des réserves et de leurs fonctions est étroitement liée à celle du musée. La réserve n'est pas un lieu de stockage passif, c'est aussi une zone fonctionnelle de traitement des collections, qui sert à :

- CONSERVER les collections ;
- les ÉTUDIER (rassembler, identifier, enregistrer) ;
- les GÉRER pour permettre toutes les formes de diffusion (expositions, publications) et de présentation (permanente, temporaire, périodique).

Le lieu de stockage des collections doit être exclusivement affecté à cet usage. Cet espace de stockage ne doit être confondu avec aucun autre lieu. Ce n'est ni un lieu d'emballage/déballage, ni un lieu de stockage de caisses ou de matériel muséographique, ni un atelier. Dans la mesure du possible les collections en transit (expositions temporaires) et qui ne sont pas la propriété du musée doivent être entreposées dans des locaux distincts (réserves de transit) afin d'éviter tous les risques de contamination (infestation), de confusion et d'erreurs lors des manipulations.

2. Principes généraux

Le projet scientifique et culturel de chaque établissement doit prendre en compte le rôle et la place de la réserve. La nature des collections, leur diversité et leur état de conservation (archéologie, beaux-arts, ethnographie ...) ont des conséquences directes sur l'organisation des réserves et sur leur aménagement (espace, climat, mode de rangement, sécurité ...).

Evaluation des collections et des besoins ultérieurs

L'organisation de la réserve commence par l'étude des collections afin de déterminer la nature, le nombre, le poids, la taille et la fragilité des objets.

Pour une meilleure adéquation entre la capacité des réserves et les différents types de collections, on devra se poser les questions suivantes, pour parvenir à une prévision d'accroissement des collections sur une période de dix ans :

- évaluation des collections existantes,
- politique d'acquisition et d'enrichissement,
- le musée a-t-il les capacités de planifier et maîtriser ses acquisitions (musées archéologiques, ethnographiques, techniques... notamment) ?

L'évaluation du volume qu'occuperont les collections dans les réserves se fera en fonction :

- de la nature et du nombre d'objets qu'accueillera la réserve (dans l'idéal, il est nécessaire de prévoir une place également pour les objets présentés dans les salles d'exposition, pour permettre les mouvements d'oeuvres et les évolutions de la muséographie) ;

- des différents types de mobilier et de conditionnement adaptés à la nature des collections, à la sensibilité de leurs matériaux, à leur environnement, ainsi qu'à leur conservation et à la configuration des locaux ;
- du plan d'installation des collections ;
- des chemins de circulation ;
- des accès à mettre en place.

3. Conception des réserves

La conception des réserves doit obéir à un programme, une programmation et un cahier des charges précis :

- Programme : définition des objectifs à atteindre dans un temps donné (notamment dans la perspective d'une construction ou d'un aménagement).
- Programmation : définition et mise en place des actions à conduire pour atteindre des objectifs.
- Cahier des charges : document fixant les modalités d'exécution du programme.

Les moyens humains, financiers et techniques du musée, qui conditionneront le fonctionnement de l'équipement, doivent être soigneusement pris en compte.

3.1. Emplacement et bâtiment

L'emplacement de la réserve dans le musée doit obéir à un certain nombre d'exigences :

- éviter les facteurs de risque (inondations, vibrations, pollution, isolement...)
- éviter les lieux dangereux ou dont l'environnement est difficile à contrôler (chaufferie, cave, grenier...)
- présenter des volumes et des surfaces suffisants et adaptés à l'importance et à la nature des collections ;
- garantir une accessibilité facile, quelle que soit la nature des collections (possibilité d'aménagement d'un quai de déchargement, d'un monte-charge, d'allées de circulation...)
- séparer les réserves des circuits accessibles aux visiteurs ;
- établir les liaisons avec les aires de travail (emballage, manipulation, traitement, etc...).

L'impossibilité d'affecter, à l'intérieur du musée, des locaux qui répondent à ces conditions doit déterminer à établir des réserves à l'extérieur du musée.

Si la réserve se situe à l'extérieur du musée, il faut :

- qu'elle réponde aux critères énumérés ci-dessus,
- qu'elle soit facile d'accès et de liaisons,
- qu'elle puisse être facilement sécurisée,
- que les moyens humains, techniques et financiers du musée permettent de gérer correctement un site supplémentaire.
- Il conviendra néanmoins de conserver à l'intérieur du musée une réserve de proximité d'une capacité suffisante, équivalant au volume moyen des mouvements hebdomadaires d'oeuvres et permettant le stockage des oeuvres les plus fragilisées et les plus précieuses (arts graphiques, monnaies...).

3.2. Sécurité

Les réserves doivent répondre aux exigences suivantes :

- Mesures à prévoir contre les risques d'inondation :
 - proscrire le passage de canalisations dans les réserves,
 - prévoir l'installation, le cas échéant, de détecteurs de présence d'eau au point le plus bas.
- Mesures à prévoir contre les risques d'incendie :
 - mise en conformité des installations électriques et de chauffage,
 - installation de portes coupe-feu,
 - équipement en matériels de détection et de lutte contre l'incendie adaptés aux collections.
- Mesures à prévoir contre les risques de vol
 - installation de systèmes de protection et de détection des intrusions.

La réserve doit répondre aux normes de prévention habituelles contre le vol et l'incendie (pas de stockage de produits inflammables, établissement de procédures d'accès, sensibilisation du personnel...).

3.3. Environnement

L'environnement doit prendre en compte les éléments suivants :

Protection contre la pollution et la poussière

Les sols et parois devront être revêtus d'une peinture anti-poussière (pas de béton brut). La réserve sera équipée d'un système de filtrage d'air.

Conditions climatiques

On effectuera tout d'abord une étude climatique du local à aménager, ainsi qu'une étude des conditions actuelles de conservation des collections et de leurs matériaux, afin de déterminer les valeurs d'hygrométrie auxquelles elles doivent être conservées et de décider quel sera le meilleur équipement de régulation du climat. A une climatisation il faut souvent préférer un conditionnement de l'air, comportant le contrôle de l'humidité relative.

Il faut tenir compte du " vécu " des objets. La stabilité est l'élément le plus important : les changements brusques de température et d'hygrométrie causent de nombreux dégâts et fragilisent considérablement les oeuvres.

La majorité des oeuvres étant constituées de matériaux composites réagissant différemment aux variations climatiques, un climat tempéré doit être en général maintenu dans la réserve.