L'ORFÈVRERIE LITURGIQUE

SENS, HISTOIRE ET CONSERVATION

CIPAR

Centre Interdiocésain du Patrimoine et des Arts Religieux

L'ORFÈVRERIE LITURGIQUE

SENS, HISTOIRE ET CONSERVATION

LE PATRIMOINE RELIGIEUX, UN PATRIMOINE QUI FAIT SENS

CIPAR

Avec le soutien de :

TABLE DES MATIÈRES

1. INTRODUCTION 6

2. MISE EN PERSPECTIVE HISTORIQUE 8

2.1. Les trésors d'église au Moyen Âge (Hélène CAMBIER) 8

À l'origine des trésors d'églises au Moyen Âge 8
Les objets du trésor, supports de la mémoire 10
Sauvegarder le trésor 12
L'inventaire, instrument de gestion du trésor 13

2.2. La justification des richesses au Moyen Âge (Christian PACCO) 16

Introduction 16
Epiphanie 16
Le rejet des richesses dans l'église 17
De l'or pour glorifier Dieu (dimension doxologique) 18
De l'or pour nous mener à Dieu (dimension anagogique) 19
L'or, matière divine (dimension sacramentelle) 20
L'or : métaphore de la Jérusalem céleste (dimension eschatologique) 20
Concile de Trente : le débat est clos 20

2.3. Genèse et usages de la monstrance eucharistique entre Moyen Âge et Temps moderne (XIII^{e}-XVII^{e} siècles) (Frédéric TIXIER) 22

2.4. Détruire ou exalter. L'orfèvrerie liturgique vue à travers la peinture et la gravure des Temps modernes (Ralph DEKONINCK) 31

La critique protestante des ornamenta sacra 32
L'exaltation catholique des ornamenta sacra 38

2.5. Les objets du culte : ce qu'en disent les rituels (Arnaud JOIN-LAMBERT et André HAQUIN) 44

Du Mouvement liturgique contemporain au concile Vatican II 44
Romano Guardini et la « pudeur de la liturgie romaine » 44
Le concile Vatican II et les objets du culte 45
Lex orandi – lex credendi 47

Une théologie des objets du culte à partir de trois livres liturgiques 47
La présentation générale du Missel romain (1969 et 2000) 47
Le Pontificat romain (1977) 48
Le Rituel des Bénédictions (1984) 49

2.6. « Je vous ai transmis ce que j'ai moi-même reçu » (Jean-Pierre LORETTE) 53

3. LA CONSERVATION DE L'ORFÈVRERIE LITURGIQUE 55

3.1. Les matériaux et les techniques de l'orfèvrerie et leurs problèmes de conservation (Françoise URBAN) 55
Les objets en argent 56
Le contrôle des conditions de conservation 56
Le constat d'état 57
Les interventions de conservation 59
Les objets en cuivre, en laiton ou en bronze 62
Le contrôle des conditions de conservation 62
Le constat d'état 63
Les interventions de conservation 64
Les objets réalisés dans d'autres métaux 65

3.2. Conseils pratiques pour une conservation optimale de l'orfèvrerie liturgique (CIPAR) 66
La manipulation des objets 66
Le rangement 67
L'inventaire 70
La sécurisation 74
La valorisation 75
La conservation préventive et la restauration 77

4. RESSOURCES 80

5. GLOSSAIRE 81

6. COLOPHON 86

7. ADRESSES UTILES 87

1/ INTRODUCTION

L'orfèvrerie liturgique constitue par nature un des types d'objets les plus importants et les plus précieux du patrimoine mobilier religieux conservé dans nos églises paroissiales.

Photo © A. Savatte

Calices rassemblés sur l'autel lors de la cérémonie d'introduction de Monseigneur Warin, évêque de Namur, à la cathédrale Saint-Aubain, 30 juin 2019.

Dès le Haut Moyen Âge, l'Église a utilisé des objets précieux pour la célébration du rite eucharistique. La matière et les formes devaient être dignes de recevoir les Saintes-Espèces, et le symbolisme des images adapté. C'est pourquoi les matériaux les plus précieux et les techniques de mise en forme raffinées leur étaient réservées. Au fil du temps, chaque paroisse s'est dotée d'une vaisselle liturgique constituée de calices, de ciboires, d'ostensoirs ou encore d'encensoirs dont beaucoup sont encore utilisés aujourd'hui.

La journée d'étude organisée par le Centre Interdiocésain du Patrimoine et des Arts Religieux (CIPAR) le 6 octobre 2018 constitue le point de départ de cette publication. Celle-ci résulte d'une collaboration entre le CIPAR et les membres du projet *Ornamenta Sacra* (Université Catholique de Louvain-la-Neuve, Katholieke Universiteit Leuven et Institut royal du Patrimoine artistique). Les objectifs de la publication sont les mêmes que ceux de la journée : mettre en lumière les spécificités de ces objets en situant leur fonction et leur usage dans un cadre historique et liturgique évolutif et fournir des conseils pratiques pour la conservation des objets en métal dans les églises. Si la brochure s'adresse avant tout aux gestionnaires d'églises, prêtres, fabriciens, sacristains, elle intéressera aussi tout amateur du patrimoine religieux.

La première partie de la brochure est consacrée à la signification de l'orfèvrerie liturgique et à sa place dans la liturgie depuis les débuts du christianisme. Elle rassemble les contributions des intervenants de la journée d'étude. Nous découvrirons d'abord les enjeux de l'orfèvrerie liturgique au Moyen Âge à travers des ensembles particuliers : les trésors d'église. Le statut prestigieux des objets qu'ils conservent est ainsi mis en lumière. On abordera aussi la question posée par l'emploi d'objets raffinés et de matériaux précieux pour le culte ; nous verrons comment les auteurs chrétiens du Moyen Âge ont

débattu et justifié ces richesses. On découvrira ensuite un objet particulièrement emblématique de nos églises : la monstrance eucharistique ou ostensoir, avant de nous pencher sur la perception de l'orfèvrerie liturgique durant le contexte mouvementé de la Réforme protestante et de la Contre-Réforme catholique, à travers les témoignages que nous ont légués les gravures et les peintures. Enfin, on abordera la question de la place des objets anciens dans la liturgie postconciliaire. En effet, le Concile Vatican II (1962-1965) a apporté des changements considérables dans la liturgie catholique. En conséquence, bon nombre d'objets liturgiques ne sont plus utilisés de la même manière voire même ont été relégués dans les armoires et les coffres-forts de sacristie.

La deuxième partie a pour objectif de fournir des conseils pour préserver les pièces d'orfèvrerie. Elle s'adresse plus particulièrement aux gestionnaires d'églises, dont une des tâches est de tout mettre en œuvre pour la bonne conservation du patrimoine des églises. Cette partie aborde les bonnes habitudes à prendre pour conserver l'orfèvrerie dans de bonnes conditions : adopter les gestes et manipulations adéquats, veiller à un espace de rangement sain et sécurisé et assurer une conservation préventive optimale. On y découvrira des clés pour identifier les matériaux et les types d'altérations qui y sont liés. Les procédés de restauration ne seront pas abordés, car ce sont des tâches spécifiques réservées aux professionnels de la conservation-restauration.

Photo © KIKIRPA, Bruxelles

Joseph Léopold Ratinckx, *À l'abri*, 1890, hôtel de ville de Huy.

2/ MISE EN PERSPECTIVE HISTORIQUE

2.1 Les trésors d'églises au Moyen Âge

Hélène CAMBIER, Département patrimoine de l'Évêché de Namur et conservatrice du Musée Diocésain et Trésor de la cathédrale Saint-Aubain de Namur

Pour les historiens du Moyen Âge, un trésor de sanctuaire est une réunion d'objets mobiliers considérés comme précieux et destinés à l'exercice et à l'ornement du culte, ainsi qu'à la vénération des reliques[1]. Il s'agit en premier lieu d'orfèvrerie, mais aussi d'autres objets ou matériaux rares comme les gemmes et les étoffes. Les sources anciennes qui énumèrent les objets des trésors citent notamment les objets liés à l'Eucharistie et à l'autel, les livres, les vêtements, les insignes, les reliques* et reliquaires, les chandeliers et d'autres luminaires. Au sein de ces trésors, les biens considérés comme les plus précieux comme les plus précieux sont certainement les reliques ; surpassant en valeur l'or et les gemmes, elles assurent la renommée des églises qui les détiennent.

En traitant le thème des trésors d'églises dans le cadre de cette publication, nous souhaitions prendre un peu de recul par rapport aux objets eux-mêmes, pour considérer les ensembles qu'ils forment, sortes de collections particulières caractérisées par leur appartenance historique à un même lieu de culte. Cette petite contribution reprend largement les conclusions des recherches effectuées en la matière par plusieurs médiévistes, tels que Jean-Pierre Caillet[2], Philippe Cordez, Lucas Burkart, Pierre-Alain Mariaux[3] ou Philippe George[4]. Ils ont mis en lumière l'importance des trésors d'églises au Moyen Âge, en étudiant des thèmes aussi variés que leur signification politique ou leur gestion. Nous explorerons ici trois enjeux essentiels des trésors d'églises : le trésor comme expression de l'Invisible, comme reflet du pouvoir et comme lieu de mémoire. À travers cela, il s'agira de souligner deux caractéristiques fondamentales des trésors : leur forte identité historique et leur lien intrinsèque avec un lieu et une communauté. Il sera surtout question ici de « grands » trésors, ceux des cathédrales ou des abbayes, aux puissants bienfaiteurs, qu'ils soient princes, rois ou empereurs, ceux qui comptent des chefs-d'œuvre de l'art de l'Occident médiéval. Si l'histoire de ces grands trésors nous est de mieux en mieux connue, il reste en réalité à étudier et à valoriser les trésors des églises plus modestes, ceux de « nos » églises paroissiales. Comme le rappelait l'historien de l'art Jean-René Gaborit[5], même s'ils abritent des objets moins fastueux et ne sont pas liés à des personnages aussi illustres, les « petits » trésors participent des mêmes ressorts et des mêmes enjeux que les « grands », et reflètent tout autant qu'eux l'histoire des lieux et des personnes qui y sont liés.

À L'ORIGINE DES TRÉSORS D'ÉGLISES

En 313, l'établissement officiel du culte chrétien et l'édification des premiers sanctuaires publics entraînent l'usage de doter les sanctuaires du mobilier nécessaire à la liturgie[6]. L'empereur Constantin

lui-même fait d'importants dons d'objets précieux aux églises de Rome. On sait qu'il a donné, notamment, 50 calices à Saint-Jean de Latran, la cathédrale de Rome. Par le don d'objets précieux, il s'agit de conférer au culte chrétien la magnificence qu'impliquait sa reconnaissance officielle. Les dons de Constantin sont imités par ses successeurs, princes, rois et empereurs. L'offrande d'objets de culte aux églises devient pour le pouvoir un moyen d'affirmation politique et religieuse. Les dirigeants aiment désormais se montrer comme les principaux pourvoyeurs des trésors d'églises[7], comme le rappellent les célèbres mosaïques de l'église Saint-Vital de Ravenne (VI[e] siècle), où l'empereur Justinien et son épouse Théodora apparaissent, faisant offrande à l'église du calice et de la patène (fig. 1). Les grandes églises deviennent ainsi des lieux d'accumulation d'objets et de matériaux précieux, qui participent désormais à la liturgie et à la vénération des reliques.

Fig. 1. Mosaïques représentant Justinien et Théodora. Vers 526-547. Ravenne, église Saint-Vital.

Si les trésors profanes apparaissent dans l'imaginaire médiéval comme suspects, corrupteurs voire diaboliques, les trésors d'églises jouissent d'une haute considération. Destinés à la louange de Dieu et des saints, instruments du salut, les trésors d'églises sont hautement valorisés. Leur connotation positive est due à l'usage des objets, associés notamment à l'Eucharistie (le calice et la patène sont en contact direct avec le corps et le sang du Christ), et à la présence des reliques des saints, lesquelles sanctifient le trésor. Les objets du trésor sont entièrement consacrés au service divin, dans un souci de rendre gloire à Dieu avec la plus grande dignité possible (fig. 2).

Fig. 2. L'aiguière de sardoine offerte par l'abbé Suger au trésor de son abbaye, Saint-Denis à Paris, vers 1140-1150, comporte l'inscription suivante : « Puisque nous devons faire des sacrifices à Dieu avec l'or et des pierres, moi, Suger, j'offre ce vase au Seigneur. »

Autrement dit, tous les objets du trésor, du reliquaire prestigieux au modeste encensoir, ont comme fonction de rendre présentes dans le monde terrestre les réalités célestes. Tout est mis en œuvre pour que les objets du trésor expriment la transcendance du divin, que ce soit par l'utilisation des matières précieuses, éclatantes et rares, ou par la beauté et la virtuosité de leur réalisation. La sacralité s'exprime également à travers une véritable mise en scène des objets du trésor

dans la liturgie. Les objets sont manipulés avec respect, suivant des rites et des gestes spécifiques. Les objets ne sont montrés qu'à des moments précis du calendrier liturgique (fig. 3), comme en attestent les ostensions de reliques - la rareté et le privilège que constitue la vision des reliques participant d'ailleurs au succès des pèlerinages.

Fig. 3. L'ambon de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, offert par l'empereur Henri II (vers 1024). Un volet en bois articulé permettait de dissimuler l'ambon, qui n'était montré aux fidèles qu'à certains moments de l'année.

LES OBJETS DU TRÉSOR, SUPPORTS DE LA MÉMOIRE

Les objets des trésors participent à la sauvegarde de la mémoire historique des lieux qui les conservent, des fondateurs et des bienfaiteurs desquels ils matérialisent le souvenir. Ce rôle mémoriel du trésor d'église repose d'abord sur les reliques. On assure le souvenir des saints considérés comme les protecteurs d'une institution par la préservation de leurs reliques, qu'il s'agisse des reliques du saint fondateur ou des reliques des saints plus ou moins prestigieux reçues à un moment donné. On citera pour exemple les reliques de saint Remacle, fondateur de l'abbaye de Stavelot, soigneusement conservées, gérées et diffusées par l'abbaye.

Les objets du trésor matérialisent également la mémoire des évêques, chanoines, abbés ou autres donateurs religieux ou laïcs qui ont soutenu par des dons telle ou telle institution religieuse. Les trésors se sont en effet souvent enrichis par le biais des dons, même de simples laïcs[8]. Par ses dons à l'Église, que ce soit des terres ou des objets précieux, le donateur souhaite assurer le salut de son âme ; autrement dit, contre des biens terrestres, il espère en retour des biens célestes éternels. L'Église, en contrepartie, assure le salut de ses bienfaiteurs par des prières et la célébration de messes en leur mémoire. Pour les princes territoriaux, pour qui il est nécessaire de compter sur l'appui des institutions religieuses de leur domaine, les dons à l'Église relèvent aussi des stratégies de pouvoir (fig. 4)[9].

Fig. 4. Les empereurs carolingiens et ottoniens se distinguent particulièrement par leur utilisation d'objets précieux dans la politique et la représentation du pouvoir. Ici, l'empereur ottonien Henri II et son épouse Cunégonde, représentés sur l'antependium de Bâle (vers 1015-1022. Musée de Cluny, Paris), dont ils sont les donateurs.

On retiendra que, par la sauvegarde des objets donnés au trésor, l'Église assure le souvenir de ses protecteurs. Il est donc important pour les institutions religieuses de préserver la mémoire de l'origine des

objets, car elles peuvent en tirer profit. Elles peuvent ainsi utiliser le prestige lié à ces dons pour accroître leur renommée et asseoir leur autorité. Il arrive d'ailleurs que l'origine et l'histoire d'un objet ne soient qu'une légende, un récit monté de toutes pièces pour répondre aux prétentions de l'institution qui le possède. Ainsi, par exemple, des objets ont fréquemment été reliés au saint fondateur d'un monastère ou à l'évêque illustre d'un siège épiscopal, bien après leur vivant. On citera par exemple le bonnet dit de saint Pierre, peut-être une coiffe épiscopale, qui est arrivé à la chapelle castrale des comtes de Namur vers le XII[e] siècle et qui est réputé avoir appartenu au premier des apôtres. Autre exemple, le calice attribué à l'orfèvre Hugo d'Oignies (fig.5) : la tradition a attribué ce calice, qui appartenait à la communauté du prieuré d'Oignies, à son fondateur, le prieur Gilles de Walcourt.

Photo © KIKIRPA, Bruxelles

Fig. 5. Le calice dit de Gilles de Walcourt. Coll. Fondation Roi Baudouin (dépôt SAN). Namur, TreM.a.

Les inscriptions mentionnant les donateurs, voire leurs représentations, sur les objets qu'ils ont donnés au trésor jouent un rôle capital dans la mémoire de l'acte du don, laquelle est ainsi inscrite sur les objets eux-mêmes et liée à eux pour la postérité. Plus souvent qu'on ne l'imagine généralement pour le Moyen Âge, l'orfèvre lui-même pouvait laisser son nom ou son portrait sur les pièces qu'il réalisait. Une formule très fréquente pour ce genre d'inscription est « X ME FECIT », X pouvant désigner l'orfèvre, mais aussi le commanditaire ou le donateur. Il est amusant de souligner, comme l'a fait Jacqueline Leclercq-Marx[10], que, par ces mots, c'est l'objet lui-même qui a la parole (*me fecit*), l'objet ouvrant, à travers le temps, un dialogue entre son créateur et celui qui le regarde.

Parmi les personnalités du Moyen Âge dont la mémoire est liée à un trésor d'église, celle de Bernward (vers 960-1022), évêque et fondateur de l'abbaye Saint-Michel à Hildesheim, est particulièrement attachante (fig. 6). Celui-ci est parvenu, par une politique habile et par

Fig. 6. Bernward d'Hildesheim offrant un évangéliaire à la Vierge. Bernward a fait inscrire son nom sur plusieurs objets (ici un évangéliaire) qu'il a donnés à l'abbaye Saint-Michel et qui sont toujours conservés aujourd'hui.

les objets qu'il a fait faire pour son abbaye, à se forger l'image d'un bienfaiteur généreux, connaisseur des arts et de l'architecture. Quand il est canonisé au XII[e] siècle (vers 1193), sa renommée de saint fondateur, donateur et artiste, est déjà pleinement acquise. Les œuvres qu'il avait données ou fait faire pour son abbaye sont désormais perçues comme

de véritables reliques, dignes d'être préservées, voire même imitées dans de nouvelles créations[11].

SAUVEGARDER LE TRÉSOR

Les trésors d'églises, immobilisant d'importantes quantités de matières précieuses, constituent aussi une réserve monétaire. C'est le paradoxe des trésors : leur caractère sacré, leur signification spirituelle, leur valeur historique et mémorielle sont en opposition avec leur forte connotation matérielle[12]. Les témoignages ne manquent pas à propos de pièces vendues ou fondues par l'Église pour faire face à des dépenses imprévues, pour financer des travaux ou payer des impôts. On sait par exemple qu'en 1096, l'évêque de Liège Otbert fait fondre des œuvres de son diocèse pour soutenir la croisade de Godefroid de Bouillon. Les trésors sont aussi convoités : nombreuses sont les disparitions liées aux guerres, aux pillages et aux vols. Mais les objets des trésors n'ont pas toujours disparu violemment. Car c'étaient avant tout des objets fonctionnels, utilisés dans le cadre du culte ; l'on n'hésitait donc pas à les remplacer quand ils étaient hors d'usage ou qu'ils ne correspondaient plus aux pratiques dévotionnelles ou aux goûts du jour (fig. 7).

© KIK-IRPA, Bruxelles).

Fig. 7. La châsse de sainte Ode d'Amay, du XIII[e] siècle, remplace une châsse réalisée moins d'un siècle auparavant.

Même si l'on n'hésitait pas à remplacer ou détruire les objets du trésor, compte tenu de leur haute valeur symbolique et financière, on leur accorde, dès la fin de l'Antiquité, la plus haute attention en veillant à la sécurité des lieux où ils sont préservés et à leur surveillance. Les empereurs carolingiens vont ainsi mener une réflexion structurée sur la gestion et la conservation des trésors[13]. C'est d'ailleurs à partir de l'époque carolingienne (IX[e] siècle), que l'on envisage de plus en plus les objets précieux des églises comme un ensemble cohérent, que l'on désigne désormais comme « trésor » (désigné comme *thesaurus ecclesiasticus* dans les textes)[14]. Charlemagne, notamment, légifère pour assurer la protection des trésors. En 806, un décret demande que « chaque évêque, abbé et abbesse considère avec attention les *thesauros ecclesiasticos* afin que rien parmi les gemmes ou les vases et le reste du trésor ne soit perdu à cause de la perfidie ou de la négligence du gardien[15] ». L'on pourrait d'ailleurs écrire une histoire de la gestion des trésors, laquelle évolue au cours du Moyen Âge. Ainsi, pour les trésors de cathédrale, plusieurs acteurs, et notamment le pouvoir laïc, interviennent dans leur gestion[16] ; les conflits que cela entraîne révèlent d'ailleurs l'enjeu que représente la possession ou la gestion des trésors. Au début du christianisme, celle-ci relève de la responsabilité de l'évêque, avant qu'il ne délègue de plus en plus cette tâche à une trésorerie, qui se met progressivement en place. À partir du XIII[e] siècle, le chapitre de chanoines joue un rôle de plus en plus important ; sous leur autorité, se met en place une nouvelle entité gestionnaire, l'œuvre ou la fabrique. Cela ne manque pas d'entraîner des conflits entre les fa-

briques et les anciens trésoriers, comme à Tournai au XIIIe siècle[17].

Les objets précieux sont rangés dans des salles fortes, souvent situées au-dessus de la sacristie (fig. 8). On aménage aussi des coffres et des armoires fortes, dont on a

Fig. 8. Sacristie de l'église Sainte-Elisabeth de Marburg an der Lahn. Autour de la châsse, une grille de fer forgé du XIVe siècle.

conservé encore aujourd'hui quelques beaux exemplaires, notamment à la cathédrale de Halberstadt, de Bayeux ou de Noyon. On désigne des gardiens et des gestionnaires de clés. Dans les textes, plusieurs termes désignent les responsables des trésors : *thesaurarius, custos* ou encore *sacrarius*. À la cathédrale de Liège[18], le gardien du trésor et du mobilier de l'église est le *custos* (chanoine coûtre) ; il était entouré de *sub-custodes*, chargés d'entretenir l'église et de préparer les objets nécessaires aux célébrations (ils devaient même passer la nuit dans l'église !), tandis qu'un orfèvre était chargé de restaurer les objets aux frais du chapitre.

L'INVENTAIRE, INSTRUMENT DE GESTION DU TRÉSOR

La pratique des inventaires, attestée dès l'Antiquité tardive, apparaît rapidement comme un instrument de gestion des trésors[19]. Un des plus anciens inventaires conservés (même s'ils ne sont pas désignés comme tels dans les textes anciens) concerne des objets donnés par l'empereur Constantin à des églises de Terre Sainte. La rédaction des inventaires est révélatrice des rapports de force qui se jouent autour du contrôle des biens des églises. Souvent, les inventaires sont rédigés avec l'accord, voire sous le contrôle des autorités civiles. Les empereurs carolingiens – encore eux – ont ainsi légiféré pour encourager et encadrer la rédaction des inventaires des trésors d'églises. Permettant d'assurer une certaine alliance avec l'Église, les inventaires servent aussi la volonté des Carolingiens d'uniformiser la liturgie. Cette politique d'inventaire est relayée sur le terrain par les grands ecclésiastiques au service du pouvoir. On sait ainsi qu'Hincmar, archevêque de Reims (845-882) a fait inventorier tous les biens de son diocèse. Le capitulaire délivré par Charlemagne en 806, à Nimègue, charge les fameux *missi dominici* d'établir les inventaires et de surveiller les négligences et les mauvaises volontés. Un peu plus tard, dans un capitulaire émis à Soissons en 853, Charles le Chauve recommande également aux *missi* de s'assurer que tous les lieux de culte soient pourvus du mobilier et des objets nécessaires au culte, pour ne pas faire déshonneur au service divin. Il leur est demandé d'inventorier les luminaires et les ornements, le trésor, les vêtements et les livres (*luminaria et ornatum et thesaurum ac vestimenta seu libros*[20]). Par ailleurs, l'empereur demande aussi

aux évêques de faire rédiger un inventaire lors de leur nomination, et de procéder à des récolements pour enregistrer les pertes et les acquisitions.

On conserve aujourd'hui de nombreux inventaires médiévaux de trésors d'églises. En plus de nous donner à connaître des ensembles aujourd'hui disparus, les inventaires constituent une source très précieuse pour les historiens, car ils aident à reconstituer l'histoire des trésors, ainsi que leur perception et leur signification. Un des plus bels exemples d'inventaires conservés est celui du chapitre de Sainte-Aldegonde de Maubeuge, dont une partie est rédigée en 1482 et une autre entre 1568 et 1693[21]. En tout, 253 objets sont répertoriés : insignes du pouvoir abbatial, reliquaires, objets liturgiques, croix, vêtements, luminaires mais aussi bijoux ou pierres précieuses. Le caractère exceptionnel de ce document réside dans les dessins des objets, témoins précieux, d'une grande fidélité, de cet ensemble dont quasiment rien n'est conservé (fig. 9).

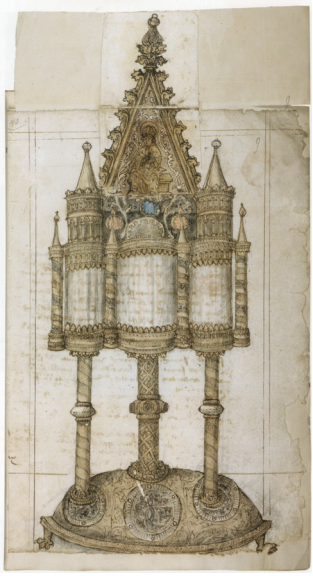


Fig. 9.Dessin de l'inventaire du trésor de Saint-Aldegonde de Maubeuge. Le reliquaire de l'éponge du Calvaire, aujourd'hui disparu (reproduction d'après Cartier, 2015).

À travers les pages de l'inventaire, véritable outil de mémoire, c'est toute l'histoire du chapitre de Sainte-Aldegonde qui défile. On prend soin de noter le nom et de dessiner les armoiries des abbesses et chanoinesses qui ont donné les objets. En 1482, on mentionne des pièces qui ont déjà disparu, mais qui témoignent de l'histoire de la fondation du chapitre. On note les pièces qui ont été données, celles qui ont été transformées, celles qui ont connu un changement d'affectation ou qui ont disparu. Au gré de l'acquisition ou du renouvellement des objets, l'inventaire témoigne de l'évolution de la dévotion, de la liturgie et des modes. On apprend ainsi que les reliques de sainte Aldegonde ont changé trois fois de châsse ou que des calices et des ciboires ont été réalisés à partir de la fonte d'objets plus anciens. L'inventaire laisse transparaître aussi des considérations plus matérielles : on enregistre le poids des pièces d'orfèvrerie et le nombre de pierres précieuses, lesquelles sont régulièrement recomptées ; on inscrit où sont rangées les œuvres. Cet inventaire nous paraît témoigner à la perfection de la signification et de l'intérêt des trésors d'églises, dépositaires de la mémoire des lieux et des communautés où ils sont nés.

BIBLIOGRAPHIE :

Burkart L., Cordez Ph., Mariaux P.-A., Potin Y., *Le trésor au Moyen Âge : discours, pratiques et objets*, Florence, 2010.

Caillet J.-P. (éd.), *Les trésors de sanctuaires, de l'Antiquité à l'époque romane*, Paris, 1996.

Caillet J.-P., *L'art carolingien*, Paris, 2005.

Caillet J.-P., « Nature et enjeux des donations des grands laïcs aux trésors d'églises (IVe-XIIe siècles) », dans *Les trésors des églises à l'époque romane. Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 41, 2010, p. 37-48.

Cartier N., *Reflets d'un trésor dispersé. Le trésor du chapitre de Sainte-Aldegonde de Maubeuge, 1482-1693*, Gand, 2015.

Cordez Ph., *Trésor, mémoire, merveilles. Les objets des églises au Moyen Âge*, Paris, 2016.

Gaborit J.-R., « Conclusion » dans *Les trésors des églises à l'époque romane. Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 41, 2010, p. 243-247.

George Ph. (dir.), *Trésors des cathédrales d'Europe : Liège à Beaune* (exposition présentée du 19 novembre 2005 au 19 mars 2006 au Musée des beaux-arts, à l'Hôtel-Dieu ainsi qu'à la collégiale Notre-Dame), Paris, 2005.

Kagan J., Sire M.-A. (dir.), *Trésors des cathédrales*, Paris, 2018.

Leclercq-Marx J., « Les signatures d'orfèvres au Moyen Âge. Entre sociologie, théologie et histoire », dans *Mélanges offerts à Michel Hannotiau*, 2000, p. 89-112.

Lutz G., « Memorializing Bernward of Hildesheim in the 12th century : a contribution to medieval imitatio », dans McNeill J., Plant R. (éd.), *Romanesque and the Past : Retrospection in the Art and Architecture of Romanesque Europe*, Leeds, 2013, p. 25-36.

[1] Caillet, 1996 ; Kagan & Sire, 2018.
[2] Caillet, 1996 ; Caillet, 2005 ; Caillet, 2010.
[3] Burkart *et al.,* 2010 ; Cordez, 2016.
[4] George, 2005.
[5] Gaborit, 2010.
[6] Caillet, 1996.
[7] Caillet, 2010.
[8] Caillet, 1996.
[9] Caillet, 2005.
[10] Leclercq-Marx, 2000.
[11] Lutz, 2013.
[12] George, 2005.
[13] Caillet, 2005, Cordez 2016.
[14] Cordez, 2016.
[15] Cordez, 2016, p. 32.
[16] Cordez, 2016, p. 25.
[17] Cordez, 2016, p. 44.
[18] George, 2005, p. 56.
[19] Cordez, 2016.
[20] Cordez, 2016, p. 32.
[21] Cartier, 2015.

2.2 La justification des richesses au Moyen Âge

Christian PACCO,
Administrateur délégué du CIPAR

INTRODUCTION

C'est saint Paul, le premier, qui dans sa lettre aux Corinthiens nous rapporte que le soir où Il allait être livré, après le repas, Jésus prit la coupe et dit « Cette coupe est celle de la nouvelle alliance, faites ceci en mémoire de moi » (1 Co 11, 24). Les évangélistes rapportent également cet évènement, mais aucun ne donne de détails sur le cadre de ce repas. Tout au plus, Marc nous dit que cela se passe dans une grande salle haute, meublée et toute prête (Mc 14, 15). Il est dès lors permis de s'interroger sur le contexte de cette soirée : quand Jésus prit la coupe, celle-ci était-elle en or ? Était-elle sertie de pierres précieuses ? Et dans le même ordre d'idées, peut-on imaginer que le Christ était vêtu d'habits de soie brodés de fils d'or ou d'argent ? Sans doute que non, les textes n'y répondent pas.

Au contraire, tout au long de l'évangile, Jésus en appelle à la pauvreté, fustige les richesses. « Tout ce que tu as, vends-le et distribue-le aux pauvres » (Lc, 18, 22). L'évangile est une incessante exhortation à la pauvreté.

Et pourtant l'Église s'est longtemps parée des richesses les plus ostentatoires. Au Moyen Âge, l'orfèvrerie constitue l'élément majeur du mobilier des églises. L'orfèvre occupe une place centrale parmi les artisans. Nombreux sont les religieux orfèvres, comme Hugo d'Oignies au XIII^{e} siècle. Saint Éloi, évêque, orfèvre et monnayeur, apparait en quelque sorte comme un archétype du religieux orfèvre et cautionne cette relation complexe entre l'Église et la richesse.

Comment expliquer ce paradoxe ?

ÉPIPHANIE

Sans doute pas d'or au Cénacle ni à Emmaüs. Et pourtant, enfant, Il en avait reçu de l'or. Avec de la myrrhe et de l'encens. C'est Matthieu qui nous le rapporte au début de son évangile[1].

Les exégètes* médiévaux ont relevé, bien entendu, l'incongruité de ce genre de cadeau pour un nouveau-né et ils feront de ce geste plusieurs lectures selon les règles de l'époque. Une lecture littérale explique que l'or est destiné à la pauvre Marie qui est dans un dénuement total, que la myrrhe est destinée à soutenir physiquement l'Enfant et que l'encens doit lutter contre les mauvaises odeurs, celles de l'âne et du bœuf, sans doute. Une lecture symbolique, qui suit saint Augustin et saint Grégoire, explique que l'or est un cadeau que l'on fait à un roi, la myrrhe, utilisée dans le rite de l'embaumement, un cadeau pour un homme et l'encens, fumée odorante, est un cadeau pour un dieu. L'Enfant est bien roi, homme et Dieu. Jean Gerson, à la fin du XIV^{e} siècle, propose une approche morale et fait le lien avec les vertus. La myrrhe est un signe de volonté ou d'espérance, l'encens de foi et l'or de charité. Enfin, rapportons l'interprétation d'Alain de Lille, à la fin du XII^{e} siècle, qui voit dans ces trois présents, trois clefs de lecture, trois sens de l'écriture : la myrrhe invite à une lecture historique ou littérale, l'encens propose une lecture morale, tan-

dis que l'or amène le lecteur à la contemplation des choses du divin. C'est une lecture allégorique, ou anagogique*, c'est-à-dire qu'elle ouvre à la compréhension des mystères de Dieu.

De ces différentes interprétations, nous retenons chez les exégètes médiévaux de l'Épiphanie l'ambiguïté fondamentale de l'or, qui peut être source de richesse et de puissance, ou inversement de charité, qui peut être l'apanage ostentatoire d'un roi, mais qui peut être porteur aussi d'une puissance positive capable d'amener l'esprit au cœur du divin.

LE REJET DES RICHESSES DANS L'ÉGLISE

Le problème du luxe et des richesses, de l'or en particulier, sera un débat récurrent dans l'Église. Déjà saint Ambroise rapporte que Césaire d'Arles et Eusèbe de Césarée préfèrent vendre leurs calices d'or pour racheter les captifs plutôt que de célébrer de manière somptueuse.

Le débat prendra une tournure plus aigüe au début du XII[e] siècle avec saint Bernard, l'inspirateur du mouvement cistercien. Bernard fustige les moines de Cluny qui, trouve-t-il, ont perdu l'esprit des origines voulu par saint Benoît. Cluny a développé une liturgie fastueuse et opulente dans une église somptueuse. Dans L'*Apologie à Guillaume de Saint-Thierry,* saint Bernard s'offusque de l'argent dépensé pour la décoration des sanctuaires et le faste du culte alors que l'on pourrait consacrer ces moyens pour aider les pauvres. Il critique l'ornementation des églises : « ces monstres ridicules, ces horribles beautés, ces belles horreurs[2] ». Les statuts des cisterciens publiés en 1116 prévoient d'ailleurs : « Les vêtements liturgiques ne comporteront pas de soie […] les vases d'autel sans or, argent ou pierres précieuses, sauf le calice pour la communion. […] Pas d'or sur les croix de bois seulement peintes. » L'architecture et le décor cistercien reflète cette volonté de dépouillement. En fait, ce que l'abbé de Clairvaux reproche au décor somptueux, au luxe des ornements comme d'ailleurs aux images, c'est bien sûr de détourner un moyen de secourir les pauvres, mais surtout c'est

Fig. 1. Albrecht Bouts, *Jésus chez Simon le Pharisien*. Vers 1490. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts.

d'être un obstacle à une rencontre personnelle et directe avec Dieu. La prière se passe dans le dépouillement et l'isolement, sans artifice et sans intermédiaire.

Cet avis n'est pas isolé. Abélard[3], qui n'est pas suspect d'être un disciple de Bernard, écrit dans une lettre à Héloïse : « point de matière d'or ou d'argent, sinon un calice […] s'il le faut. »

Le rejet du luxe traverse le Moyen Âge. Saint François fait de la pauvreté un idéal absolu. Ce refus sera également un des ressorts du mouvement hussite ou de Savonarole[4], ce dominicain arrivé au pouvoir à Florence en 1492 et qui s'exprime ainsi : « Il faut donner aux pauvres le superflu, les matières précieuses relèvent de ce superflu ». Quelques années plus tard, le rejet des richesses sur l'autel sera une des revendications de la réforme protestante.

Deux arguments principaux donc dans ce rejet des matières précieuses : plutôt consacrer ces moyens aux pauvres et ne pas entraver sa prière par la contemplation de beautés profanes.

DE L'OR POUR GLORIFIER DIEU (DIMENSION DOXOLOGIQUE*)

Contemporain de l'abbé de Clairvaux, Suger, abbé de Saint-Denis, prend le contrepied. Pour Suger, la richesse de l'autel se justifie par la sainteté de la messe. Il relate la consécration du chevet de l'abbatiale Saint-Denis en concluant ainsi : « Rien n'est trop beau ni trop riche pour célébrer Dieu. Pour moi, écrit-il encore, ce qui m'a paru juste avant tout, c'est que tout ce qu'il y a de plus précieux doit servir d'abord à la célébration de la sainte Eucharistie […]. J'affirme aussi que l'on doit servir par les ornements extérieurs des vases sacrés, et plus qu'en tout autre chose dans le Saint-Sacrifice, en toute pureté intérieure, en toute noblesse extérieure ».

La richesse de l'autel a une fonction doxologique, c'est-à-dire qu'elle se justifie pour célébrer l'honneur de Dieu. Rien n'est assez beau pour sa plus grande gloire. Paraphrasant l'Apocalypse, Suger souhaite que son église soit « parée comme une épouse élue par l'époux divin [5] ».

Au XIII[e] siècle, Guillaume Durand, l'évêque de Mende, prolonge le raisonnement de Suger[6]. Il se réfère aux écritures. Si les évangiles n'évoquent qu'une seule fois l'or, au début de celui de Matthieu, ils rapportent un autre épisode de luxe apparemment gratuit. Lors du repas chez Simon le pharisien, Marie de Béthanie verse sur les pieds du Seigneur un parfum précieux et coûteux, et Jésus lui donne raison : « Elle a fait une bonne action à mon égard » (Mt 26, 10 et Mc 14, 6). L'Ancien Testament est plus riche en références. Durand cite Ezéchiel et sa description du temple, mais aussi l'Exode. Dans le chapitre 25, Dieu ordonne à Moïse de lui construire un sanctuaire somptueux : « Tu feras une table en bois d'acacia, […] tu la plaqueras d'or pur. Tu feras un candélabre en or » (Ex 25, 23-25). L'évêque de Mende répond ainsi à saint Bernard en affirmant que celui qui prétend que les vases précieux et les ornements pourraient être vendus pour les pauvres est comparable à Judas et est l'ennemi de la femme qui versa les parfums. Durand en conclut que les hommes offrent à Dieu ce qui pour eux est le plus beau et le plus précieux. Ce qui importe, écrit-il, c'est le geste de don.

Ces choses signifient les devoirs mortels de la piété que nous devons à Dieu, c'est la dimension doxologique, dimension de louange. Mais il va plus loin : « Ces choses signifient également la gloire future qui nous attend dans l'autre vie ». Durand introduit alors une autre notion, l'anticipation des gloires futures, nous y viendrons ci-dessous.

DE L'OR POUR NOUS MENER À DIEU (DIMENSION ANAGOGIQUE)

Suger approfondit son raisonnement. Il s'inspire d'un texte oriental anonyme du V^e^ siècle d'inspiration néoplatonicienne et que l'on appelle communément le Pseudo-Denys. Ce texte a une importance considérable sur la pensée médiévale occidentale, comme il l'avait eu sur la spiritualité, l'art et l'architecture d'Orient. Le Pseudo-Denys base sa théologie mystique sur la lumière, Dieu est lumière, lumière qui est initiale, incréée et créatrice.

L'auteur commence sa réflexion par une phrase de l'épitre de Jacques : « Tout bienfait et tout don parfait viennent d'en haut ; ils descendent du Père des lumières » (Jc 1, 17). Ensuite, il cite la lettre aux Romains : « C'est de Lui, par Lui et pour Lui que sont toutes choses » (Rm 11, 36). C'est-à-dire que les choses viennent de Dieu (de Lui) pour retourner à Dieu (pour Lui). Ces textes, non seulement assimilent la lumière à Dieu, mais insistent sur la relation entre Dieu et les hommes exprimée par la lumière. Le Pseudo-Denys décrit l'univers céleste et terrestre comme un ensemble hiérarchisé composé de niveaux de degrés de connaissances, d'activités ou d'êtres depuis les plus purs, les plus célestes, jusqu'au plus vils, les plus terrestres. Chaque créature participe à la lumière, elle reçoit l'illumination et la transmet, selon le niveau hiérarchique que Dieu lui a donné. La lumière permet à la création de participer en retour au principe divin. Et parmi les choses créées, l'or et les matières précieuses sont les plus réceptifs de la lumière, ils focalisent l'illumination permettant un renvoi vers l'incréé. Pour le Pseudo-Denys, « C'est une loi du monde que ce qui est supérieur se reflète en ce qui est inférieur[7] ». Suger en conclut : « Notre esprit est si pauvre que ce n'est qu'à travers les réalités sensibles qu'il s'élève jusqu'au vrai [8] ». Les matières précieuses et brillantes permettent le passage du visible à l'invisible. Suger se réfère à l'épitre aux Romains : « Ce que Dieu a d'invisible depuis la création du monde, se laisse voir à l'intelligence à travers ses œuvres, son éternelle puissance et sa divinité » (Ro 1, 20)[9]. « Ainsi, poursuit-il, il me semble que des jouissances de la beauté matérielle, nous pouvons avec l'aide de Dieu, nous sentir transportés par voie anagogique jusqu'aux délectations spirituelles de la beauté supérieure[10]». Sur les portes de son abbatiale, il place cette dédicace : « N'admirez pas tant la matière précieuse et coûteuse de ces portes, mais plutôt la beauté du travail : l'œuvre brille, pleine de noblesse. Mais certes, toute œuvre noble, par sa beauté, illumine les âmes, afin que par les vraies splendeurs, elles montent vers la vraie lumière dont le Christ est la véritable porte. […] Ainsi, par la beauté sensible, l'âme alourdie s'élève à la vraie beauté […], elle ressuscite au ciel en voyant la lumière de ces splendeurs ». Suger accepte de jouir pleinement de la somptuosité des matières précieuses car elles le rapprochent de la gloire divine. L'or, donc, amène à contempler la splendeur divine.

L'OR, MATIÈRE DIVINE (DIMENSION SACRAMENTELLE)

Le raisonnement peut être poussé plus loin. Nous l'avons dit, l'or est à la fois matière et lumière. Pour Honorius d'Autun, l'or est la lumière faite matière. Cette lumière matérialisée constitue l'essence de toute perfection. Sa pureté, sa brillance, son poli, ou encore son inaltérabilité provoque l'éblouissement, la saturation du regard. Sa contemplation, de même que celle des pierres précieuses, est inépuisable. Ces éléments sont donc, dans leur matière même, comme une participation à la splendeur divine. L'or et les pierres précieuses, parce que ce sont les éléments qui renferment le plus d'énergie lumineuse, sont les éléments qui ontologiquement participent à l'essence divine[11]. Compris dans ce sens, l'or est le réceptacle évident pour recevoir les saintes espèces, c'est-à-dire la présence réelle du Christ au cœur de l'Église. Suger avait écrit : « Tu restaures invisiblement et même Tu transformes d'une façon merveilleuse l'Église présente en un royaume céleste[12] ». Et le célébrant, tout d'or vêtu, est lui-même sacralisé. Il est l'intermédiaire entre le monde terrestre et le royaume céleste.

Fig. 2. Manuel Deutsch. *Éloi dans son atelier*. 1515. Berne, Musée des Beaux-Arts.

L'OR : MÉTAPHORE DE LA JÉRUSALEM CÉLESTE (DIMENSION ESCHATOLOGIQUE)

Ce royaume céleste, c'est bien entendu la cité céleste, la Jérusalem nouvelle, la ville sainte décrite au chapitre 21 de l'Apocalypse. C'est la ville que Dieu a paré pour les épousailles avec son peuple. Une ville dont les murs sont faits des pierres les plus précieuses, émeraudes, sardoines, chrysolites, topaze, hyacinthe, rubis, … « Une ville dont la place est d'or pur, transparent comme du cristal. Une ville qui peut se passer de l'éclat du soleil et de la lune, car la gloire de Dieu l'a illuminée et l'Agneau lui tient de flambeau » (Ap 21, 21-23). L'or pur, lumière du monde, lumière de Dieu, c'est la gloire de l'Agneau. C'est la promesse de la grande rédemption, du Salut. La description de la Jérusalem céleste à la fin de l'Apocalypse apparait comme l'apothéose après une longue itinérance. Et l'or est au cœur de cette envolée eschatologique. Comme écrivait l'évêque Guillaume Durand, « Ces choses [c'est-à-dire ces vases en or] signifient la gloire future qui nous attend dans l'autre vie ».

CONCILE DE TRENTE : LE DÉBAT EST CLOS

La réforme protestante initiée par Luther au début du XVI^e^ siècle va faire du luxe dans l'Église romaine un de ses chevaux de bataille. La réaction de l'Église catholique sera tardive mais elle sera claire. Elle se formule à travers les différents canons du concile réuni à Trente et elle sera par la suite maintes fois explicitée dans différentes *instructionnes*. Voici les conclusions

de la XXIIe session du concile qui eut lieu à Trente en 1562 : « La nature humaine est telle qu'elle ne peut facilement s'élever à la médiation des choses divines sans des aides extérieures. C'est pourquoi notre pieuse mère l'église a […] introduit des cérémonies telles que les bénédictions mystiques, les lumières, les encensements, les vêtements et de nombreuses choses de ce genre, reçues de l'autorité des apôtres. Par-là serait soulignée la majesté d'un si grand sacrifice, et les esprits seraient stimulés par le moyen de ces signes visibles de religion et de piété, à la contemplation des choses les plus hautes qui sont cachées dans ce sacrifice. » (XXIIe session, chapitre V, 1562). Le luxe souligne la majesté du sacrifice et permet bien le passage du visible à l'invisible. Le concile reprend les arguments déjà développés quelques siècles auparavant.

Ceci dit, avec le concile de Trente, le débat se referme. Les spéculations médiévales cèdent le pas à l'affirmation doctrinale. « Si quelqu'un dit que les cérémonies, les ornements, les signes extérieurs dont l'Église se sert durant la célébration de la messe sont plutôt des choses qui portent à l'impiété que des marques de piété et de dévotion : qu'il soit Anathème*. » (XXIIe session, canon 7, 1562).

Bibliographie

Batany, J., « Quelques avatars de l'or dans l'exégèse et la parénèse », dans *L'or au Moyen Âge*, 1983, p. 41-54.

Bavoux, N., *Sacralité, pouvoir, identité, une histoire du vêtement d'autel (XIIIe-XVIe siècle)*, thèse de doctorat non publiée, Université de Grenoble, 2012.

Bonne, J.-C. « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident », dans *Bulletin de l'institut historique belge de Rome*, 1999, p. 77–111.

De Bruyne, E., *Études d'esthétique médiévale* (1946), 1998.

Barthélemy Ch., *Rational ou manuel des divins offices de Guillaume Durand, évêque de Mende au treizième siècle*, Paris, 1854.

Moisan, A., « Suger de Saint-Denis, Bernard de Clairvaux et la question de l'art sacré » in *Le beau et le laid au Moyen Âge*, 2000, p. 383-399. http://books.openedition.org/pup/4043 (consulté le 13/06/2019).

Pastoureau, M., *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, 2004.

Schmitt, J.-C., *Le corps des images : essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, 2002.

[1] Batany, 1983.
[2] De Bruyne, 1998, vol. 1, p. 510 ; Moisan, 2000, note 22.
[3] Bavoux, 2018, p. 96.
[4] Bavoux, 2018, p. 96.
[5] *Liber de Consecratione*, cité par De Bruyne, 1998, vol. 1, p. 512.
[6] Durand de mende, 2018, p. 92.
[7] *La hiérarchie céleste*, cité par Moisan 2000, note 15.
[8] Moisan, 2000, note 16.
[9] Bavoux, 2018, p. 101.
[10] *Liber de Administratione sua gestis*. De Bruyne, 1998, vol. 1, p. 512.
[11] De Bruyne, 1998, vol 1, p. 21,
[12] Bonne, 1999, p. 83.

2.3 Genèse et usages de la monstrance eucharistique entre Moyen Âge et Temps modernes (XIII[e]-XVII[e] siècles)

« Un joyeau d'or de maçonnerie, au milieu duquel il y a un cristal rond pour mettre Corpus Christi… ».

Frédéric TIXIER (Université de Lorraine, CRULH, Nancy)

Réceptacle du *Corpus Christi* lors des différentes festivités en l'honneur du Saint-Sacrement (fig. 1), la monstrance eucharistique (ou ostensoir[1]) est souvent associée à l'institution de la Fête-Dieu par le pape Urbain IV le 11 août 1264[2].

Fig. 1. Procession du Saint-Sacrement, ms. 106, fol.130v, XV[e] siècle. Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris.

Pour autant, celle-ci ne peut être considérée comme une création *ex-nihilo* de la seconde moitié du XIII[e] siècle. De fait, l'objet eucharistique résulte surtout de nouvelles pratiques dévotionnelles qui se développent à partir des années 1200 : ainsi, le fidèle revit mentalement ou physiquement la Passion du Christ (*Imitatio Christi*) et éprouve le besoin, à l'image de saint Thomas, de voir pour croire, en particulier les reliques ou l'hostie consacrée dans son précieux reliquaire[3]. Le *Corpus Christi* est alors crédité d'une importante aura apotropaïque* permettant de se protéger contre la *male mort* (ou mauvaise mort) ou bien d'éloigner les maladies. Pour répondre à cette grande piété envers le Saint-Sacrement, l'Église met en place le rite de l'élévation de l'hostie au cours de la messe. Un décret synodal d'Eudes de Sully, évêque de Paris entre les années 1196 et 1208, mentionne d'ailleurs le nouveau geste liturgique : « Lorsqu'ils commencent le Qui pridie en tenant l'hostie en mains, de ne pas élever celle-ci au point que le peuple puisse la voir, mais seulement à la hauteur de la poitrine jusqu'à ce qu'ils aient dit : Hoc est Corpus. C'est alors seulement qu'ils l'élèveront de façon que tous puissent la contempler[4] ». Outre ces différents aspects, il convient également de souligner l'importance de la dévotion féminine envers l'Eucharistie. Parmi les grandes figures de saintes ou de bienheureuses, Marie d'Oignies (1177-1213), Ève de Liège (morte en 1266), Julienne du Mont-Cornillon (1192/93-1258) ou encore Claire d'Assise[5] (1194-1253) peuvent être considérées comme les véritables inspiratrices du culte envers le Saint-Sacrement. Les visions extatiques de sainte Julienne contribuèrent à la mise en place de la Fête du *Corpus Christi* dans le calendrier liturgique chrétien, fixée le jeudi après le dimanche qui suit la Pentecôte. En cette seconde moitié des années 1200, la festivité s'avère néanmoins de portée locale (Liège et ses environs) et deux nouvelles bulles pontificales au début du XIV[e] siècle seront encore nécessaires pour que cette solennité soit officiellement organisée dans toute la chrétienté occidentale.

Seules trois œuvres peuvent aujourd'hui être considérées comme les plus anciennes monstrances eucharistiques conservées : la première, décrite à la fin du XIX[e] siècle par M[gr] Xavier Barbier de Montault, appartient aux collections vaticanes[6]. La seconde, provenant de l'abbaye d'Herkenrode, en dépôt au musée Het Stadsmus d'Hasselt, est précisément datée par une inscription de 1286[7] (fig. 2).

Fig. 2. Monstrance eucharistique, abbaye cistercienne d'Herkenrode. 1286. Hasselt, musée *Het Stadsmus*.

Quant à la troisième, conservée dans le trésor de la cathédrale Saint-Nicolas de Bari, elle fut transformée en reliquaire du bras de saint Sébastien au cours du XVII[e] siècle. Toutefois, sa fonction première de monstrance eucharistique pose quelques questions dans la mesure où sa partie vitrée semble bel et bien être un ajout postérieur. De même, la présence de l'inscription HIC EST CORPUS CHRISTI (Ici est le *Corpus Christi*) sur le phylactère* tenu par l'ange sommital peut également renvoyer à sa fonction de réserve eucharistique (ciboire ou pyxide). D'un point de vue typologique, trois modèles principaux du reliquaire eucharistique ont été développés entre la seconde partie du Moyen Âge et le début des Temps modernes : tout d'abord, la forme en tourelle - véritable microarchitecture d'orfèvrerie avec des contreforts, des gâbles et autres pinacles – se diffuse dans tout l'Occident médiéval depuis les territoires septentrionaux (fig. 3).

Fig. 3. Monstrance, Cologne. Vers 1450. New York, Metropolitan Museum of Art.

Issue de la sphère ibérique, la *custodia de asiento* (terme espagnol pour qualifier la monstrance) est une monumentale structure à plusieurs étages pouvant dépasser les deux mètres de hauteur (fig. 4).

Fig. 4. Monstrance (*custodia de asiento*). Vers 1579-1587. Séville, Trésor de la cathédrale.

Enfin, le troisième modèle, apparu dans la partie méridionale du royaume de France, associe un tube de verre (ou de cristal de roche) horizontal pour mettre des reliques à une lunule ronde dans le fronton supérieur[8] (fig. 5).

Fig. 5. Monstrance-reliquaire. XVe siècle. Laval-sur-Luzège, église Saint-Martin-de-Tours.

Si l'utilisation de la monstrance eucharistique n'a normalement lieu qu'une seule fois par an (à la Fête-Dieu), de nombreuses sources textuelles de la fin du Moyen Âge mettent en évidence les multiples usages de la pièce liturgique. Ainsi, cette dernière est couramment employée lors de grandes processions liées à des périodes d'épidémies (la Peste Noire par exemple), des conflits armés, pendant les Rogations* ou bien au cours de certaines entrées pontificales dans une cité. Le caractère apotropaïque du *Corpus Christi* – et par association de son réceptacle orfévré – est alors particulièrement souligné, protégeant de son aura le fidèle. Parallèlement à ces usages collectifs, se développent également des ostensions privées – dans le cadre de messes anniversaires par exemple – en échange de dons monétaires. Afin de restreindre l'utilisation du réceptacle eucharistique, l'Église tente dès les années 1400 de légiférer. Lors des conciles provinciaux de Passau, Schwerin et Breslau (1416), il est rappelé qu'il ne convient pas d'exposer trop fréquemment l'hostie consacrée dans sa monstrance. Lors du concile de Cologne de 1452, Nicolas de Cues, théologien et légat apostolique, explique que pour rendre « plus d'honneur au Saint-Sacrement, nous ordonnons qu'à l'avenir il ne soit aucunement exposé ni porté à découvert en quelque ostensoir que ce soit, sinon durant la très sainte Fête du Corps de Dieu et ses octaves[9] ». En dépit de ces diverses interdictions, le reliquaire eucharistique semble bel et bien être fréquemment utilisé en cette fin du Moyen Âge…

À l'orée du XVIe siècle, les premières attaques des courants réformateurs vont se focaliser sur les nombreux abus de l'Église, concernant la simonie*, la vente des Indulgences, le luxe déployé dans la Maison de Dieu mais également sur la question des usages récurrents de l'objet sacré. Qu'il s'agisse d'Érasme dans son ouvrage *Pour la concorde de l'Église* de 1536, de Martin Luther ou de Jean Calvin, tous s'accordent pour rejeter les différentes formes de manifestations inhérentes à la dévotion du *Corpus Christi*, en particulier son adoration et le rituel processionnel avec ses multiples excès (boissons, querelles…). Luther écrit d'ailleurs : « voilà pourquoi je n'ai jamais été plus hostile à aucune fête qu'à celle-ci[10] ». Quant à Rodolphe Hospinien, un disciple de Calvin, son jugement est sans appel puisque la monstrance ne sert qu'à « montrer un Dieu de pain qui y est renfermé[11] ». Ce mépris envers le reliquaire eucharistique se traduit également dans les images. De fait, la gravure constitue un

medium privilégié dans la diffusion des idées de la Réforme protestante. Ainsi, dans une gravure de 1568 (de Cranach le Jeune ?) intitulée le *Triomphe de Luther*, l'artiste a représenté Luther seul sur un monticule présentant d'une main la Bible. À ses pieds, un groupe ordonné de théologiens brandissent la plume ou bien discutent calmement avec le Livre ouvert. Face au grand réformateur, le pape Léon X est accompagné d'un imposant cortège de prêtres armés ou tenant des flambeaux ; ces derniers étant précédés d'un monstre hybride cracheur de feu. En leur centre, est figurée une ridicule procession de la Fête-Dieu de laquelle émerge une imposante monstrance ornée d'une tête de méduse, renvoyant au caractère apotropaïque du Saint-Sacrement (fig. 6).

Fig. 6. Cranach Le jeune (?), *Lutherus Triumphans*, gravure. 1568. Augsburg, Städtische Kunstsammlungen.

L'allusion est limpide. Du premier (Luther) nait l'ordre et l'harmonie grâce à la pureté du nouveau dogme alors que le second (le pape) ne produit que désordre, violence et bestialité accentués par des croyances futiles, liées à l'adoration du *Corpus Christi*. Comme le montre d'ailleurs la composition, le trône du pontife est bancal car il repose sur une mauvaise traduction des quatre évangiles. Il doit donc être maintenu par deux membres de la cour papale (des jésuites) munis de puissantes lances ; ce qui n'est évidemment pas le cas du réformateur et de sa propre traduction de la Bible, elle-même épurée de croyances inutiles et païennes. Dans une conception similaire, l'œuvre de l'artiste-peintre Matthias Gerung, quelque peu antérieure à la précédente (1546), représente la vente d'indulgences par le pape Paul III (fig. 7).

Fig. 7. Matthias Gerung, *Vente d'Indulgences par le pape*. 1546. Berlin, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz.

Alors que des religieux et des bourgeois tentent de racheter leurs fautes à un pontife avide d'argent et accompagné de cardinaux à l'allure monstrueuse, la liturgie protestante se déroule de façon ordonnée dans une nuée céleste, sous l'œil bienveillant de Dieu. À la droite du pape, la présence d'une monstrance sur un autel

souligne le fait que la corruption de l'Église et l'adoration eucharistique sont étroitement liées. Il s'agit d'une véritable parodie de messe catholique. Les deux principales pratiques religieuses décriées et combattues par les mouvements réformateurs – à savoir d'un côté l'enrichissement de l'Église et de l'autre, la fastueuse adoration de l'Eucharistie dans son reliquaire – sont ainsi mises en avant au sein d'une importante production d'images de propagande. De même, les deux gravures suggèrent également que les grands dignitaires de l'Église catholique sont des envoyés du Diable, aux pratiques rituelles idolâtres. Dans le cours des années 1500, il en résulte une vision complètement désacralisée du *Corpus Christi* (et de son réceptacle) ; celui-ci étant « dépouillé » de son aura mystique et divine. Afin de répondre aux attaques virulentes des réformateurs à l'encontre de l'Eucharistie, l'Église de Rome contre-attaque. Le célèbre épisode des « Placards » est à ce titre particulièrement évocateur des fortes tensions qui existent entre protestants et catholiques dans la première moitié du XVI^e^ siècle : dans la nuit du 17 au 18 octobre 1534, de petits textes blasphématoires envers le pape et la Sainte Hostie sont répandus à Paris, dans plusieurs autres villes de France et jusqu'aux portes du château de Blois où séjourne François I^er^ avec sa cour. Dès le lendemain, plusieurs arrestations ont lieu et le roi ordonne dans un édit qu'une grande procession du Saint-Sacrement soit organisée afin de satisfaire à la « justice divine ». Cet événement est fixé au jeudi 21 janvier de l'année 1535 dans la capitale du royaume de France. Pour l'occasion, les rues sont magnifiquement décorées de fleurs et de tapisseries tout le long du parcours processionnel et l'ensemble du clergé, ainsi que les proches de la famille royale, encadrent le reliquaire eucharistique tenu dans les mains de l'évêque. Il s'agit alors d'une pratique de purification et d'expiation, destinée à apaiser la colère de Dieu et à effacer l'outrage fait au *Corpus Christi* par des « hérétiques[12] ». Avec l'ouverture du XIX^e^ concile œcuménique de Trente par le pape Paul III, les autorités religieuses ne font finalement qu'entériner une pratique liturgique devenue courante. En effet, la XIII^e^ session du concile du 11 octobre 1551 consacrée à l'Eucharistie réaffirme l'importance du rituel processionnel et l'adoration du Saint-Sacrement dans son réceptacle : « Si quelqu'un dit que, dans le Saint-Sacrement de l'Eucharistie, le Christ, Fils unique de Dieu, ne doit pas être adoré d'un culte de latrie, même extérieur et que, en conséquence, il ne doit pas être vénéré par une célébration festive particulière, ni être porté solennellement en procession selon le rite ou la coutume louables et universels de la sainte Église, ni

Fig. 8. Heinrich Vogtherr L'Ancien, Les sept Sacrements. 1514. Garvure sur bois. Wolfenbüttel, August Bibliothek.

être proposé publiquement à l'adoration du peuple, ceux qui l'adorent étant des idolâtres : qu'il soit anathème[13] ». À l'instar des réformateurs, la papauté utilise les divers procédés de gravure pour diffuser leurs idées. Les thèmes iconographiques privilégiés s'orientent vers une exaltation de la figure christique et de l'hostie consacrée. Dès 1514, une estampe attribuée à Heinrich Vogtherr l'Ancien représente les Sept Sacrements de l'Église. Au centre de l'image, une imposante monstrance tourelle abrite le Saint-Sacrement, celui-ci étant directement relié à la plaie de côté du Christ (fig. 8).

Parmi les autres thématiques développées par la Réforme catholique, l'adoration du *Corpus Christi* par deux envoyés célestes – l'hostie étant considérée comme le *Panis angelorum* ou pain des anges – est de loin la plus courante dans les images post-tridentines (fig. 9).

Fig. 9. Anton II Wierix, *L'Eucharistie*. Fin du XVI^e^- début du XVII^e^ siècle. Liège, Trésor de la cathédrale.

Dans d'autres versions, les anges sont remplacés par des saints ou des saintes (telles sainte Claire[14] ou sainte Brigitte de Suède par exemple), voire même de simples fidèles. Parallèlement, la pièce liturgique subit un important bouleversement avec l'émergence d'une nouvelle forme : le soleil. En effet, des rayons – ondulants et/ou droits – entourent maintenant la lunule eucharistique afin de signifier la présence du divin dans l'hostie, tel un « rayon lumineux » selon la formulation du théologien et évêque de Nîmes et de Dol Anthyme-Denis Cohon (1595-1670). Le développement des ostensoirs-soleils au cours des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles (et même au-delà) transcrit visuellement la notion d'un Christ lumineux et protecteur chère au courant catholique en opposition à une vision ténébriste des protestants. Cette idée trouvait déjà quelques antécédents dans les fameuses tablettes dorées au monogramme du nom de Jésus utilisées par saint Bernardin de Sienne lors de ses différents prêches en extérieur[15]. Dans la dévotion de l'époque moderne, le réceptacle eucharistique est alors magnifié au sein d'une Fête-Dieu renouvelée après le Concile de Trente. En pleine période d'âge d'or, la péninsule ibérique favorise par exemple un déploiement de luxe à l'égard du *Corpus Christi*, en utilisant notamment les matériaux précieux découverts dans le Nouveau Monde pour enrichir ses églises. Dans le royaume des Valois, une ordonnance du parlement de Paris en date du 26 mai 1563 ordonne la mise en place d'une commission spéciale chargée de veiller à la riche ornementation des façades des habitations lors du passage processionnel de la Sainte Hostie. La monstrance est ainsi mise en scène au sein d'un défilé extraordinaire, organisé par les autorités religieuses et civiles afin d'émerveiller le fidèle et de le détourner, le cas échéant, des courants protestants. Les grandes processions blanches des années 1583-1584, par exemple, marquent durablement les esprits par leurs caractères

somptueux et ostentatoires. Ce déploiement de foi festive – en réponse aux attaques des réformateurs – se traduit également par une exaltation du *Corpus Christi* à l'intérieur même de l'édifice religieux. De même, l'instauration de nouvelles pratiques dévotionnelles dans lesquelles l'ostensoir a un rôle fondamental participe de cette même glorification eucharistique. Qu'il s'agisse du service des Quarante Heures, de la bénédiction du Saint-Sacrement ou encore de l'adoration perpétuelle, les fidèles sont invités à venir contempler l'hostie consacrée dans son reliquaire (en forme de tourelle ou de soleil), exposé sur un autel au *decorum* solennel et grandiose[16].

Plusieurs défenseurs de la Réforme catholique vont également marquer l'histoire de la monstrance eucharistique, en particulier saint Charles Borromée (1538-1584). En 1577, l'archevêque de Milan publie un intéressant traité en deux volumes, le *De Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, sur la question de la construction et de l'aménagement des églises. Dans son ouvrage, le théologien expose certaines recommandations issues du concile de Trente et consacre un long chapitre à la forme et aux usages des ustensiles liturgiques. Concernant le réceptacle eucharistique, il préconise l'utilisation de l'or ou de l'argent (en dernier recours le cuivre doré) lors de sa fabrication et recommande surtout le type architecturé, au détriment de tous les autres. Curieusement, saint Charles Borromée ne retient pas la forme soleil de la monstrance qui pourtant devient prépondérante dans tous les territoires de la Chrétienté occidentale. Son ostensoir « idéal » doit également comporter des colonnes en nombre pair (quatre, six ou huit) afin de ne pas restreindre la vue de l'hostie, à l'image d'un véritable petit tabernacle (*Tabernaculum* dans le texte). Du point de vue ornemental, la pièce doit être décorée d'un zoophore (frise à décor d'animaux) d'inspiration corinthienne et surmontée d'une petite croix carrée avec l'image du Christ crucifié ou ressuscité. Quant à son usage, le théologien s'inscrit dans la droite observance du décret tridentin sur l'Eucharistie de 1551 dans la mesure où le réceptacle eucharistique doit seulement être utilisé pour « exposer sur l'autel la sainte Eucharistie ou pour la porter en procession[17] ». Dans son *Instruction de la doctrine chrétienne*, un autre de ses traités dont la première édition française remonte à 1659, Charles Borromée accorde une attention toute particulière à

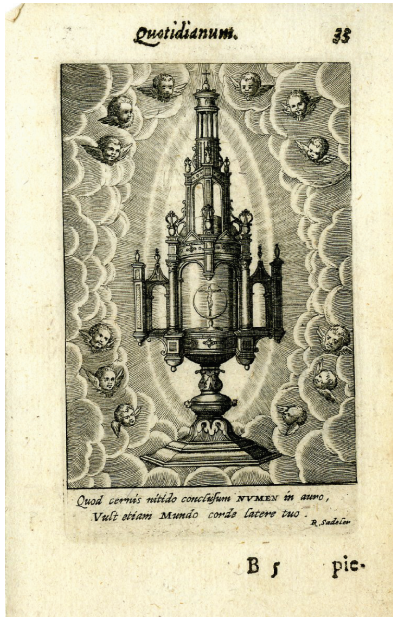


Fig. 10. Gravure d'une monstrance eucharistique de l'*Otium spirituale mellifluarum prectionum*, Matthias Ceschi de Sancta-Cruce, 1617.

la bonne tenue du fidèle le jour de la Fête-Dieu. Celui-ci doit assister à la procession du *Corpus Domini* dans « un esprit *recueilly*, les yeux baissez en toute modestie, un cierge à la main pour faire amende d'honneur, et demander pardon comme des criminels[18] ». Par ailleurs, il doit assister aux Saluts du Saint-Sacrement dans son réceptacle et le visiter au moins une fois le jour dans l'édifice religieux[19]. Les recommandations de l'archevêque de Milan (et du concile de Trente) sont par la suite diffusées au moyen de petits fascicules imprimés, parfois richement illustrés, tel l'*Otium spirituale mellifluarum prectionum*, un traité de méditation de 1617 (fig. 10).

En ce début du XVII^e^ siècle, la multiplication de miracles eucharistiques – dont plusieurs connaissent un écho considérable dans tout l'Occident – contribue également à réaffirmer l'importance du culte envers la Sainte Hostie. Ainsi, le célèbre épisode de Faverney est révélateur des enjeux théologiques entourant l'objet eucharistique : une nuit de l'année 1608, un incendie se déclare sur l'autel principal de l'abbaye bénédictine de Franche-Comté. L'ostensoir aurait lévité afin de protéger l'hostie consacrée des flammes. Témoin du miracle, un certain Frédéric Vuillard, orfèvre protestant de Montbéliard, serait alors retourné dans le giron de l'Église de Rome, après avoir abjuré sa nouvelle foi[20]. Symbole fort de la Réforme catholique, la monstrance eucharistique est donc au cœur de multiples manifestations dévotionnelles réaffirmées avec faste et somptuosité afin d'éviter que la communauté des fidèles ne « s'égare de la Vraye Religion à écouter l'insolence perverse et les horribles blasphèmes des hérétiques[21] ». Qu'il s'agisse du type architecturé ou bien de la forme soleil, l'ostensoir est par conséquent devenu un objet incontournable de la dévotion eucharistique qui – avec Pâques et Noël – constitue l'un des trois moments-clés de l'année liturgique du Moyen Âge et des Temps modernes.

Bibliographie

Daniel, A., « Iconographie et évolution spirituelle : la tablette de saint Bernardin de Sienne », dans *Revue d'histoire de la spiritualité*, n°199-200, t. 50, 1974, p. 433-456.

Barbier de Montault, X., Simelli Carlo, B., *Antiquités chrétiennes de Rome : du V^e^ au XVI^e^ siècle*, Rome, 1864.

Borromée, Charles (saint), *Instructionum Fabricae ecclesiasticae et Supellectilis ecclesiasticae libri duo,* Paris, 1643, édition française *De la construction et de l'ameublement des églises*, Paris-Arras, 1855.

Borromée, Charles (saint), *Instruction de la doctrine chrestienne*, Paris, 1659.

Colbus, Jean-Claude, « La Fête-Dieu ou le théâtre de la controverse », dans Thomas, N. (dir.), *Glaubensformen zwischen Volk und Eliten. Frühneuzeitliche Praktiken und Diskurse zwischen Frankreich und dem Heiligen Römischen Reich*, Halle an der Saale, 2012, p. 113-142.

Cousinié, F., *Le Saint des saints. Maitres-autels et retables parisiens du XVII^e^ siècle*, Aix-en-Provence, 2006.

Cousinié, F., *Gloriae. Figurabilité du divin, esthétique de la lumière et dématérialisation de l'œuvre d'art à l'âge Baroque*, Rennes, 2018.

Dumoutet, E., *Le désir de voir l'hostie et les origines de la dévotion au Saint-Sacrement*, Paris, 1926.

Dumoutet, E., « Histoire du rite de l'élévation et de l'exposition du Saint-Sacrement », dans Brillant Maurice (dir.), *Eucharistia. Encyclopédie populaire sur l'Eucharistie*, Paris, 1941.

Duval, A., Bernard L. *et al.* (dir.), *Les Conciles Oecuméniques*, 2 t., Paris, 1994.

Fête-Dieu (1246-1996), Actes de colloque, 2 tomes, Louvain-la-Neuve, 1999.

Lestringant, F., *Une sainte horreur ou le voyage en Eucharistie XVI^e^-XVIII^e^ s.*, Paris, 1996.

Marchal, C. et Tramaux M. (dir.), *Le miracle de Faverney (1608). L'Eucharistie : environnement et temps de l'histoire*, actes du colloque de Faverney (9-10 mai 2008), Besançon, 2010.

Thiers J.-B., *Traité de l'exposition du Saint Sacrement de l'autel*, Paris, 1673, 4^e^ édition corrigée, Avignon, 2 vol., 1777.

Tixier, F., « Un aspect méconnu de *l'Opus Lemovicense* : les monstrances-reliquaires (XIV^e^ siècle -XV^e^ siècle) », dans Gaborit-Chopin D., Tixier, F. (dir.), *L'œuvre de Limoges et sa diffusion : trésors, objets, collections*, Rennes, 2011.

Tixier, F., « Voir pour croire. Les nouveaux objets du « Faire-Voir », dans Descatoire Christine, Gil Marc (dir.), *Une Renaissance. L'art entre Flandre et Champagne 1150-1250*, Réunion des Musées Nationaux, musée de Cluny, Paris, 2013.

Tixier, F., *La monstrance eucharistique. Genèse, typologie et fonctions d'un objet d'orfèvrerie (XIII^e^-XVI^e^ siècle)*, Rennes, 2014.

Tixier, F., « Sainte Claire d'Assise et la monstrance eucharistique : genèse et évolution d'un attribut (mil. XIII^e^-fin XV^e^ s.) », dans Pastoureau, M. et Vassilieva-Codognet, O. (dir.), *Des signes dans l'image. Usages et fonctions de l'attribut dans l'iconographie médiévale*, Turnhout, 2015, p. 91-104.

Un trésor gothique. La châsse de Nivelles. Cat. exp. Cologne, Schnütgen-Museum. 24 novembre 1995-11 février 1996. Paris, musée national du Moyen Âge - Thermes de Cluny, 12 mars - 10 juin 1996, Paris, 1996.

[1] Du latin *monstrare* signifiant *donner à voir*. Le terme ostensoir, du latin *ostendere*, n'apparaît qu'à la fin du XVII^e^ siècle. Tixier, 2014, p. 21.
[2] Dans sa bulle *Transiturus de hoc mundo*. Pour un historique complet de la Fête-Dieu, cf. Les actes du colloque de Liège Fête-Dieu *(1246-1996)*, 2 tomes, Louvain-la-Neuve, 1999.
[3] Tixier, 2013, p. 182.
[4] Dumoutet, 1941, p. 350.
[5] Tixier, 2015, p. 91-104.
[6] Barbier de Montault et Simelli, 1864, n°111.
[7] Cf. cat. exp. *Un Trésor gothique. La châsse de Nivelles*, Réunion des Musées Nationaux, musée de Cluny, Paris, 1996, notice 27, p. 330 (notice de Robert Didier).
[8] Tixier, 2011, p. 103-121.
[9] Dumoutet, 1926, p. 85.
[10] Colbus, 2012, p. 125.
[11] Thiers, 1777, p. 229.
[12] Lestringant, 1996.
[13] Duval, Lauret (*et al.*), 1994, p. 698, n°6.
[14] Cf. note 5.
[15] Arasse, 1974, p. 433-456.
[16] En lien avec l'ostensoir-soleil, certains autels sont surmontés d'une gloire. À ce sujet, cf. Cousinié, 2018.
[17] Borromée, [1643]1855, p. 298 et ss.
[18] Borromée, 1659, p. 118.
[19] *Ibid.*, p. 119.
[20] Sur ce miracle, cf. Marchal et Tramaux, 2010.
[21] Cousinié, 2006, p. 31.

2.4 Détruire ou exalter. L'orfèvrerie liturgique vue à travers la peinture et la gravure des Temps modernes

Ralph DEKONINCK, professeur UCLouvain

La présente contribution s'inscrit dans le cadre du projet *Ornamenta Sacra* financé par la Politique scientifique fédérale belge (programme Brain.be) et réunissant les équipes de l'Université catholique de Louvain, de la Katholieke Universiteit Leuven et de l'Institut royal du Patrimoine artistique. Ce projet trouve son origine dans le constat du manque d'intérêt pour le patrimoine liturgique du premier âge moderne, autrement dit une période qui s'étend approximativement de 1400 à 1700. Ce patrimoine couvre une grande variété d'objets relevant de différents arts et techniques (essentiellement l'orfèvrerie et le textile). Relégués dans les sacristies ou les trésors d'églises, mais le plus souvent dispersés dans les salles de vente, voire dans les brocantes, ces objets constituent un patrimoine aujourd'hui menacé par le peu d'attention accordé à sa conservation et à sa valorisation. Du côté de l'histoire de l'art, sa relégation dans le champ des arts décoratifs ne contribue certainement pas à le mettre à l'honneur dans les recherches. Ces objets sont jugés soit trop fonctionnels, soit trop décoratifs, tout juste bon pour des antiquaires ou une curiosité pour des nostalgiques d'une liturgie somptuaire.

Les choses sont toutefois en train de changer depuis quelque temps. Le mouvement est certes encore discret, mais les mentalités évoluent, du côté des historiens de l'art aussi. Plusieurs initiatives sont en effet nées ces dernières années dans plusieurs pays (je pense en particulier à l'Allemagne et à la France). Ces initiatives sont d'abord celles qui visent l'inventorisation et la conservation de ce patrimoine. Concernant la Belgique, on peut citer le travail que mènent le *Centrum voor religieuze kunst en Cultuur* (CRKC) et le tout jeune Centre Interdiocésain du Patrimoine et des Arts Religieux (CIPAR). Mais le véritable socle de notre projet reste la base de données de l'IRPA. Il faut ici rappeler qu'un des noyaux de sa riche photothèque est constitué par le répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique, initié en 1967. Un des objectifs de notre projet est bien de mettre à jour cette base de données, exclusivement pour les objets liturgiques, et de l'accompagner de ressources en ligne. Ce nouvel outil sera destiné à celles et ceux qui sont en charge de ce patrimoine en Belgique et qui œuvrent à sa conservation et à sa valorisation, mais aussi aux chercheurs en leur proposant de nouvelles pistes d'investigation sur les relations entre art et liturgie.

Nous ambitionnons donc d'étudier la nature (matérielle, technique, stylistique, iconographique) et l'évolution de ce patrimoine liturgique, dans les anciens Pays-Bas des XVI^{e} et XVII^{e} siècles, afin de mieux apprécier son importance religieuse et artistique sur une période caractérisée par des transformations de la liturgie. À côté de l'étude des objets eux-mêmes, nous accordons toute notre attention également au vaste champ de la représentation de ces objets dans la peinture et la gravure. Je propose ici de présenter un échantillon de ce riche corpus en adoptant le prisme des luttes confessionnelles entre catholiques et protestants à la

charnière des XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Je voudrais plus précisément rendre compte de ce qu'on pourrait appeler un imaginaire de l'orfèvrerie liturgique qui se forge de part et d'autre de la frontière confessionnelle des Pays-Bas du Sud (catholiques) et des Pays-Bas du Nord ou Provinces-Unies (protestants).

LA CRITIQUE PROTESTANTE DES *ORNAMENTA SACRA*

On peut démarrer par deux gravures réalisées en Allemagne durant le premier quart du XVII^e^ siècle. Elles présentent l'intérêt d'avoir été construites en opposition l'une à l'autre, mais en adoptant le point de vue protestant. La critique n'apparaît toutefois que par contraste. Car si l'on envisage indépendamment la gravure intitulée *Vera imago ecclesiae papisticae* (« La vraie image de l'Église papistique ») (fig. 1), on pourrait estimer qu'il s'agit d'un compte rendu assez fidèle de la pratique des sacrements et de la liturgie que peut accueillir une église catholique de cette époque.

Outre l'abondance des peintures et des sculptures qui tranche avec la sobriété du temple protestant, ce qui frappe au premier coup d'œil est la prolifération des cultes et des dévotions, ainsi que la pompe que cette prolifération confère à l'intérieur de l'église. Cette église apparaît comme un système dense et complexe, saturé de stimuli* visuels, mais aussi olfactif et sonore, alors que dans l'image protestante, placée sous le titre de *Vera imago veteris ecclesiae apostolicae* (« La vraie image de l'ancienne Église apostolique »), tout semble concentré sur la seule parole (fig. 2).

Fig. 1. Anonyme, *Vera imago Ecclesiae papisticae*. Vers 1600. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des estampes et photographies.

Fig. 2. Anonyme, *Vera imago veteris ecclesiae apostolicae*. Vers 1600. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des estampes et photographies.

Fig. 3. Adriaen Pietersz van de Veene, *La pêche des âmes*. 1614. Amsterdam, Rijksmuseum.

Ce qui doit retenir ici l'attention, ce ne sont pas tant les rites qui envahissent l'espace visuel que la multiplicité des objets manipulés par ces rites, et qui créent ce contraste assez tranché entre un monde protestant de la parole et un monde catholique des objets, par où se trouve fustigée une religiosité jugée trop matérielle.

C'est à une même comparaison, qui se veut démonstration, que procède Adrian van de Venne dans son tableau *La pêche des âmes* de 1614 (fig. 3).

Dans un genre plus allégorique et satirique, il met en scène l'utilisation des objets religieux et des fastes du catholicisme romain. Outre le cortège pontifical à l'arrière-plan, qui se distingue par l'apparat des vêtements liturgiques, on peut remarquer la manière dont le clergé catholique pêche les âmes, en les appâtant avec une série d'objets dévotionnels et liturgiques, et tout cela au son d'une musique jouée sur une autre barque. On distingue entre autres un crucifix doré, une mitre et un chapelet, le reste des objets se confondant en un miroitement de couleurs vives évoquant visuellement ces richesses attirant les âmes dévoyées. Notons encore que la barque catholique présente en poupe un ostensoir et en proue un encensoir, tandis qu'un évêque vêtu de riches ornements sacrés tient le gouvernail. À cette barque s'oppose la barque protestante où seul le Livre saint et les vertus théologales suffisent à attirer les âmes. Ces dernières sont assimilées aux fruits de l'arbre présent sur la rive gauche, avec la référence ostensiblement affichée au premier psaume : l'âme pie « est comme un arbre planté près d'un cours d'eau, qui donne son fruit en son temps, et dont le feuillage ne se flétrit pas ». Cet arbre contraste avec l'arbre chétif et malade du catholicisme, arbre au cœur duquel trône une image de la Vierge, tel un véritable cancer, celui de l'idolâtrie, qui ronge l'arbre de l'Église.

Fig. 4.
Pieter Huys,
L'arbre de l'idolâtrie romaine. Vers 1570.
Amsterdam,
Rijksmuseum.

Cette métaphore de l'arbre dont les fruits sont ceux de l'idolâtrie romaine apparait déjà vers 1570 dans une gravure de Pieter Huys (fig. 4).

Elle nous montre un arbre dont les fruits sont du même type que ceux qui servaient d'appâts dans le tableau de Van Veen : ostensoir, chapelet, goupillon, encensoir, cloche, indulgences, image dévotionnelle, tandis que le pape et deux évêques sont

Fig. 5.
Robert de Baudous,
Satire de l'Église catholique. 1605.
Amsterdam,
Rijksmuseum.

affublés de chapes qui les enveloppent presque entièrement. L'accent est à nouveau mis sur l'opulence de ces ornements sacrés qui retiennent l'attention de la satire protestante[1].

Cette caricature peut être poussée à l'extrême, comme c'est le cas dans une gravure en triptyque de Robert de Baudous (graveur éditeur né à Bruxelles, mais qui s'installe à Amsterdam dès 1598), éditée par Jacob de Gheyn II et datant de 1605 (fig. 5)[2].

La charge critique se dévoile ici par un fascinant mélange d'allégories et de satires sociales. Plus que les nombreux détails satiriques (comme les atours liturgiques assimilés à ceux du paon), ce qu'il importe de retenir est l'impression générale d'un univers où pullulent littéralement toutes les médiations matérielles. Ainsi les autels sont présentés sous la forme d'un amoncellement d'objets les plus hétéroclites : ex voto, reliques, orfèvrerie liturgique, images en tout genre…, bref un véritable bric-à-brac.

L'insistance qu'on observe dans ces images satiriques sur les objets religieux en tout genre doit rappeler qu'une des principales cibles des iconoclastes* en 1566 ne furent pas seulement les images, mais plus largement tous les ornements sacrés liés essentiellement au culte eucharistique. On peut donc dire que le terme « iconoclasme » est inapproprié. L'insistance que les historiens de l'art ont porté sur les sculptures et les peintures iconoclastées occulte en effet l'importance d'une certaine confusion entre tous les objets non seulement de culte – c'est-à-dire qui font l'objet d'une vénération, comme ce fut le cas des images – mais du culte, c'est-à-dire qui sont en lien avec le culte eucharistique, et sont dès lors investis d'une dimension sacrée[3].

C'est ce que nous dévoilent explicitement deux gravures datant de cette époque.

Fig. 6.
ANONYME,
La purification de l'idolâtrie.
1566.
Amsterdam,
Rijksmuseum.

L'une (fig. 6)[4], qui porte la date de 1566, nous montre la mise en scène d'une métaphore qui court dans la littérature de controverse protestante : celle du nettoyage, et même de l'épuration de l'Église catholique.

Une troupe de protestants, munis de balais et de sceaux d'eau, se débarrassent de tout un fatras d'objets parmi lesquels on distingue des morceaux de sculptures mélangés avec des calices, patènes, crucifix, burette…, autant d'objets assimilés à des déchets souillant la maison de Dieu et que le Diable tente de sauver *in extremis*. La seconde gravure (fig. 7), non datée mais qui a dû être produite juste après la crise iconoclaste de 1566, est attribuée à Marcus Gheerarts l'Ancien[5].

Sous les apparences chaotiques d'un amoncellement de pratiques religieuses, elle représente les traits monstrueux d'un moine défiguré par une espèce de gangrène. Représentés avec une distance qu'on pourrait dire quasi ethnographique, les usages religieux ici dépeints ne laissent transparaître la charge critique qu'à travers quelques détails à peine perceptibles, comme la présence de singes qui miment les pratiques dévotes. C'est surtout à la base de l'image qu'on découvre un attroupement de calvinistes en train de détruire une multitude d'objets qui constituent pour ainsi dire les fondements, ainsi sapés, de cette tête monstrueuse dont les orifices sont occupés par les principaux sacrements ; ce qui revient à assimiler à

Fig. 7.
Marcus Gheeraerts I (attribué à), *Allégorie de l'iconoclasme*.
Vers 1566-1568.
Londres, British Museum.

nouveau le culte catholique à une sensorialité débridée et surtout à une piété trop matérielle, pour ne pas dire charnelle.

De là à faire de cet amoncellement d'objets le portrait même du pape, il n'y a qu'un pas que franchit Tobias Stimmer dans une gravure datant de vers 1568-1574, gravure qui a largement circulé jusqu'au XVII[e] siècle (fig. 8). Sous le titre de *Gorgoneum caput*, elle nous montre un portrait du pape composé, à la manière d'Arcimboldo, d'une accumulation d'objets religieux, et principalement d'objets liturgiques, l'œil étant formé par un calice et une hostie, la joue par une patène et la bouche par une burette, tandis que la tiare prend la forme d'une cloche. Elle est par ailleurs accompagnée d'un texte du poète strasbourgeois Johann Fischart qui rapporte cette image à la découverte par les jésuites de la tête de Méduse Gorgone aux abords des Îles nouvelles, autrement dit du Nouveau Monde.

Ce portrait pétrifié et pétrifiant, image monstrueuse et mortifère, vient ainsi dénoncer une Église dont la puissance passe par l'imposition de ce « fatras » d'objets qui n'ont de disparate que l'apparence, puisque leur emboîtement fonde le pouvoir pontifical. Cette diabolique mécanique, digne de la plus sophistiquée horlogerie ou lointain souvenir de l'idole de métaux vue en songe par le roi Nabuchodonosor (Daniel 2, 31-35), semble

Fig. 8.
Tobias Stimmer,
Gorgoneum caput.
Vers 1568-1574. Zürich,
Zentralbibliothek.

toutefois fort fragile, car on se rend bien compte que le fait d'extraire de ce savant montage le moindre objet ferait s'écrouler l'ensemble.

L'EXALTATION CATHOLIQUE DES *ORNAMENTA SACRA*

Envisageons à présent la réplique catholique. Remarquons tout d'abord que du côté des Pays-Bas du Sud, il est apparu évident d'exalter ce qui avait été critiqué et détruit. Une gravure de Ralphael Sadeler d'après un dessin de Johannes Stradanus et datant de 1597 remet clairement à l'honneur les devoirs de la *Pietas* (en particulier celle du prince), parmi lesquels on découvre bien évidemment les dévotions devant l'autel, représenté ici avec une plus grande sobriété (fig. 9).

Dans une veine plus polémique, liée à la condamnation des cruautés commises par les protestants, des graveurs catholiques n'insistent plus tant sur la folie des destructions visant les objets liturgiques que sur les relations intimes que ces derniers entretiennent avec ceux qui les manipulent et donc avec les rites, façon de souligner que ces objets n'ont de sens qu'en lien avec la liturgie qui seule leur confère une certaine sacralité. Ainsi on peut citer comme exemple une gravure (fig. 10) tirée du *Theatrum crudelitarum haereticorum nostri temporis* (*Théâtre des cruautés des hérétiques de notre temps*), pamphlet richement illustré publié en 1587 par Richard Verstegan, un catholique anglais exilé sur le continent[6].

L'image nous montre des soldats huguenots contraignant un prêtre, en l'église de Houdan dans le diocèse de Chartres, à célébrer la messe en l'insultant, en le frappant et même en le poignardant, pour finalement l'attacher sur un crucifix et l'achever à coup d'arquebuses[7]. L'assimilation du prêtre au Christ, renforcée par la chasuble portant le motif de la croix, apparaît ici de manière on ne peut plus

Fig. 9.
Ralphael Sadeler d'après Johannes Stradanus, *Pietas*. 1597. collection privée.

Fig. 10.
Richard Verstegan, *Les supplices infligés à un prêtre en l'église de Houdan dans le diocèse de Chartres*, dans *Theatrum crudelitatum haereticorum nostri temporis*, Anvers, Adrien Hubert. 1588. p. 45.

claire, comme l'est l'analogie entre le sacrifice de la messe et celui du prêtre qui revêt les habits sacerdotaux pour incarner le Christ le temps de la messe.

Une gravure (fig. 11) produite dans les Pays-Bas du Nord bien plus tard, sans doute vers le milieu du XVII[e] siècle, et adoptant le point de vue catholique témoigne de la persistance de cet imaginaire. Sous la forme d'un dialogue entre un protestant et un catholique présents au centre de l'image, elle propose une comparaison entre, à gauche, les destructions

Fig. 11.
Anonyme, *Dialogue entre un catholique et un protestant sur l'iconoclasme ancien et moderne*. Vers 1625-1674. Amsterdam, Rijksmuseum.

Fig. 12.
Antoine Caron (atelier), *Le sac de la ville de Lyon par les calvinistes en 1562*. Vers 1565. Lyon, Musée des Beaux-Arts.

– qualifiées de « barbares » et d'« inhumaines » – commises contre l'Église apostolique dans la Rome antique et, à droite, les destructions commises par les protestants au XVI[e] siècle.

On a affaire à une même forme d'assimilation entre le martyre des prêtres et ce qui apparaît être un véritable martyre des images dont la liaison avec le culte et ses objets apparaît ici on ne peut plus clairement, car ce sont bien « images et autels » qui sont détruits, comme le précise la légende.

Ces mises en scène d'une violence protestante fantasmée par les catholiques dévoile en partie la dimension hautement ritualisée de cette violence, d'aucuns ayant pu même parler d'une liturgie iconoclaste[8]. Toutes les parodies de messe sont là pour l'attester. Quand ils n'étaient pas détruits avec rage, les vêtements consacrés, par exemple, étaient tournés en dérision en étant revêtus par les profanateurs et portés ainsi dans des formes de processions carnavalesques, comme on peut le voir dans une peinture attribuée (fig. 12) à l'atelier d'Antoine Caron et représentant le sac de la ville de Lyon par les protestants en 1562.

Tandis que des Huguenots à droite entassent et comptent les objets liturgiques pillés qu'ils vendent aux enchères à gauche, d'autres parodient une procession en s'affublant des vêtements sacerdotaux. Comme le souligne Nadège Bavoux, l'Église a su prendre son parti des profanations « qui sont paradoxalement le meilleur indicateur de la réussite de l'entreprise de sacralisation des ornements liturgiques. […] Certes, la transgression suscite le scandale, mais elle n'abolit pas l'interdit. Mieux, elle fournit souvent le prétexte à sa réaffirmation »[9].

Un dernier tableau, peint dans les Pays-Bas méridionaux (fig. 13), peut nous aider à mieux comprendre l'importance et les

Fig. 13. Cornelis DE VOS, *Les citoyens d'Anvers rapportant à saint Norbert la monstrance et les habits liturgiques*. 1630. Anvers, Musée royal des Beaux-Arts

formes de l'exaltation des ornements liturgiques. Il s'agit d'une œuvre signée par Cornelis de Vos et qui date de 1630[10].

Elle figure les citoyens de la ville d'Anvers présentant à saint Norbert la monstrance et une série d'autres objets du culte qu'ils ont cachés pour les protéger d'un certain Tanchelin ou Tanchelme et de ses suiveurs. Il s'agit donc d'une histoire qui s'est déroulée durant le Moyen Âge, plus précisément au XII[e] siècle, au moment où Norbert, installé à Anvers, lutte contre l'hérésie propagée par ce Tanchelin, prédicateur dissident qui, mû par un idéal de simplicité et pauvreté évangélique, rejette entre autres le pouvoir sacramentel des prêtres dévoyés, remettant en cause, par la même occasion, la transsubstantiation. En mettant en scène les commanditaires de cette œuvre, qui sont les membres de la famille anversoise Snoeck, le peintre actualise cet épisode, éloigné d'un demi millénaire, pour lui conférer une signification hautement symbolique en matière de réaffirmation de la foi catholique face aux adversaires protestants. Cette réaffirmation passe ici par la mise en valeur de la magnificence des ornements liturgiques, parmi lesquels une place importante est accordée tout naturellement à la monstrance eucharistique. Un tel tableau, conçu pour le transept nord de l'église Saint-Michel (l'abbaye prémontrée se distingue à l'arrière-plan du tableau), n'a pas dû manquer d'entrer en dialogue avec l'*Adoration des Rois mages* (Musée royaux des Beaux-Arts d'Anvers) peint par Rubens six ans plus tôt pour le maître-autel de la même église (fig. 14).

Ainsi se dessine une analogie entre, d'une part, les objets et les riches vêtements liturgiques que la famille Snoeck offre à saint Norbert et, d'autre part, les trésors apportés par les Rois mages, somptueusement vêtus, pour honorer la naissance du Christ, avec cette originalité de la présence d'un encensoir qu'apporte Gaspard, renforçant encore un peu plus l'idée qu'un des fondements des *ornamenta sacra* se situe dans ce geste inaugural du don des objets les plus précieux *ad majorem Dei gloriam*.

Fig. 14.
Pierre Paul Rubens, *Adoration des Rois mages*. 1624. Anvers, Musée royal des Beaux-Arts.

Bibliographie

Bavoux, N., *Sacralité, pouvoir, identité. Une histoire du vêtement d'autel (XIIIe-XVIe siècles)*, thèse inédite, Université de Grenoble, 2012.

Christin, O., *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, 1991.

Dekoninck, R., « Cosmoclasme. Les images de la destruction du système des objets du culte aux XVIe et XVIIe siècles », dans *Perspectives*, numéro spécial : *Détruire*, 2018.

Dekoninck,R., *Horreur sacrée et sacrilège. Image, violence et religion (XVIe et XXIe siècles)*, Bruxelles, 2018.

Deyon, S., et Lottin, A., *Les casseurs de l'été 1566 : L'iconoclasme dans le Nord*, Lille, 1986 (rééd., Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013).

Duke, A., *Dissident identities in the early modern Low Countries*, Farnham, 2009.

Göttler, C., « Ikonoklasmus als Kirchenreinigung. Zwei satirische Bildfiktionen zum niederländischen Bildersturm 1566 », dans *Georg-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich* 4 (1997), 61-87.

Koerner, J. L., *The Reformation of the Image*, Londres, 2004.

Pollmann, J., *Catholic Identity and the revolt of the Netherlands, 1520-1635*, Oxford, 2011.

Van der Stighelen, K., *De portretten van Cornelis de Vos (1584-1651): een kritische catalogus*, Bruxelles, 1990, p. 144-150.

Verstegan, R., *Théâtre des cruautés des hérétiques de notre temps*, Anvers, 1588.

Wanegffelen, Th., « Le condamné et le refoulé. Le geste iconoclaste au début des guerres de Religion », dans *Les cahiers de médiologie*, 13, 2002, p. 67-77.

Zemon Davis, N. « The Rites of Violence : Religious Riot in Sixteenth-Century France », dans *Past and Present*, 59, 1973, p. 51-91 (trad. fr. par M.-N. Bourguet dans *Les cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances au XVI^e siècle*, Paris, 1979, p. 251-307).

[1] Voici la légende latine et néerlandaise qui l'accompagne : *Cernis ut haec arbor foedos fert perdita fructus / Queis meritum Christo, sceptraque Papa demit. / Heu felix nimium, cui quod fert alter ab Indis, / Pro bullis offert rasa caterva domi* (« Tu vois comme cet arbre pervers porte des fruits honteux, / Par lesquels le pape enlève au Christ son mérite et son sceptre. / Trop heureux hélas, celui à qui la troupe tonsurée offre à domicile, / En échange de bulles, ce qu'un autre ramène des Indes »). « Siet hoe vremdt desen Boom, draeght vruchten vol fenijn, / Verheft u Paus van Room, ghy meught wel treflijck pralen, / Dat ander haelt met schroom, groeyt u thuys sonder falen, / Aen u vervalschten Boom, ghy meught wel sorgh'loos zijn. / Bul, Bril, Wyrooc, Wyquast, Sots-kap, Bel klinckend' fijn, / Biecht, Rooskrans, Mytervast, Abt, Bisschop, Cardinalen, / Doen des Gouts soet aentast, dat d'ander verr' gaen halen, Van verr' brenthen den Gast, tzal dy niet stinckend' zijn ».

[2] Koerner, 2004, p. 47-51.

[3] Dekoninck, 2018, p. 189-208.

[4] Göttler, 1997 ; Duke, 2009, p. 191-192.

[5] Göttler, 1997 ; Koerner, 2004, p. 111-114 ; Duke, 2009, p. 194-198.

[6] Verstegan, 1587.

[7] Wanegffelen, 2002, p. 67-77.

[8] Zemon Davis, 1973 ; Christin, 1991 ; Deyon et Lottin, 1986.

[9] Bavoux, 2012, p. 516-517

[10] Van der Stighelen, 1990, p. 144-150 ; Pollmann, 2011, p. 175-178.

2.5 Les objets du culte : ce qu'en disent les rituels

Arnaud JOIN-LAMBERT (professeur UCLouvain) et André HAQUIN (professeur émérite UCLouvain)

Si les objets cultuels en métal précieux ont occupé une place de choix pendant des siècles dans la liturgie, il n'en est plus de même aujourd'hui. Ceci pourrait passer pour un simple changement de goût ou l'entrée dans une nouvelle culture. Après tout, les antiquaires et salles de vente sont submergés d'argenterie familiale dont plus personne ne veut. Il n'en est rien. Le statut des objets du culte a évolué dans l'enseignement de l'Église catholique. Il s'agit donc aussi d'une question théologique. On le comprend très bien en regardant de près ce que les rituels expriment. Pour résumer tout le propos qui va suivre, on constate aujourd'hui un déplacement de l'objet liturgique (vases précieux) vers le sujet de la célébration (l'assemblée des fidèles engagés dans l'action liturgique elle-même).

DU MOUVEMENT LITURGIQUE CONTEMPORAIN AU CONCILE VATICAN II

Pour aborder les questions actuelles en liturgie, il ne faut pas isoler le concile Vatican II (1962-1965) des grands « mouvements » qui l'ont précédé et préparé : patristique, œcuménique, biblique et liturgique. Nous retenons ce dernier. Il est bien entendu impossible de traiter ici de tout notre sujet dans le Mouvement liturgique[1]. Nous nous limitons à l'un de ses penseurs et acteurs majeurs, le théologien allemand Romano Guardini (1885-1968).

Romano Guardini et la « pudeur » de la liturgie romaine

Dans son ouvrage *L'esprit de la liturgie*[2], livre pionnier du Mouvement liturgique, Romano Guardini distingue l'« objectivité » de la liturgie romaine de la « subjectivité » des dévotions et spiritualités. Par objectivité, il veut dire que l'action liturgique est normée par la foi de l'Église – notamment les Écritures – et qu'elle concerne l'œuvre du salut de Dieu, en d'autres mots que l'acteur principal est Dieu lui-même. En conséquence, la subjectivité de chacun, par exemple l'émotion, ne doit pas avoir une place particulière dans la célébration. La « pudeur » (image proposée par Guardini) ou la discrétion et la sobriété qui caractérisent la liturgie romaine rejoignent le concept d'« objectivité », défendu également par Guardini.

Cette méfiance et aussi la précision de la langue latine ont eu pour conséquence une grande simplicité de la liturgie romaine, tant dans ses textes de prière, comme les oraisons, que dans ses gestes et ses rites. Les objets du culte sont concernés autant que le reste par cette option fondamentale pour la sobriété de la liturgie. Les objets du culte produits au XX^{e} siècle – qui ne soient pas de simples reproductions des temps passés – portent certes la marque de plusieurs styles, mais ils sont presque tous d'une grande sobriété. On le voit très bien avec le calice de Mgr Jean Jadot, prêtre du diocèse de Malines qui fut nonce apostolique aux États-Unis (fig. 1). Son calice Art Déco de 1931 est l'œuvre de Dom Martin Martin (1889-1965, moine bénédictin de l'abbaye du Mont-César à Louvain, haut-lieu du Mouvement liturgique).

Photo © Fondation Roi Baudouin.

Fig. 1. Calice de Monseigneur Jean Jadot.

Une autre caractéristique du Mouvement liturgique est l'attention aux personnes. Les auteurs et les communautés orientent leurs propos et leurs actions vers les fidèles, afin qu'ils participent réellement aux liturgies. Sans que ce soit complètement théorisé, les objets sont situés à une autre place qu'auparavant. Pour s'en rendre compte, il suffit de lire un autre petit ouvrage de Guardini, qui marqua toute une génération : *Les signes sacrés*. Ses pages sur le calice et la patène manifestent le déplacement d'une approche figée sur ce qu'il faut faire (le suivi des rubriques) à un style abordant la liturgie par son ensemble et sa raison d'être qui est de relier Dieu et l'humanité rassemblée en un lieu. Le calice, Guardini en vit (du verbe vivre) :

« Il y a bien longtemps, je rencontrai un calice. Sans doute, j'en avais déjà vu beaucoup, mais jamais rencontré […] Sans ornementation, la tige s'élançait très svelte, évocation d'une force jaillissante qui se discipline pour le fardeau à porter […] Cette tige qui s'élevait avec assurance, concentrant ses énergies sous la coupe qu'elle soutient, traduisait l'attitude unique du cœur qui reçoit, qui garde Dieu. »[3]

Il est probable que Guardini décrit ici son propre calice, très novateur, conservé au château de Burg Rothenfels[4]. Suit une envolée spirituelle similaire à propos de la patène. C'est bien l'être humain qui est d'abord considéré : « Oui, dans la patène que forment ses mains, c'est l'univers entier qui devrait s'élancer vers Dieu »[5].

Le concile Vatican II et les objets du culte

Le 4 décembre 1963 est de ces dates clés qui ponctuent l'histoire de l'Église : non pas celles des anecdotes, des heurts et malheurs de tout groupe humain, mais un pas décisif et sans retour vers une compréhension renouvelée et affinée de la relation complexe entre Dieu et les êtres humains. Ce jour-là, après de longs mois de préparation et de discussion, les évêques rassemblés à Rome pour le deuxième concile du Vatican approuvèrent la Constitution sur la sainte liturgie *Sacrosanctum Concilium* (= SC) avec une majorité quasi absolue (2147 oui et 4 non), promulguée ensuite par le pape Paul VI[6]. Après plusieurs textes d'orientations et quelques publications partielles, les livres liturgiques furent publiés à partir de 1969 en latin, puis dans des langues vernaculaires de plus en plus nombreuses.

L'intention explicite du Concile était « de faire progresser la vie chrétienne de jour en jour chez les fidèles » (SC 1). Cet objectif somme toute très général exige

d'être examiné à la lumière des fondements théologiques des célébrations liturgiques, ainsi que de la force spirituelle qui émane de la liturgie elle-même. La constitution sur la liturgie a apporté dans ce domaine des nouveautés essentielles. Ceci est bien connu.

Il faudrait d'abord relever des conséquences sur les objets de certaines options théologiques et surtout de la grande simplification des rubriques (instructions parfois très détaillées) de la célébration de l'Eucharistie[7]. Ainsi, il ne sera plus question de la manière de tenir le calice. Or celle-ci était auparavant très codifiée. Auparavant, le calice (souvent de style néo-gothique) devait avoir un nœud (et après la consécration de l'hostie, le pouce et l'index devaient restés joints). Il fallait donc empoigner le calice entre le deuxième et le troisième doigt. Les artistes se sont émancipés de ces règles en créant des calices sans nœud. De plus, ils ont été plus petits en hauteur et ont acquis une coupe assez grande (en vue de la future concélébration). Enfin, certaines patènes ont pris la forme d'un petit plateau (sans doute pour annoncer qu'il conviendrait de consacrer les hosties à chaque Eucharistie).

Voyons les modifications qui affectent directement les objets du culte eux-mêmes. Vers la fin du texte conciliaire, se trouve le chapitre VII intitulé « L'art sacré et le matériel du culte » (n° 122-130). Le concile y fait preuve d'ouverture en matière d'art sacré. Il aborde les sujets suivants : l'estime de l'Église pour l'art, en particulier l'art sacré (122) ; la liberté de style (123) ; des œuvres belles, appropriées aux lieux saints (124) ; les images sacrées (125) ; la Commission diocésaine d'art sacré (126) ; la formation des artistes (127) ; la révision de la législation sur l'art sacré (128) ; la formation artistique des clercs (129) ; les insignes pontificaux (130). On peut conclure que le concile ne dit rien de la vaisselle sacrée et en particulier de diverses pièces d'orfèvrerie, telles que l'ostensoir, la croix, l'encensoir. On peut tout de même relever des propos généraux à appliquer aux objets du culte :

> 122. … l'art religieux et ce qui en est le sommet, l'art sacré. Par nature, ils visent à exprimer de quelque façon dans les œuvres humaines la beauté infinie de Dieu, […] afin que les objets servant au culte soient vraiment dignes, harmonieux et beaux, pour signifier et symboliser les réalités célestes […] que le matériel sacré contribuât de façon digne et belle à l'éclat du culte, tout en admettant, soit dans les matériaux, soit dans les formes, soit dans la décoration, les changements introduits au cours des âges par les progrès de la technique.
>
> 123. L'Église n'a jamais considéré aucun style artistique comme lui appartenant en propre […] produisant au cours des siècles un trésor artistique qu'il faut conserver avec tout le soin possible […] Que l'art de notre époque […] liberté de s'exercer, pourvu qu'il serve les édifices et les rites sacrés avec le respect et l'honneur qui leur sont dus.

Ces extraits indiquent clairement à la fois l'importance de conserver des objets existants et l'appel à la créativité des artistes contemporains. Les critères sont finalement assez ténus et très subjectifs, en employant les adjectifs digne, harmonieux, beau et la finalité d'un respect et

d'un honneur. Ce vocabulaire laisse un large champ d'interprétation. Il en est de même au numéro suivant avec cette expression « en vue d'une noble beauté plutôt que la seule somptuosité » (SC 124).

Le concile Vatican II aura donc un impact sur les objets du culte seulement en lien avec d'autres changements par contre explicites, promus pour l'*aggiornamento* souhaité en vue de renouveler la mission. C'est la raison pour laquelle il est indispensable d'examiner ce que les livres liturgiques en disent.

Lex orandi – lex credendi

Il convient de faire d'abord référence à l'adage « *lex orandi – lex credendi* » de Prosper d'Aquitaine (vers 450). La « règle de la foi » est exprimée dans la « règle de la célébration ». La manière suivant laquelle une communauté célèbre est l'expression de sa foi, au-delà des croyances particulières de ses membres. Les liturgistes parlent souvent de cet adage comme d'un « axiome », c'est-à-dire une évidence à partir de laquelle se construit un développement, ici une théologie. Le liturgiste belge Paul De Clerck va plus loin et souligne qu'il s'agit d'un véritable « principe heuristique », donc une clé permettant d'interpréter selon une méthode rigoureuse les rites catholiques[8].

Ainsi, les normes et orientations pour la liturgie sont importantes mais elles ne suffisent pas à bâtir une théologie liturgique. Concrètement, il faut regarder ce que les livres liturgiques indiquent comme paroles rituelles et comme rites pour comprendre la foi de l'Église. Pour les objets du culte, trois livres liturgiques doivent être examinés.

UNE THÉOLOGIE DES OBJETS DU CULTE À PARTIR DE TROIS LIVRES LITURGIQUES

La Présentation Générale du Missel romain (1969 et 2000)

À partir des principes théologiques du Concile, les livres liturgiques ont apporté des précisions selon les différents sacrements et autres célébrations. On trouve ces indications dans les *praenotandae* (« présentations générales » ou « préliminaires ») qui ouvrent tous les nouveaux livres liturgiques. Les textes commencent par redire ou détailler les fondements, puis suivent des normes de plus en plus concrètes.

La *Présentation Générale du Missel romain* traite dans son chapitre VI : « Ce qui est requis pour la célébration de la messe »[9]. Quatre éléments sont à retenir.

Le texte commence par mettre en valeur le calice et la patène, avant tous les autres objets servant au culte : « On honore tout spécialement les vases sacrés et, parmi eux, le calice et la patène dans lesquels le vin et le pain sont offerts, consacrés et consommés » (n° 327). Cette différentiation explicite se retrouvera aussi dans les rites proprement dits.

La troisième édition révisée de 2000 modifie le texte dans une perspective explicite de sacralisation, selon l'imaginaire traditionnel. On le voit dans l'insistance sur le métal précieux, en commençant par indiquer : « Les vases sacrés seront en métal noble » (n° 328), phrase qui n'existait pas dans la première édition de 1969. Puis le texte mentionne la possibilité de recourir à d'autres matières « qui soient solides, et que, dans chaque région, tout

le monde juge nobles, comme l'ivoire ou certains bois durs, pourvu que ces matières conviennent à cet usage sacré » (n° 329).

« Quant à la forme des vases sacrés, l'artiste peut choisir celle qui correspond aux mœurs de chaque région, pourvu que chacun de ces vases soit adapté à l'usage liturgique auquel il est destiné, et qu'on le distingue clairement des vases à l'usage quotidien. » (n° 332) Cette indication est utile pour comprendre comment on perçoit la sacralité de l'objet. L'édition de 1969 se limitait à la bonne adaptation à l'usage. L'édition de 2000 ajoute ici comme critère la distinction du quotidien. Le texte assume donc ici explicitement la distinction anthropologique fondamentale entre profane et sacré.

Une dernière modification entre la première et la troisième édition est particulièrement significative dans un passage apparemment de détail. Le texte de 1969 est celui-ci : « 296. Pour la bénédiction ou la consécration des vases sacrés, on observera les rites prescrits par les livres liturgiques. » En 2000, le mot consécration disparait. Ce n'est en fait que l'harmonisation avec les autres livres liturgiques publiés depuis 1969 : le Pontifical romain et le *Livre des Bénédictions*.

Le Pontifical Romain (1977)

Le Pontifical Romain est le livre contenant les célébrations spécifiquement présidées par un évêque. Dans le *Pontificale Romanum* de 1595 (issu du concile de Trente), le calice et la patène font l'objet d'une bénédiction spéciale qualifiée de consécration (*De consecratione patenae et calicis*) tandis que pour les autres objets, il est question uniquement d'une « bénédiction » (*De benedictione*…). Le rite de consécration est particulièrement développé et est célébré successivement sur la patène puis le calice. Ce dédoublement renforce l'importance accordée à ces objets. Cela place la patène et le calice dans une autre catégorie que les autres.

Concrètement, il y a trois temps sur la patène puis le calice : invitation à la prière de consécration ; une oraison avec les verbes *benedicere, sanctificare* et *consecrare* ; une onction du saint-chrême largement faite et détaillée, avec une formule consécratoire. Puis est prononcée encore une prière sur les deux, suivie d'une aspersion d'eau bénite sur les deux.

Dans le Pontifical Romain issu du concile Vatican II, la patène et le calice sont toujours considérés à part des autres objets du culte. Par contre, on n'utilise plus le mot de « consécration » mais celui de « bénédiction ».

Les préliminaires du chapitre VII (« Bénédiction du calice et de la patène ») précisent dans le n° 1 : « Le calice et la patène qui servent à offrir, à consacrer et à consommer le pain et le vin, lorsqu'ils sont uniquement destinés et de façon stable à célébrer l'Eucharistie, deviennent des "vases sacrés" ». Le verbe consacré est ainsi réservé à l'action orientée vers les oblats eucharistiques (le pain et le vin). Remarquons aussi que la qualification de « vases sacrés » est maintenue, mais seulement lorsque l'affectation de l'objet est exclusivement réservée au culte. La formulation laisse entendre clairement que des vases « profanes » peuvent être utilisés ponctuellement en cas de nécessité. L'usage ne les « sacralise » pas définitivement.

D'un point de vue rituel, cela se fait « au moyen d'une bénédiction spéciale » (n° 2). Cette prière de bénédiction existe sous deux formes, utilisant le verbe « sanctifier » comme fruit de la bénédiction demandée à Dieu. Ce n'est pas la même chose que « consacrer ». Au lendemain du concile Vatican II, le théologien Yves Congar rappelait que le vocabulaire biblique joue plus volontiers dans le registre de la « sainteté » que du « sacré ». Il mettait en garde contre un sacré « chosiste » et esquissait une typologie éclairante à quatre degrés : le corps du Christ (sacré substantiel), les sacrements et les situations créées par eux (sacré sacramentel), l'ensemble des signes qui expriment le rapport religieux que nous avons avec Dieu en Jésus Christ (sacré pédagogique), la totalité des choses de la vie ordinaire sanctifiées par leur usage[10]. Revenons à la prière de bénédiction :

« 11. Sur ton autel, Seigneur Dieu, nous déposons avec joie ce calice et cette patène pour célébrer le sacrifice de l'Alliance nouvelle. Que ta bénédiction sanctifie ces vases qui serviront à offrir et à recevoir le corps et le sang de ton Fils. Accorde-nous de refaire nos forces par tes sacrements, en célébrant sur terre ce sacrifice très saint, et remplis-nous de ton Esprit jusqu'au jour où nous participerons, avec tous les saints, au banquet de ton Royaume, dans le ciel. À toi honneur et gloire éternellement. »

Ce qui est le plus remarquable est l'insertion d'une prière pour les personnes, les destinataires ou bénéficiaires des célébrations où seront utilisés la patène et le calice. Cette prière est particulièrement développée avec deux intentions pour aujourd'hui et une pour l'accomplissement de la vocation ultime des fidèles.

Le Rituel des Bénédictions (1984)

Les autres objets du culte pouvaient être consacrés ou bénis par un prêtre. Ils sont donc traités dans le Rituel Romain. Le *Rituale Romanum* de 1614 prévoyait une bénédiction différente pour les vêtements du prêtre, les nappes, la pale et le corporal, le tabernacle et le ciboire. Le vocabulaire de la bénédiction est tantôt *benedicere* pour le ciboire, tantôt *sanctificare* et *consecrare* pour les pales et les corporaux. Un signe de croix accompagnait chacune de ces formules de bénédiction. Il faut remarquer ici que toutes les paroles sont orientées vers les objets. Jamais on ne mentionne les personnes qui en feront usage ni la finalité de ces objets par rapport au corps et au sang du Christ.

Après le concile Vatican II, les différents chapitres du *Rituale Romanum* furent publiés au fur et à mesure que les textes étaient prêts. On a commencé par les sacrements, car c'était le plus urgent. Cela explique pourquoi les bénédictions d'objets furent les dernières à être retravaillées. Le *Livre des bénédictions*[11] traite la bénédiction d'objets pour le culte aux n° 1068-1084 :

> 1070. Le ciboire, l'ostensoir, les vêtements liturgiques des ministres, les linges sacrés comme les corporaux et les nappes d'autel, qui servent habituellement dans les célébrations liturgiques, sont normalement bénis.
>
> 1071. Les objets qui doivent être bénis dans les célébrations liturgiques doivent répondre aux normes établies

par l'autorité légitime ; ils doivent être beaux, d'une facture parfaite mais sans richesse excessive.

Désormais, tous les objets, vêtements et linges liturgiques font donc l'objet d'une bénédiction et non plus d'une consécration.

La prière de bénédiction (n° 1078) est particulièrement remarquable. Elle se fait mains étendues. C'est donc une gestuelle d'invocation de l'Esprit Saint, valorisant tout de même les objets du culte plus que d'autres objets. Aucune formule d'épiclèse n'est cependant explicite, puisque le geste est fait en silence.

> « 1078. Tu es béni, Seigneur, car tu accueilles avec bonté notre louange par ton Fils, médiateur de l'Alliance nouvelle, et tu nous dispenses largement tes dons. Nous te présentons ces objets (ce ciboire, cet ostensoir, ces linges ou ces nappes) destinés à servir à la célébration liturgique : ils sont un signe de notre piété, qu'ils nous apportent un surcroit de dévotion. Par Jésus, le Christ, notre Seigneur. »

On peut remarquer qu'il n'y a pas formellement de bénédiction des objets, au sens d'une consécration-sacralisation. Le début de la prière se tourne vers Dieu « Tu es béni, Seigneur » puis sont présentés (*quae-sumus*) à Dieu les objets « destinés à la célébration eucharistique ». La finalité est le soutien de la dévotion des fidèles. Dans cette première oraison, les objets ne sont donc plus « sacrés » mais ils ont toute leur valeur en tant que « signes de notre piété ». Un ostensoir aussi imposant que le magnifique ostensoir Art Déco réalisé pour le pavillon du Vatican à l'exposition universelle de Bruxelles en 1958 n'est ainsi plus considéré comme un objet « sacré » (fig. 2).

On peut ainsi mesurer (et comprendre) le déplacement considérable opéré ces dernières décennies. Toutefois, une formule au choix pour les vêtements liturgiques comporte une bénédiction et demande la « sainteté de vie » des ministres.

Photo J.P. Bougnet © Musée L - UCLouvain.

Fig. 2. Ostensoir.

Pour la « Bénédiction d'une nouvelle croix destinée à la vénération publique » (n° 965), à l'extérieur ou à l'intérieur de l'église, l'accent est mis sur le mystère pascal et la puissance de la croix du Christ ; la prière demande pour les fidèles la participation au mystère de la passion du Christ et à sa résurrection (n° 969, 977, 978).

Enfin, on remarquera que les chandeliers, l'encensoir et la navette, ainsi que les burettes ne font plus l'objet d'une bénédiction. Tous ces textes liturgiques sont clairement marqués par les accentuations théologiques voulues par les pères conciliaires de Vatican II. Le primat est porté sur l'Église dans son entièreté et sur l'assemblée concrète au sein de laquelle la participation des personnes est différenciée. Les objets sont évoqués par leur « destination » et leur « usage » pour le culte. Ils ne sont plus déclarés « sacrés » dans la *lex credendi*, car ils ne sont plus explicitement « consacrés ».

SYNTHÈSE

Dans les orientations ecclésiales qui ont suivi le concile Vatican II, on remarque un déplacement de l'objet (et de son caractère sacré) vers l'assemblée en acte de célébration. Bien sûr, l'architecture, la lumière et la couleur, la musique gardent toute leur place, mais la liturgie est d'abord une action présidée par le Christ, Tête du Corps qui est l'Église.

On constate aujourd'hui dans les textes magistériels une hiérarchisation des objets liturgiques, en fonction de leur rapport au culte célébré. Le calice et la patène ont une place à part, en raison de leur utilisation au cours de l'Eucharistie, définie par le concile Vatican II comme « sommet et source de toute la vie chrétienne » (SC 10). Seuls ces deux objets sont bénis nécessairement par l'évêque (et non plus consacrés), tout comme l'autel qui les porte. Le ciboire, l'ostensoir et la croix de l'autel sont l'occasion d'une prière – par tout prêtre – sans pour autant être directement bénis. Les autres objets du culte ne font plus l'objet d'une bénédiction, que ce soit l'encensoir, les chandeliers, les burettes, sonnettes, etc. ni les autres croix.

Qu'en conclure ? Les objets sont à utiliser à bon escient, dans le respect de ce qu'ils sont et surtout de la célébration où ils sont utilisés. Ils gardent une fonction de signe, soulignant l'importance et la dignité de la liturgie et des participants. Ils demandent cependant une approche nouvelle, à partir de l'agir liturgique, de la rencontre de Dieu avec son Peuple.

Bibliographie

Congar, Y., « Situation du sacré en régime chrétien », dans *La liturgie après Vatican II*, Paris, 1967, p. 385-403 (Unam Sanctam 66).

De Clerck, P., « *Lex orandi, lex credendi*. Un principe heuristique », dans *La Maison-Dieu* n° 222, 2000, p. 61-78.

Guardini, R., *L'esprit de la liturgie*, trad. et intro. R. d'Harcourt, Paris, 1929 [all. 1918].

Guardini, R., *Les signes sacrés*, Paris, 1930 [all. 1927].

Haquin, A., « Le mouvement liturgique dans l'Église catholique (XIX^e–XX^e s.) », dans C. Braga et al. (dir.), *Les mouvements liturgiques. Corrélations entre pratiques et recherches. Conférences Saint-Serge 50^e semaine d'études liturgiques. Paris, 23 - 26 Juin 2003*, Rome, 2004, p. 19-34 (Bibliotheca «Ephemerides Liturgicae» «Subsidia», 129).

Join-Lambert, A., *Sacrés objets*, Paris, 2019.

Join-Lambert, A., « Romano Guardini à l'aube du Mouvement liturgique : *L'Esprit de la liturgie* », dans *La Maison-Dieu* n° 291, 2018, p. 13-38.

Join-Lambert, A., « Richesses de Vatican II à (re)découvrir », dans *Questions Liturgiques/ Studies in Liturgy* 91/1-2, 2010, p. 42-63.

Moulinet, D., *La liturgie catholique au XX^e siècle. Croire et participer*, Paris, 2017 (Religions, sociétés, politique).

[1] Haquin, 2004 ; Moulinet, 2017.
[2] Guardini, 1929 ; Join-Lambert, 2018.
[3] Guardini, 1930, p. 77. Il existe différentes traductions françaises.
[4] Photo et commentaire : https://www.academia.edu/9304821/Romano_Guardini_e_i_movimenti_moderni (pdf consulté le 18/3/2019).
[5] *Ibid.*, p. 79.
[6] Join-Lambert, 2010.
[7] Join-Lambert, 2019.
[8] De Clerck, 2000.
[9] *Missel Romain*, *et al.* Paris 1974 [*praenotandae* latines 1969, dans le *Missale Romanum*, 1970], 3^e éd. révisée latine 2000 [*Missale romanum*, 2001].
[10] Congar, 1967.
[11] *Livre des bénédictions. Rituel Romain, Paris 1988 [latin 1984].*

2.6 « Je vous ai transmis ce que j'ai moi-même reçu »

Jean-Pierre LORETTE,
vicaire épiscopal du diocèse de Tournai

Confrontée à l'évolution lente mais profonde de son paysage paroissial, l'Église catholique de Belgique francophone entend assumer les responsabilités que les Pouvoirs publics attendent d'elle à propos de la préservation du patrimoine mobilier que recèlent les églises paroissiales. Le Centre Interdiocésain du Patrimoine et des Arts Religieux (CIPAR) est désormais cette plate-forme mise sur pied par les évêques de Liège, Malines-Bruxelles, Namur et Tournai pour développer une action cohérente et concertée en matière d'inventaire et de sauvegarde du patrimoine mobilier du culte catholique.

Avec le soutien de la Région wallonne et de la Fédération Wallonie-Bruxelles, le CIPAR s'efforcera, dans les cinq ans à venir, de mettre à jour l'inventaire du patrimoine que recèlent nos églises. Le relevé le plus récent en la matière fut celui réalisé par l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA), dans les années 1970 et 1980. Il a eu l'immense avantage d'être également photographique. Grâce à la collaboration fructueuse avec l'IRPA (qu'il en soit remercié !), le CIPAR a mis en place une base de données informatique permettant d'importer cette bibliothèque photographique et les notices scientifiques qui concernent les objets répertoriés ; c'est ainsi une excellente base de travail dans la mise à jour qui s'avère indispensable 40 ans plus tard.

Toute personne qui se met aujourd'hui au travail dans une église paroissiale pour réaliser l'inventaire de son contenu, constate très vite que ce n'est pas du luxe de procéder à une mise à jour : des pièces sont en effet absentes, d'autres apparaissent que l'on avait jadis négligées, des objets d'un même ensemble sont parfois aujourd'hui dispersés… L'outil informatique aujourd'hui à disposition de chaque fabrique d'église permet à celle-ci d'accomplir ce devoir légal d'inventaire régulier de son patrimoine mobilier, et peut vraiment aider les communautés locales à prendre conscience des richesses qu'elles possèdent !

Mais l'outil informatique ne suffit pas. Le CIPAR a également entrepris, depuis 2017, la publication annuelle de manuels à destination des paroisses : un répertoire des objets les plus usuels dans une église paroissiale et quelques conseils pratiques pour réaliser l'inventaire (2017), une présentation plus détaillée des enjeux liés au patrimoine textile (2018) et à l'orfèvrerie (2019). Les projets du CIPAR doivent beaucoup aux conseils reçus du *Centrum voor Religieuze Kunst en Cultuur* (CRKC) de l'abbaye de Parc à Louvain. Que les collègues flamands mandatés en Flandre pour la préservation du patrimoine religieux en soient remerciés !

De façon plus large, le CIPAR se doit également de sensibiliser l'opinion publique par l'organisation de colloques annuels, d'un site internet avec newsletter mensuelle, et l'organisation d'expositions pédagogiques (comme celles élaborées dans le cadre du projet *Ornamenta Sacra* de l'Université Catholique de Louvain (UCLouvain), de la Katholieke Universiteit Leuven (KULeuven) et de l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA).

Au sein de chaque diocèse wallon, des dynamiques propres se mettent également en place, avec le soutien du CIPAR. L'appel aux bénévoles passionnés du patrimoine de nos églises est permanent et indispensable !

À propos de l'orfèvrerie - objet de la campagne de sensibilisation en 2019 - le colloque du 6 octobre 2018 a souligné combien la foi en l'Eucharistie est très souvent à l'origine de la création artistique. Les « vases sacrés » sont souvent de grande valeur, et la compréhension de ces objets n'est possible qu'en lien avec la foi qui a inspiré leur réalisation. Rappelons-en les éléments essentiels. Lors de son dernier repas avec ses disciples avant d'être arrêté et mis en croix, Jésus institue un mémorial qui donne le sens des événements qu'il va vivre. En offrant puis partageant le pain et le vin, Jésus signifie qu'il veut donner sa vie en nourriture à ses disciples et à tous les êtres humains. Il préfigure ainsi le sens de sa mort et de sa résurrection, et demande qu'on en fasse mémoire. Depuis lors, les chrétiens se rassemblent le dimanche pour célébrer le « Jour du Seigneur », à savoir le mystère pascal du Christ. Nous touchons là au cœur et à l'originalité du christianisme et l'on peut comprendre que la célébration du repas eucharistique se soit, au fil des siècles, prolongée par l'adoration du Saint-Sacrement, avec la création d'objets liturgiques (par exemple les ostensoirs) qui servent de support à cette dévotion. L'orfèvrerie religieuse ne se limite certes pas à la thématique eucharistique, mais c'est assurément autour de ce thème qu'elle s'est le plus développée.

À propos du repas eucharistique, saint Paul déclare : « Je vous ai transmis ce que j'ai moi-même reçu » (1 Co 15,3). Le mystère pascal du Christ est un testament vivant qu'il s'agit de transmettre, de génération en génération. Ne pourrait-on pas dire de même du patrimoine artistique que cette foi lègue aux générations d'aujourd'hui et de demain ? Outre le message religieux dont ces œuvres demeurent porteuses, elles témoignent du savoir-faire des artisans de jadis, de l'histoire d'une communauté villageoise ou d'un quartier de ville ; elles révèlent la pensée et les goûts de l'époque qui les a vu naître… À ce titre, un tel patrimoine est véritablement « commun » et mérite d'être étudié et sauvegardé. Plus encore : il faut qu'il soit présenté et expliqué à nos contemporains, toutes générations confondues. Tant il est vrai que pour qu'une société sache vers où elle veut avancer, il est bon qu'elle comprenne d'où elle vient…

3/LA CONSERVATION DE L'ORFÈVRERIE LITURGIQUE

3.1 Les matériaux et techniques de l'orfèvrerie et leurs problèmes de conservation

Françoise URBAN, restauratrice indépendante de métaux et objets orfévrés

Les trésors d'église, les sacristies et les cures regorgent d'objets, certains en bon état et mis en valeur, d'autres oubliés, négligés et considérés, parfois injustement, comme inintéressants ou irrécupérables. Beaucoup de trésors d'église qui souffrent d'un manque de moyens.

Photo © H. Cambier

Fig. 1. Assortiment d'objets déposés au Musée diocésain de Namur.

La première difficulté consiste à les identifier, à établir un inventaire complet et précis : matériaux, techniques de fabrication, datation et origine.

Les objets communément rencontrés sont majoritairement en argent, en alliage de cuivre ou en étain.

Les techniques de mise en forme sont la coulée ou la déformation plastique par ciselure* ou repoussé*. Ils sont composés de différents éléments assemblés par boulonnage ou rivetage, par soudure ou brasure.

Comprendre comment un objet a été réalisé permet de localiser ses points de faiblesse, de pouvoir le manipuler sans prendre de risque. Les pièces d'orfèvrerie sont souvent rehaussées de divers types de décors. Certains objets sont dorés, argentés, vernis, totalement ou localement. Des techniques décoratives annexes sont utilisées : l'émail, le nielle, les filigranes, le sertissage de pierres ou de verre, le vernis brun, ... Les matériaux utilisés sont pour la plupart sensibles à leur environnement. Ils s'oxydent, perdent leur éclat, changent de couleur. Ce n'est pas forcément problématique pour la conservation, c'est à évaluer au cas par cas. Quelques éléments de réponse sont donnés par matériau. Des assemblages défectueux ou des accidents sont une source fréquente de problèmes de conservation pour un objet.

Une fois l'objet correctement identifié et son état de conservation évalué, la question se pose de la nécessité d'un traitement de conservation ou éventuellement d'une restauration.

La réponse est bien sûr dictée par l'état de l'objet, mais aussi par son statut futur ou ses conditions de conservation. Ainsi, un calice en argent terni qui n'est plus utilisé ne doit pas forcément être nettoyé.

Si les conditions de conservation sont responsables de la dégradation d'un objet, il ne sert à rien d'intervenir sans avoir réglé au préalable les problèmes liés à l'entreposage ou à l'exposition.

La démarche d'identification des matériaux, des techniques de fabrication et de l'état de conservation est indispensable. Mais une œuvre d'art, un élément du patrimoine ne se résume pas à un ensemble de faits matériels et de problèmes. La valeur immatérielle d'une œuvre ou d'un objet doit sous-tendre toute intervention.

Fig. 2. Ange. 1663.
Argent repoussé et ciselé. Huy, Collégiale Notre-Dame.

LES OBJETS EN ARGENT

Le contrôle des conditions de conservation

Les objets en argent sont normalement d'aspect blanc et brillant.

Le soufre, présent sous différentes formes dans l'atmosphère mais aussi dans certains matériaux utilisés pour le stockage ou la présentation, provoque le ternissement des surfaces. Ce ternissement progressif, d'abord jaunâtre, puis brun et enfin noir peut masquer complètement la couleur originale de l'argent. La première mesure à prendre est de conserver les pièces dans de bonnes conditions. Le taux d'humidité doit être le plus bas possible et surtout stable tout au long de l'année. Comme ils sont souvent stockés avec d'autres objets en matériau organique, les orfèvreries en argent peuvent être conservées au taux d'humidité préconisé pour le bois ou les textiles, c'est-à-dire autour de 50%. Cette situation idéale n'est pas toujours facile à obtenir. Le plus important est d'éviter les gros écarts d'humidité engendrant des risques de condensation à la surface du métal.

Les polluants les plus problématiques pour l'argent sont le chlore et le soufre, tous deux volatils. Il est donc essentiel de veiller à ce qu'aucune source de ces polluants ne soit présente à proximité des objets. Certains tissus contenant de la laine, de même que certains colorants, les joints en caoutchouc, certaines peintures,... contiennent du soufre. Les papiers peuvent être blanchis au chlore, les colles peuvent également être source de polluants. Avant de remiser les objets ou de fabriquer des armoires ou des vitrines

pour les exposer, il convient de s'assurer de l'absence de polluants dans les matériaux utilisés en demandant les notices techniques au fabricant ou en demandant conseil à une personne ou un institut spécialisé en conservation d'œuvres d'art.

Malgré tout, il y a toujours un peu de soufre dans l'atmosphère. Il est possible de protéger les objets par une mesure simple et peu coûteuse, en les emballant dans de petits sacs en coton blanc, réalisés dans de vieux draps de lit. Cela permet également de protéger les objets de la poussière. En retenant l'humidité et les polluants à la surface des objets, on limite les facteurs aggravants du ternissement de surface.

Il est toujours préférable, hors des moments de culte, de manipuler les objets avec des gants. Nos doigts sont en effet toujours gras et salés et ces produits attaquent la surface de l'argent. Un dernier point pour éviter les problèmes lors du stockage des objets est d'éviter la corrosion galvanique. Ce type de corrosion se produit lorsque des métaux différents sont en contact en présence d'humidité. Il ne faut pas entreposer des objets en argent sur des étagères en fer, à moins de prévoir une bonne couche d'isolation.

Le constat d'état

L'aspect original de l'argent est blanc avec des reflets lumineux. Il faut cependant s'assurer qu'il s'agit bien d'argent, et non d'argenture sur un objet en alliage de cuivre : les modes de conservation seront différents.

La surface des argenteries est très souvent altérée par un ternissement dû au soufre. Lorsqu'il se limite aux gravures, ce ternissement participe au contraste entre les parties gravées ou matées et les surfaces brillantes et est donc plutôt recherché. Les objets ont souvent été nettoyés avec des produits commerciaux divers qui se sont accumulés dans les creux, les remplissant d'une matière souvent grise et dure. Pour éviter le ternissement, une couche de protection a parfois été appliquée. Il s'agit le plus souvent de vernis, mais certaines pièces ont parfois été rhodiées, c'est à dire recouvertes d'une fine pellicule de rhodium, un métal blanc et inaltérable. Ce procédé est utilisé en bijouterie mais est parfois proposé aux fabriques d'église. S'il empêche effectivement le noircissement de l'argent, le rhodiage est à proscrire car c'est un traitement très invasif et irréversible, qui change l'aspect de l'argent et n'a pas de raison d'être sur une pièce ancienne.

Fig. 3. Encensoir du trésor de Sainte-Gertrude, Nivelles. Les problèmes de conservation sont la tenue ou l'usure de l'argenture et l'oxydation du métal de base, ici du cuivre. La corrosion du cuivre se manifeste par des taches vert clair. La corrosion du cuivre est responsable du cloquage de la couche d'argenture.

Les vernis sont indirectement cause de problèmes de conservation. S'ils protègent

l'œuvre dans un premier temps, après quelques années, ils sont griffés, usés et l'oxydation reprend de plus belle dans les lacunes. La surface y redevient très noire. Ces corrosions locales sont parfois profondes et la surface restera plus mate qu'ailleurs, à moins d'un polissage drastique qui reste généralement non conseillé.

Fig. 4. Ange adorateur. 1663. Argent repoussé et ciselé. Huy, collégiale Notre-Dame. Toutes les taches brunes, sur la poitrine, sont des zones où la corrosion se développe dans les lacunes du vernis.

Pour établir le constat d'état, une observation attentive de la surface devrait permettre d'évaluer le degré de ternissement, de reconnaître des restes de produits d'entretien et de déceler les traces éventuelles de vernis ou de rhodiage.

Quant aux problèmes structurels, les plus souvent rencontrés concernent les assemblages. Beaucoup de pièces, comme les calices, les ciboires ou les chandeliers sont généralement montés sur un seul axe central boulonné sous la base. L'axe peut être tordu, le pas de vis abîmé, l'écrou inapproprié,... L'ensemble est alors brinquebalant et nécessite une intervention.

Les soudures, originales ou plus généralement de réparation, peuvent être

Fig. 5. Chandeliers réalisés par Joseph Beanin en 1713, Collégiale Notre-Dame de Huy. Le pique-cierge se prolonge par un axe en fer fileté à l'extrémité et boulonné sous la base. Les différentes parties du chandeliers, réalisées dans des feuilles d'argent parfois très minces sont enfilées sur l'axe. En serrant trop fort ce boulon, certains éléments plus fragiles peuvent être écrasés.
C'est ce qui s'est passé ici avec le premier coussinet au-dessus du pied.

problématiques : elles sont déchirées, ou parfois maladroites lorsqu'il s'agit de réparations. On voit très souvent des soudures à l'étain, très envahissantes et peu solides sur les pièces d'orfèvrerie en argent. Ce type de soudure est dommageable parce qu'il rend toute soudure ultérieure correcte, à l'argent, techniquement difficile, voire impossible. Certains éléments de décor doivent également être correctement identifiés et examinés de près. Les insertions d'éléments émaillés, par exemple, ou les nielles sont souvent fragiles et lacunaires et doivent être consolidés. Les inserts d'émail sont facilement identifiables mais les parties niellées peuvent facilement être confondues avec des zones sulfurées. Le nielle est en effet composé de divers sels métalliques, dont des sels d'argent et de fondant. Sa couleur noire est très similaire à celle des sulfures d'argent.

Beaucoup de pièces en argent sont partiellement dorées pour mettre en valeur un motif, un bandeau,... il arrive que la dorure soit très usée et masquée par le ternissement, au point d'être imperceptible. Seul un examen attentif permet de les déceler et d'éviter de les user davantage par un nettoyage abusif.

Les interventions de conservation

Le ternissement de l'argent est avant tout une modification de l'aspect. Il s'agit bien sûr d'une légère corrosion de surface, mais dont l'impact sur la conservation d'une œuvre est relativement faible et ne doit pas inquiéter outre mesure.

Les nettoyages agressifs et les polissages à répétition sont plus dommageables. Avant d'entreprendre un nettoyage, il convient donc de se poser la question de l'utilité de le faire. Si la pièce n'est plus utilisée, si elle n'est pas exposée, si elle retourne après nettoyage dans de mauvaises conditions de conservation, il vaut souvent mieux ne rien entreprendre. Par contre, deux excellentes mesures de conservation, et qui participent également à l'amélioration de l'aspect général, sont le dépoussiérage et l'élimination des traces de doigt. Un dépoussiérage à sec, à l'aide pinceaux et de brosses douces est une première étape facilement réalisable. Ce n'est pas toujours suffisant car la poussière est parfois très collante. Un nettoyage superficiel à l'alcool peut alors être envisagé, après s'être assuré que la pièce n'est pas vernie. L'alcool peut être passé sur la surface à l'aide d'un chiffon doux, ou éventuellement d'ouate (100 % coton). Les traces de doigt sont éliminées de la même manière. Les taches très grasses, comme les gouttes de cire, ou certaines empreintes de doigts résistantes peuvent être enlevées au white-spirit. Les zones émaillées ou niellées doivent être évitées. Leur nettoyage est à confier à un spécialiste.

Les ternissements légers peuvent néanmoins rentrer dans ce qu'il est convenu d'appeler l'entretien courant, pour autant que les pièces ne soient pas fragiles ou avec des surfaces ou des formes trop complexes. Il faut aussi s'assurer qu'il s'agit bien d'argent massif et non d'argenture, qui pourrait être très usée ou fragile et ne pas supporter le nettoyage.

Une fois cette décision prise, il faut encore voir quel est le degré de nettoyage souhaité. Le retour vers des surfaces impeccables n'est pas toujours forcément la meilleure solution. Pour prendre un exemple extrême, la châsse de sainte Gertrude de Nivelles ne pourrait pas retrouver l'éclat original de l'argent ou de l'argent doré. Elle a été

Fig. 6. Saint Pierre. Châsse de sainte Gertrude. XIII[e] siècle. Nivelles, Collégiale Sainte-Gertrude.

incendiée durant la Seconde Guerre mondiale. Il n'en reste que des fragments, dont la plupart sont déformés et portent encore des marques de calcination. Nettoyer certaines parties à fond pour retrouver le blanc étincelant de l'argent et avoir à côté des fragments noircis et déformés, impossibles à nettoyer, créerait un contraste trop grand entre les différents éléments. De plus, avoir un état de surface impeccable sur une pièce déformée par la chaleur serait perturbant : il n'y aurait pas d'adéquation entre l'état général observé et l'état de surface.

Si la pièce doit être nettoyée, débarrassée d'un ternissement de surface léger, le nettoyage peut être réalisé avec du blanc d'Espagne (ou de Meudon). Cette fine poudre mêlée à de l'eau déminéralisée forme une pâte que l'on peut utiliser pour nettoyer l'argenterie. Elle est passée au chiffon doux, puis éliminée avec un coton humide, et enfin, les résidus peuvent être brossés lorsqu'ils sont secs. Tous les produits de nettoyage par trempage sont à proscrire. Ils contiennent de l'acide et du soufre, sous forme de thiourée. Il est impossible de rincer le produit correctement dans tous les recoins, et les restes de produit mêlés aux sulfures dissous lors du nettoyage vont très rapidement provoquer un ternissement sévère de l'argent. Pour enlever les restes de pâtes commerciales des nettoyages antérieurs, des petits bâtonnets ouatés trempés dans un solvant, alcool ou white-spirit peuvent être utilisés avec prudence : la surface de l'argent se griffe facilement.

Fig. 7. Grande croix à double traverse. XIIIe siècle. Walcourt, basilique Notre-Dame.

Le nettoyage de pièces fragiles, anciennes ou très sales doit être réalisé par un restaurateur. De même, si l'objet présente des techniques de décor tels l'émaillage ou le nielle, il est préférable d'en confier le nettoyage à un spécialiste. Il faut en particulier être très vigilant pour ne pas confondre le nielle avec une couche de sulfures, comme indiqué ci-dessus.

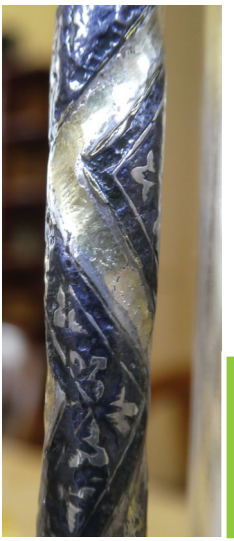


Fig. 8. Reliquaire tourelle après nettoyage. XIIIe siècle. Walcourt, basilique Notre-Dame.

Les anciens vernis, souvent lacunaires et donc potentiellement problématiques pour la conservation, doivent être éliminés.

Ce sera également laissé aux soins d'un restaurateur de métaux. La plupart des vernis sont devenus difficilement solubles. Il est donc difficile de les enlever lorsqu'ils commencent à se dégrader.

Fig. 9. Reliquaire tourelle. XIII[e] siècle. Walcourt, basilique Notre-Dame. Avant nettoyage. Toute la zone noire pourrait être prise pour une couche épaisse de sulfures d'argent.

Beaucoup de pièces présentent des problèmes structurels. Ils sont pour la plupart liés aux modes de fabrication de l'objet. Soit parce que le métal a été trop étiré lors de la mise en forme originale, et la paroi de métal trop mince se déchire ou se déforme trop facilement, soit parce qu'un des assemblages est abîmé ou cassé. Très souvent, une faiblesse dans une jonction originale est à la base d'une série de réparations en chaîne, résultant d'une mauvaise identification du problème à la base. On peut ainsi voir sur l'ange adorateur de Huy du XVII[e] siècle, un assemblage original par goupille déformé et devenu trop lâche remplacé par de nombreuses tentatives de soudure à l'étain.

En plus d'être disgracieuses et rapidement inopérantes, ces soudures compliquent ou rendent impossibles des interventions ultérieures par brasure à l'argent. Dans ce cas, il a suffi de remplacer la goupille et de corriger le diamètre du trou dans lequel elle passe.

Fig. 11 Ange adorateur. 1663. Huy, collégiale Notre-Dame. Le système original de montage a été reconstruit. Les brasures à l'étain ont été éliminées. Une goupille en argent, copie de celle qui est encore en place sur l'autre ange a été mise en place.

Fig. 10. Ange adorateur. 1663. Huy, collégiale Notre-Dame. Argent. Un gros cordon de brasure à l'étain, devenu inopérant, fixait le bras au drapé.

Bien que très tentante pour minimiser les entretiens réguliers, l'application d'une couche de vernis de protection est généralement déconseillée. Les inconvénients ont été exposés ci-dessus. Dans de très rares cas, lorsqu'une pièce est très fragile, cela peut être envisagé en concertation avec un restaurateur. Il s'agira toujours d'un vernis réversible.

LES OBJETS EN CUIVRE, EN LAITON OU EN BRONZE

Les objets de culte peuvent également être totalement ou pour parties en cuivre ou en alliage de cuivre, le plus souvent du laiton. Le laiton est un alliage de cuivre et de zinc, de couleur jaune d'or.

Dans la famille des laitons, les objets les plus fréquents sont les chandeliers et les croix, les clochettes d'autel ou les encensoirs. Il y a peu d'objets en bronze, alliage de cuivre et d'étain, de couleur plus claire, tirant vers le beige rosé. Le plus souvent, il s'agit d'objets coulés ou de petits éléments décoratifs, quelques ostensoirs également. Les objets en cuivre pur, non allié, sont nombreux, mais difficiles à identifier car le cuivre n'est normalement pas visible, il est toujours doré ou argenté. Beaucoup d'objets en laiton sont également dorés, surtout quand il s'agit de calices ou de ciboires. Ils peuvent être dorés à l'or fin ou au vernis-or, qui est un vernis très solide de couleur jaune qui, appliqué sur le laiton, est souvent très difficile à distinguer de l'or fin. Il convient aussi de mentionner une technique de décor spécifique des objets en cuivre : le vernis brun. Ce dernier est en fait une patine brune sur le cuivre. Cette patine artificielle a pour but de créer un fond sombre, mettant des motifs dorés en évidence. Le vernis brun est souvent confondu avec de l'oxydation naturelle et éliminé lors des fourbissages.

Fig. 12. Croix de Solières. XII[e] siècle. Vernis brun. Huy, Collégiale Notre-Dame.

Contrôle des conditions de conservation

Plus encore que pour l'argent, le contrôle de l'humidité est crucial. Ici encore, même si idéalement une humidité relative de 30 à 40 % permet la bonne conservation des métaux, les alliages de cuivre peuvent s'accommoder d'une humidité de 50%, à condition qu'elle soit stable pour éviter les risques de condensation.

Comme pour l'argent, l'atmosphère et les polluants qui s'y trouvent peuvent provoquer des ternissements et des corrosions. Le cuivre va rapidement s'oxyder en présence d'oxygène, le laiton sera plus résistant, son ternissement plus lent. Cette oxydation de surface va donner au cuivre une couleur brun chocolat, au laiton une couleur brune également mais plus sombre. Plus le taux d'humidité est bas, plus le ternissement est lent.

Les acides, l'ammoniaque, les produits contenant des chlorures peuvent provoquer des corrosions plus sévères. Ils sont à proscrire dans l'entourage des pièces en alliages de cuivre. Ainsi, il vaut mieux éviter, par exemple, de nettoyer les vitrines dans lesquelles se trouvent des objets en cuivre avec de l'eau additionnée de vinaigre ou d'ammoniaque. L'eau courante contient du chlore, nos doigts sont recouverts d'une fine pellicule grasse et salée, c'est à dire avec des chlorures. Dans la mesure du possible, il vaut mieux manipuler les objets en métal avec des gants, en particulier les objets en alliage de cuivre. Les armoires métalliques sont à proscrire pour éviter la corrosion galvanique, à moins de mettre une épaisse couche d'isolation.

Constat d'état

Beaucoup de pièces en laiton sont oxydées, à des degrés divers. Souvent, il s'agit d'un ternissement léger qui reste peu dérangeant pour l'aspect général. Parfois les pièces sont oxydées au point que l'aspect brillant du laiton est totalement masqué par une épaisse couche de patine brune. Cette patine est protectrice, dans une certaine mesure, et n'est pas problématique pour la conservation. Il faut s'inquiéter davantage quand des points ou des zones de corrosion verte apparaissent. Il s'agit alors d'un problème plus sévère qui doit être traité. Il peut s'agir de différentes choses, dont une corrosion instable et évolutive provoquée par des chlorures. Dans ce cas, les piqûres sont vert clair, hygroscopiques, et parfois très profondes.

D'autres cas problématiques sont rencontrés avec les pièces vernies, qu'il s'agisse de vernis de protection ou d'un vernis décoratif comme le vernis-or. Au cours du temps, le vernis s'use, se griffe, et l'oxydation redémarre dans les lacunes. Il peut s'agir d'une corrosion très sévère, d'autant plus profonde qu'elle est localisée, alors que d'autres parties sont encore protégées.

Fig. 13. Maître autel. XIX^{e} siècle. Huy, collégiale Notre-Dame. Le maître autel est en laiton. Les piqûres dans les lacunes du vernis sont profondes. L'élimination du vernis est à prévoir.

C'est un peu le même cas de figure avec les pièces en cuivre ou en laiton dorées ou argentées, quand la couche d'or ou d'argent est usée.

La majorité des pièces en laiton a été nettoyée avec divers produits commerciaux au cours du temps. Ces derniers se sont accumulés dans les creux, provoquant parfois eux-mêmes des corrosions, car certains sont très acides. Mal rincés, en présence d'humidité, ils peuvent continuer à agir. Beaucoup d'œuvres en laiton présentent des décors réalisés par des techniques annexes, émaillage, nielle, sertissages de pierres ou de verre, et vernis bruns. Les problèmes de fragilité et de sécurisation de ces inserts décoratifs sont identiques à ceux décrits pour les pièces en argent.

Fig. 14. Calice composite et patène, modifiés entre le XIVe et le XVIIe siècle. Huy, trésor de la collégiale Notre-Dame. La dorure est usée au niveau du nœud, réalisé en cuivre doré. La patine, qui s'est formée lentement sur de plus larges zones, ne pose pas de problème pour la conservation. Elle peut même, dans une certaine mesure, être considérée comme protectrice. Elle a été conservée pour ne pas mettre le cuivre rose à nu.

Les problèmes structurels sont également similaires à ceux rencontrés pour les pièces en argent. Il faut cependant noter que la brasure à l'étain pourrait faire partie des interventions originales, et pose généralement moins de problèmes pour les alliages de cuivre que pour l'argent.

Les interventions de conservation

Comme pour l'argent, l'élimination de la poussière et des traces de doigts est une bonne mesure de conservation. Il faut au préalable s'assurer que les objets ne sont pas vernis. Ce type de nettoyage peut être réalisé avec des solvants : alcool dénaturé ou acétone.

Les taches de cire s'enlèvent facilement avec du white-spirit. Si elles sont très épaisses, les gouttes de cire partent souvent en exerçant une légère pression latérale avec un petit bâtonnet en bois souple.

Les restes de produit de nettoyage antérieurs doivent également être enlevés. Dans les creux et les gravures, il est possible d'enlever les résidus secs prudemment avec un petit bâtonnet puis avec un solvant. Selon les produits, ce sera un solvant différent. Généralement les produits commerciaux ont une base grasse et c'est le white-spirit qui sera le plus efficace.

L'oxydation de surface des objets en alliage de cuivre forme une patine brune en surface. Elle peut être considérée comme un élément décoratif amené par le temps et appréciée pour elle-même et conservée. La plupart du temps, surtout pour des objets encore en usage, la couleur jaune d'or originale qui est recherchée. Le ternissement de surface doit donc être éliminé.

Il existe plusieurs produits dans le commerce, que ce soit en grande surface ou dans des drogueries spécialisées. Il faut éviter les produits acides (consulter les notices des fabricants) et choisir de préférence des ouates imprégnées plutôt que des liquides ou des pâtes. Certains produits de drogueries, liquides, sont néanmoins efficaces et peu agressifs. Ils s'utilisent comme pour tout fourbissage classique, c'est-à-dire un premier passage avec le produit, puis un brillantage à sec avec un chiffon doux. Il faut après cela, éliminer toute trace de produit avec le solvant approprié, souvent du white-spirit ou de l'acétone.

Les dégâts structurels doivent être résolus par un professionnel de la restauration, mais certaines interventions de sécurisation peuvent être réalisées par les fabriques d'église.

Beaucoup d'objets sont constitués d'éléments séparés et assemblés sur un axe central. Cet axe se termine sous la base par une partie filetée et un écrou qui serre tous les éléments. Il est souvent desserré et peut alors simplement être resserré, parfois en graissant légèrement l'axe pour ne pas forcer. Il a parfois été remplacé par un boulon inadéquat car les filetages ont changé au cours du temps, c'est alors plus difficile d'intervenir et il vaut mieux faire appel à un spécialiste. De même, tous les assemblages défectueux, que ce soit par soudure ou goupille doivent être vus par un restaurateur.

Comme pour l'argent, il est préférable de ne pas vernir les objets en alliage de cuivre. Il y a néanmoins un cas plus délicat, c'est celui des vernis-or. Ceux-ci sont originaux et sont à conserver dans la mesure du possible. Il est parfois possible de nettoyer les oxydations dans les lacunes et de retoucher localement les vernis. Cette intervention est à confier à un restaurateur.

LES OBJETS RÉALISÉS DANS D'AUTRES MÉTAUX

Il y a peu d'objets en autres métaux que l'argent ou le laiton. On trouve quelques rares objets en or. Ce métal ne pose aucun problème de corrosion ou de ternissement comme ceux décrits plus haut. Des fissures, cassures, ou faiblesses dans les assemblages sont néanmoins fréquents car les œuvres en or sont généralement réalisées au départ de feuilles minces. Toute intervention sur ces objets est complexe et délicate.

L'étain est un matériau plus fréquemment rencontré. Il est de couleur grise, avec un éclat métallique plus ou moins prononcé, selon le degré d'oxydation de la surface. C'est un matériau tendre, il plie facilement. Les objets en étain sont souvent cabossés, déformés. Beaucoup d'objets en étain ont été argentés. La couche d'oxydes en surface de l'étain est souvent considérée comme une patine. Elle est protectrice et ne doit pas être enlevée. Si toutefois, un nettoyage est souhaité, il faut savoir que cette couche de patine grise reviendra inexorablement et assez rapidement. Il existe des produits commerciaux spécifiques pour l´étain. Il faut aussi, comme pour les autres produits de nettoyage, veiller à les enlever complètement avec des solvants adéquats. Les bosses et déformations diverses de l'étain sont souvent récupérables, mais cela nécessite un ponçage de la surface qui implique une perte de matière et de patine. C'est donc une intervention conséquente qui doit être décidée en connaissance de cause, après discussion avec un spécialiste du patrimoine.

Un métal utilisé de temps à autre également est le plomb. Il ressemble à l'étain. Il est un peu plus gris et encore plus tendre. Il a été beaucoup utilisé pour la fabrication de jetons de communion, d'enseignes de pèlerinage ou parfois pour de petits chandeliers. La patine gris sombre qui se forme à leur surface doit être conservée. Elle est protectrice et se reformerait de toute façon immédiatement après le nettoyage.

Il existe néanmoins un cas où une intervention est nécessaire, c'est lorsqu'une poudre blanche apparaît sur la surface. Il s'agit d'un type de corrosion provoqué par des acides organiques. Le milieu de conservation est généralement en cause : armoires en chêne, bois contenant du formaldéhyde, nettoyage des vitrines au vinaigre, … Il faut

identifier la source du polluant et retirer les objets rapidement du milieu agressif. Les objets doivent alors être confiés à un restaurateur de métaux.

La dernière catégorie d'objets est celle des fers. Ce métal est utilisé forgé ou sous forme de fonte. On le retrouve pour la réalisation de grilles de chœur ou de chapelle, pour de grands chandeliers, ...parfois également pour des christs, en fonte le plus souvent, et qui peuvent être de grandes dimensions. Le fer est presque toujours peint, à la fois pour le protéger et dans un but décoratif. Les objets en fer sont évidemment sujets à la rouille dès que la peinture est endommagée.

Avant de repeindre, ou en tous cas de décaper, il est conseillé de faire faire une étude de polychromie. Beaucoup d'œuvres en fer présentent aujourd'hui une finition noire. Ce n'était généralement pas le cas par le passé. Les rehauts d'or, les blancs, verts, rouges et bleus étaient souvent utilisés. Les couleurs d'origine sont encore souvent identifiables sous tous les surpeints, c'est une information intéressante pour l'histoire de l'œuvre mais aussi pour décider de la couleur de la nouvelle peinture.

3.2 Du rangement à la mise en valeur : conseils pratiques

CIPAR

La maintenance et la conservation préventive de l'orfèvrerie liturgique constituent des missions qui impliquent une participation active des responsables d'église. Les tâches préconisées dans cette partie pratique sont principalement destinées à ceux qui sont responsables de la gestion quotidienne de ce patrimoine, c'est-à-dire avant tout les fabriciens, le sacristain et le prêtre. Les interventions de restauration nécessitent des compétences spécialisées et doivent être confiées à des professionnels. L'orfèvrerie liturgique peut être maintenue en bon état grâce à une surveillance continue et attentive qui relève de la responsabilité des acteurs locaux. La gestion du patrimoine requiert une attention permanente. L'objectif de cette partie pratique est de fournir des consignes claires pour la réalisation de ces tâches. Il est indispensable de désigner une personne ou un groupe de personnes responsables de ces différents aspects (inventaire, rangement, conservation préventive, etc.).

LA MANIPULATION DES OBJETS

Les manipulations peuvent être source de dégradations des objets en métal. Comment limiter les risques ?

- Enlevez tous les bijoux (bagues, montres, bracelets) au préalable pour éviter les éventuels coups et chocs avec la matière ;
- Portez des gants en coton ou en latex car un contact à mains nues

avec la matière peut engendrer le dépôt d'acides gras et ainsi altérer la surface des objets ;

- Soyez prudent lors du retrait des housses de protection et évitez les mouvements brusques et hâtifs ;

- Avant de le manipuler, observez bien l'objet pour cibler les zones sensibles (éléments saillants, joints de soudure, structures desserrées, etc.). Vérifiez qu'aucun élément ne risque de se détacher (croix au sommet des ostensoirs et des ciboires…) ;

- Portez l'objet à deux mains ; placez une main à la base de l'objet pour le soutenir. Il ne faut jamais porter une pièce d'orfèvrerie par les parties saillantes et fines (éléments de décor). Ne portez pas un objet ancien par les anses.

- Pour examiner les objets (par exemple pour les inventorier ou les photographier), déposez-les sur une surface plane et dégagée. Si les objets doivent être couchés ou qu'ils ne tiennent plus debout, il est nécessaire de créer une surface amortissante avec une épaisse couverture, voire même d'un coussin, recouvert d'un drap en coton.

LE RANGEMENT

Ranger les objets d'orfèvrerie dans de bonnes conditions est très important pour leur conservation. Pour protéger les objets de la poussière et de la suie, il faut veiller à maintenir un local de stockage et des meubles sains, ainsi qu'à utiliser des housses et des boites de rangement appropriées. Après le concile Vatican II, les objets qui n'étaient plus utilisés ont été relégués à l'écart, dans des accumulations peu favorables à leur conservation. Or, un

mauvais stockage peut engendrer des altérations irréversibles et même favoriser le développement de micro-organismes qui provoquent la corrosion à la surface des pièces.

Le local de rangement

- Choisissez un local sain, sans source d'humidité. Plus l'humidité relative est stable, mieux c'est. Comme plusieurs types d'objets (métal, textiles, bois) sont souvent rangés dans le même local, le taux d'humidité relative idéal est d'environ 50 %.

- Limitez le plus possible les changements brusques de température et les variations d'humidité qu'ils induisent ;

- Maintenez le local propre. La poussière, par exemple, retient l'humidité ;

- Évitez de ranger au même endroit les matériaux périssables, le matériel utilisé pour la décoration florale, le matériel d'entretien, etc.

Les meubles

- Maintenez les armoires propres. Organisez un nettoyage annuel. Ne laissez pas la poussière ou les insectes s'y accumuler.

- Séparez les objets encore utilisés de ceux qui ne le sont plus. Choisissez les emplacements les plus appropriés en fonction de la fréquence d'utilisation des objets.

- Reconstituez les ensembles d'objets pour qu'ils soient rangés au même endroit : calice et patène, encensoir et navette, paire de chandeliers, etc.

- Évitez d'accumuler les objets, donnez-leur de la place. Moins vous avez d'objets à déplacer pour en atteindre un autre, mieux c'est. Cela simplifie les manipulations et limite les risques de coups et de griffes.

- Espacez suffisamment les objets pour éviter de les entrechoquer.

- Soyez particulièrement précautionneux pour le rangement des objets dans le coffre-fort. Les objets y sont souvent trop serrés, afin de gagner de la place. Manipulez les ciboires et les ostensoirs avec soin, pour ne pas plier ou arracher des éléments, notamment les petites croix qui les surmontent.

Les objets en métal peuvent réagir avec les composantes des matériaux des meubles. Par exemple, certains bois contiennent des substances qui peuvent favoriser la corrosion du métal (tanin* du chêne, colle

des agglomérés). L'air ambiant contient également des polluants, venant des meubles, des peintures murales, des produits d'entretien, etc. Pour protéger les objets, on peut recouvrir les planches des armoires, des étagères ou le fond des tiroirs par un carton non acide ou du papier siliconé.

Il existe des dispositifs plus perfectionnés pour protéger les objets des polluants de l'air : dépôt de charbon activé ou de craie (dans des sachets de mousseline), tissus avec inhibiteurs de ternissure… Vous pouvez vous renseigner auprès du CIPAR et des professionnels de la conservation-restauration.

Les housses et les boites

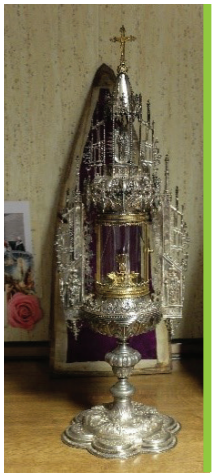
Emballer les objets d'orfèvrerie dans des housses et les ranger dans des boites est un moyen efficace pour les protéger de la poussière et des polluants atmosphériques.

- Utilisez les housses et pochettes d'origine quand elles sont conservées ;
- Il n'est pas difficile de réaliser soi-même des petites housses en coton. Vous pouvez récupérer pour cela de vieux draps en coton blanc (propres !) ou même le linge liturgique qui n'est plus utilisé et sans valeur ;

- Évitez impérativement les poches en plastique, car il peut y avoir de la condensation à l'intérieur ;

- Vous pouvez utiliser les boites et écrins anciens, pour autant que les matériaux constitutifs ne semblent pas avoir d'effets corrosifs sur les métaux. Réalisés sur mesure (notamment pour les calices, les patènes et les ostensoirs), les écrins constituent une bonne protection. S'ils sont anciens, il est d'autant plus important de les conserver.

Certains objets sont constitués de feuilles de métal rapportées sur une âme de bois. Ces objets sont particulièrement sensibles à la poussière, à l'humidité…



L'INVENTAIRE

Répertorier et connaître le patrimoine de son église est essentiel pour mieux le protéger. Réaliser l'inventaire des objets de son église permet de les identifier, d'enregistrer où ils se trouvent et leur état. En cas de vol, l'inventaire montre que l'objet était bien présent dans l'église. Les objets d'orfèvrerie étant les plus exposés au risque de vol, en faire l'inventaire ainsi qu'un relevé photographique s'avère d'autant plus important.

Être en possession de bonnes photographies et d'une fiche descriptive à jour est primordial pour permettre le signalement des objets volés à la police.

L'inventaire est indispensable également :

- Pour contrôler le déplacement des objets ;
- Pour déterminer un plan d'évacuation en cas de sinistres (incendies, dégâts des eaux, etc.) ;
- Pour établir un diagnostic en vue d'un traitement de conservation-restauration ;
- Pour des projets de mise en valeur : exposition, publication…

Le CIPAR a mis en place une base de données, accessible en ligne, sécurisée et confidentielle, pour enregistrer l'inventaire du patrimoine mobilier des églises. N'hésitez pas à contacter le service patrimoine de votre diocèse pour plus d'informations.

Les données enregistrées doivent permettre en premier lieu d'identifier l'objet, de le reconnaître parmi d'autres. Lorsque des objets volés sont retrouvés, il arrive que seules les dimensions, par exemple, permettent de reconnaître un calice parmi d'autres calices. L'inventaire des objets d'orfèvrerie doit comprendre :

- L'identification du type d'objet : ciboire, calice, patène, encensoir…
  - Référez-vous à la brochure *Réaliser l'inventaire d'une église paroissiale. Manuel pratique* pour identifier les objets.
- Les dimensions : prendre les dimensions les plus grandes (hauteur, largeur).
- Le relevé des poinçons si présents.
  - Identifiez les poinçons est complexe. Vous pouvez vous contenter de les décrire (une main, une tour, une couronne…) et de les photographier. Utilisez la fonction « macro » disponible sur les appareils photos pour faire une prise de vue rapprochée.
  - Les poinçons peuvent être sous le pied. Attention, veillez à ne pas abîmer l'objet lors de l'examen, vérifiez si aucun élément ne risque de se détacher avant de le manipuler !

- Le relevé des inscriptions si présentes.
- Le relevé d'autres annotations : marque, cachet, numéro…
- Les marques distinctives : caractéristiques particulières, comme une dégradation, une réparation, un défaut de fabrication, etc.
- Une description de l'objet : description objective de l'objet et de son décor, du plus général vers le particulier. Décrivez ce que vous voyez (pas de jugement personnel).
- Le relevé de l'état de conservation :
  - Altérations mécaniques (déformations, usures, bris…)
  - Dépôts (poussière…)
  - Corrosion (localisation, aspect, couleur…)

Identifier le(s) matériau(x) et la(les) technique(s) peut être utile, mais ce n'est pas toujours facile. Si vous ne pouvez pas identifier la matière, décrivez son apparence (dorée, brillante, mat, patiné, etc). N'hésitez pas à faire appel au service patrimoine de votre diocèse pour des conseils en la matière.

Disposer de photographies récentes et de bonne qualité est primordial (pour l'inven-

taire, mais aussi pour déclarer un vol à la police). Il existe quelques moyens faciles pour améliorer la qualité des photos :

- Photographiez les objets devant un fond neutre et clair. Par exemple, un grand papier blanc ou gris, ou une boite en carton blanc. Cela mettra davantage les détails de l'objet en évidence et apportera une luminosité supplémentaire.

- Stabilisez votre appareil photo. Utilisez un pied tripode, ou déposez votre appareil sur un support disponible : le bord d'une table, le dossier d'une chaise, ...

Un inventaire actualisé suppose une identification correcte des pièces par l'attribution d'un numéro d'inventaire. Pour les objets orfévrés, le système préconisé est celui des étiquettes nouées. Utilisez un fil en coton non coloré au bout duquel vous attachez une étiquette en papier de préférence non acide (par exemple le papier à dessin CANSON) sur laquelle est inscrit au crayon le numéro. Cette méthode est particulièrement adaptée pour les objets qui sont rarement ou plus utilisés. Il ne faut pas coller d'étiquette sur les objets.

EN RÉSUMÉ : À FAIRE ET NE PAS FAIRE

À FAIRE

- Inventorier toutes les orfèvreries ;
- Manipuler l'orfèvrerie avec des gants en coton ou en latex ;
- Porter les objets à deux mains ;
- Mettre en place un lieu de stockage approprié ;
- Favoriser le recours à un coffre-fort pour sécuriser les pièces précieuses ;
- Nettoyer régulièrement les espaces de rangement ;
- Prévoir un espace suffisant pour chaque pièce ;
- Protéger les pièces d'orfèvrerie avec du tissu en coton (draps de lit par exemple).

VEILLER À...

- Ne pas stocker toutes les pièces d'orfèvrerie précieuse dans le tabernacle ;
- Ne pas empiler les pièces les unes sur les autres dans des espaces exigus ;
- Ne pas effectuer de gestes brusques ;
- Ne pas laisser les objets dans un environnement humide (> 50 % d'humidité relative) ;
- Ne pas utiliser de vernis ;
- Ne pas utiliser des produits acides pour le nettoyage ;
- Ne pas réparer ou nettoyer soi-même les objets altérés.

LA SÉCURISATION

Parmi le patrimoine mobilier conservé dans les églises, les objets d'orfèvrerie sont les plus exposés aux risques de vol. Ils doivent donc faire l'objet d'une attention particulière. La sécurisation du patrimoine des églises fera l'objet d'une autre publication du CIPAR, qui sera accompagnée d'un outil d'auto-évaluation en matière de sécurité. Nous retiendrons ici quelques mesures faciles à mettre en œuvre.

- Rangez les objets en lieu sûr ;
- Faites en sorte qu'on ne voit pas d'objet métallique brillant depuis l'extérieur. Ne pas les déposer sur les appuis de fenêtre, par exemple ;
- Les objets dorés et brillants fréquemment laissés dans l'église, notamment sur les autels (chandeliers) peuvent attiser les convoitises, même s'ils n'ont pas de valeur patrimoniale ; en raison de leur petite taille, ils sont aisés à dérober ;
- Fermez les armoires et les locaux où sont rangés les objets d'orfèvrerie à clé.

L'idéal est de conserver les objets précieux dans une armoire sécurisée ou un coffre-fort, mais toutes les églises n'en sont pas pourvues. La conservation dans les églises d'objets précieux qui ne sont plus utilisés peut poser problème. N'hésitez pas à contacter le service patrimoine de votre diocèse.

Il faut savoir que le tabernacle est souvent visé lors des vols, car les malfrats savent qu'ils peuvent y trouver des objets précieux et n'hésiteront pas à le fracturer. Évitez d'utiliser le tabernacle comme un coffre-fort. Laissez-y le ciboire du Saint-Sacrement, rien d'autre. Si vous avez le choix, mieux vaut utiliser un ciboire digne, mais sans valeur patrimoniale. Pour évaluer la valeur des objets d'orfèvrerie, n'hésitez pas à faire appel au service patrimoine de votre diocèse.

Pour la sécurité des églises et des objets qui s'y trouvent, une bonne gestion des clés est importante.

- Évitez de laisser les clés sur les portes ;
- Ne laissez pas la clé du coffre-fort dans l'église, même « bien cachée ». Les voleurs connaissent les cachettes ;
- Dans l'idéal, ne cachez aucune clé dans l'église ;
- Désignez un responsable des clés, qui les centralise et qui tient à jour une liste des trousseaux et des dépositaires, afin d'éviter l'éparpillement.

Exposer les objets d'orfèvrerie requiert un dispositif de sécurité particulier. N'hésitez pas à contacter le service patrimoine de votre diocèse si vous envisagez d'exposer des objets d'orfèvrerie.

Le ciboire le plus ancien n'est plus utilisé, mais a été rangé dans le tabernacle pour le protéger : à éviter.

LA VALORISATION

Valoriser les pièces d'orfèvrerie n'est pas contraire à la volonté de les sécuriser. Installer un dispositif d'exposition adapté permet de rendre les objets accessibles au public tout en les protégeant du vandalisme et du vol.

Que ce soit pour une exposition permanente ou un dispositif plus temporaire, exposer des objets d'orfèvrerie ne s'improvise pas. Cela nécessite de la préparation et de la concertation. Une fois installé, le dispositif d'exposition nécessitera entretien et surveillance : les vitrines doivent être entretenues, il faut surveiller les objets exposés afin de s'assurer qu'ils restent stables.

Avant toute entreprise de valorisation, il est nécessaire de :

- Dresser un inventaire complet et actualisé du patrimoine mobilier de l'église ;
- Dresser un constat d'état sanitaire des objets : des traitements de conservation ou de restauration sont-ils nécessaires ?
- Mobiliser les personnes qui suivront le projet.

Le CIPAR et les services diocésains du patrimoine peuvent vous aider à mettre en place votre projet. N'hésitez pas à les contacter. N'oubliez pas que toute intervention sur les objets ainsi que les aménagements des églises requièrent l'autorisation préalable des Évêchés.

Choix d'un endroit d'exposition

Choisir un emplacement adéquat pour exposer les œuvres constitue la première étape. Plusieurs critères de sélection doivent être pris en compte :

- Le taux d'humidité relative : il doit être le plus stable possible, idéalement autour de 50% ;
- La température : elle doit être stable ;

- La salubrité de l'espace : il doit être à l'abri de l'humidité et en bon état.

Choix d'une vitrine

Le choix d'une vitrine de présentation n'est pas simple. Il faut que la vitrine soit facile d'utilisation, facile à entretenir, mais aussi qu'elle assure de bonnes conditions de conservation. Il est important de bien se renseigner. N'hésitez pas à prendre contact avec le CIPAR et les services diocésains du patrimoine, qui pourront vous conseiller.

Plusieurs critères sont à prendre en compte, dont :

- La nature constitutive des matériaux de la vitrine : privilégiez les matériaux inertes. Il ne faut pas déposer les objets en métal directement sur des supports métalliques (pour éviter le problème de la corrosion galvanique) ;

- Le verre utilisé : du verre de sécurité est préférable, surtout si la vitrine est destinée à être installée dans l'église ;

- Le mode d'ouverture de la vitrine : privilégiez des systèmes d'ouverture faciles ; certaines vitrines sont particulièrement lourdes ou malaisées à ouvrir, ce qui rend l'entretien ou l'accès aux objets difficiles ;

- Le dispositif d'éclairage des œuvres : il faut éviter les spots chauffants ; à l'heure actuelle, de nombreux dispositifs d'éclairage discrets et sans risque pour les objets sont disponibles ;

- Le compartiment technique à prévoir : le taux d'humidité peut être régulé grâce à l'intégration dans la vitrine d'un déshumificateur* ou de silicagel*, qui peuvent être placés dans un compartiment prévu à cet effet. Les billes de silicagel possèdent la capacité d'absorber environ 20 % de leur poids en eau et contribuent donc à stabiliser l'hygrométrie d'une vitrine, à condition qu'elle soit étanche ;

- Le système de ventilation nécessaire ;
- La cohérence du dispositif de sécurité (sécurité physique et/ou électronique).

Il faut préconiser une vitrine étanche, afin que la poussière ne puisse s'y accumuler. En effet, la poussière contient des particules hygroscopiques et peut, par conséquent, favoriser la corrosion.

Il faut éviter de présenter dans une même vitrine des pièces d'orfèvrerie, des textiles, des manuscrits et des ivoires, car ils nécessitent tous des conditions de conservation différentes.

Vitrine aménagée dans une église.

Le taux d'humidité relative doit être le plus stable possible. Il doit être vérifié régulièrement. Pour le métal, un taux d'humidité relative bas est recommandé, mais il faut l'ajuster en tenant compte des différents matériaux exposés, comme par exemple les âmes de bois de certaines œuvres. Idéalement, l'humidité relative doit être comprise entre 40 et 50 %. Quant à la température, elle devrait être comprise entre 18 et 20° C, mais cette température peut être difficile à maintenir dans les églises, qui ne sont pas aménagées comme des musées. L'important est de maintenir une température la plus stable possible et d'éviter les écarts brusques.

Pour l'entretien, un simple dépoussiérage des vitrines, une fois par an, suffit généralement.

Réutilisation d'anciennes vitrines

Il est possible de réutiliser d'anciennes vitrines en les aménageant : améliorer leur étanchéité en ajoutant des joints ; ajouter un système de ventilation… N'utilisez pas de meubles en chêne qui peuvent dégager de l'acide tannique, néfaste pour les objets.

LA CONSERVATION PRÉVENTIVE ET LA RESTAURATION

Tout ce qui dépasse l'entretien régulier et la prévention des problèmes requiert des connaissances et des compétences particulières. Cela doit être réservé à un spécialiste de la conservation-restauration.

La conservation préventive consiste à éviter le plus possible les dégradations avant qu'elles ne surviennent. Contrôler, surveiller, prévenir, nettoyer, manipuler et ranger correctement : tout ceci est du

ressort de la conservation préventive. Dans ce domaine, rappelons que les services diocésains du patrimoine peuvent vous aider à faire le bilan et à dresser les priorités.

La conservation curative est réservée à des spécialistes en conservation-restauration de l'orfèvrerie. Un traitement de restauration n'a pas d'effet miracle : les pièces restaurées devront toujours faire l'objet d'une conservation préventive. Toute intervention directe sur les objets est réservée aux professionnels de la conservation-restauration, même pour de simples réparations. Il faut éviter de confier la restauration des pièces anciennes à des entreprises commerciales. Il faut également se méfier de « réparateurs » qui proposent leurs services aux fabriques d'église en matière de restauration d'orfèvrerie, alors qu'ils n'ont aucune formation (les escroqueries sont fréquentes).

© Guy Vedonck, atelier de restauration d'orfèvrerie.

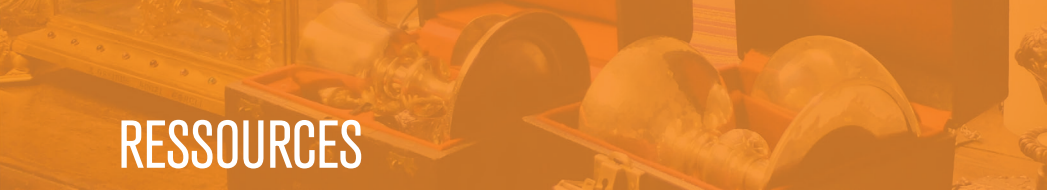
EN RÉSUMÉ : QUI FAIT QUOI ?

LES FABRICIENS, LE DESSERVANT, LE SACRISTAIN, AUTRES BÉNÉVOLES… :

- Maintenir le local de rangement propre, sain et sûr ;
- Maintenir les meubles propres ;
- Ranger les armoires correctement ;
- Veiller à une sécurité et une bonne gestion des clés, en particulier si présence d'un coffre-fort dans l'église ;
- Inventorier les objets orfévrés ;
- Éviter de ranger les pièces dans des pochettes en plastique, favoriser des poches en tissu ;
- Faire appel au CIPAR et aux services du patrimoine du diocèse (pour faire le bilan de la situation, établir les choses à faire, l'inventaire, évaluer l'état des pièces, …).

LES SERVICES DU PATRIMOINE DU DIOCÈSE ET LE CIPAR :

- Donner aide et conseils en matière de :
  - Inventaire ;
  - Rangement et protection ;
  - Recommandations pour la conservation et la sécurité ;
  - Contacts avec les conservateurs et les restaurateurs ;
  - Évaluation de l'état sanitaire des pièces ;
  - Évaluation de la valeur patrimoniale des pièces ;
  - Recommandations si un tri, une mise en dépôt ou une mise en valeur est envisagé.



RESSOURCES

Bibliographie

Arminjon, C. ET Bilimof, M., *L'art du métal : vocabulaire technique*, éditions du Patrimoine, Paris, 1998.

Berthod, B. et Hardouin-Fugier, E., *Dictionnaire des objets de dévotion dans l'Europe catholique*, Les éditions de l'amateur, Paris, 2006.

Berthod, B. et Hardouin-Fugier, E., *Dictionnaire des Arts liturgiques, XIX^e^-XX^e^ siècles*, Paris, Les éditions de l'Amateur [1996], 2015.

Hoflack, M., et Stulens, A., *Onderhoud van ijzerwerk*, Anvers, 2006. https://www.monumentenwacht.be/publicaties/onderhoud-van-ijzerwerk (consulté le 26 août 2019).

Join-Lambert, A., *Sacrés objets*, Paris, 2019.

Kleiner, L., « La surveillance et l'entretien des métaux. Vade-mecum pour la protection et l'entretien du patrimoine artistique », dans *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, v. 21, 1986/87, p. 82-89.

Notes de l'Institut canadien de conservation (ICC), *Métaux*, https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/publications-conservation-preservation/notes-institut-canadien-conservation.html (consulté le 10/07/2019).

Storm, P. et Cleeren, N., *Inhoud Aflevering: metaal.* 2014, https://s3.amazonaws.com/verzekerdebewaring/aflevering_metaal.pdf (consulté le 26 août 2019).

Experts

IRPA *(Institut royal du Patrimoine artistique)*

Parc du Cinquantenaire, 1 - 1000 Bruxelles • Tél. : 02 739 67 11 • Email : info@kikirpa.be
Pour l'aide aux recherches dans la photothèque : infotheque@kikirpa.be

APROA : *Association professionnelle de conservateurs-restaurateurs d'œuvres d'art*

Site : http://aproa-brk.org/ (consulté le 24 août 2019).

OBJETS LITURGIQUES

BOÎTE À HOSTIES

Boîte cylindrique contenant des hosties non consacrées à distribuer lors de la communion. Elle est en métal non précieux.

BURETTE

Petit cruchon à bec verseur. Par paire, les burettes sont utilisées durant la célébration de la messe, l'une pour l'eau et l'autre pour le vin. Le contenant de chacune peut être indiqué, par les lettres a (*aqua*) et v (*vinum*) ou par une petite verroterie blanche ou rouge. Les burettes et le plateau sont aussi utilisés pour le lavement des mains.

CALICE

Vase liturgique en métal précieux destiné à la consécration du vin lors de l'Eucharistie. Il a la forme d'une coupe sur pied. L'intérieur doit être doré. Il forme un ensemble avec la patène sur laquelle est placée l'hostie.

CHRISMATOIRE OU AMPOULES AUX SAINTES HUILES OU BOÎTE AUX SAINTES HUILES

Petits récipients contenant les saintes huiles. Celles-ci sont au nombre de trois : l'huile des catéchumènes pour le baptême, l'huile des malades pour l'onction des malades et le saint-chrême utilisé pour la confirmation, l'ordination et la consécration des églises. Les huiles sont dans des fioles posées sur de l'ouate.

CIBOIRE

Vase sacré avec couvercle contenant les hosties consacrées non distribuées. L'intérieur d'un ciboire doit être doré et le couvercle doit être surmonté d'une croix. Il trouve sa place dans le tabernacle.

CUSTODE (PYXIDE)

Petit ciboire sans pied qui sert à conserver les hosties consacrées ou à les distribuer en dehors de l'église, par exemple à des malades. Le terme pyxide est surtout utilisé pour les pièces anciennes, à l'époque carolingienne ou romane, avant l'apparition du ciboire sur pied. Le mot custode est préférable pour désigner aujourd'hui une petite boîte de transport du saint-sacrement, en particulier pour la communion des malades à domicile.

ENCENSOIR

Brûle-parfum fermé, en cuivre ou en argent, suspendu par trois chaînettes. Le couvercle perforé est rendu mobile par une quatrième chaînette coulissante. Les grains d'encens sont déposés sur les braises dans la cassolette. Par les chaînettes, l'encensoir est balancé jusqu'à ce que les grains d'encens brûlent et que la fumée odoriférante se répande parmi les fidèles. L'oblation de parfum et l'encensement sont les signes de l'hommage rendu à Dieu. La fumée symbolise la prière des fidèles qui monte vers le seigneur. L'encensement à la messe concerne l'autel et l'évangéliaire, mais aussi les ministres et le peuple assemblé.

NAVETTE À ENCENS

Coupelle sur pied avec couvercle, en forme de bateau, servant à conserver les grains d'encens. Toujours accompagnée d'une petite cuillère à encens.

OSTENSOIR

Pièce de vaisselle liturgique en métal précieux, richement décoré, servant à présenter l'hostie consacrée. L'ostensoir est exposé sur ou dans le tabernacle ou porté par le prêtre lors de l'adoration ou du salut du saint-sacrement ou lors d'une procession. Au cœur de l'ostensoir, l'hostie est supportée par une lunule en forme de demi-cercle ou enchâssée dans un petit réceptacle circulaire en or ou en vermeil.

OSTENSOIR TOURELLE OU CYLINDRE

À l'époque gothique, la partie centrale de l'ostensoir où se trouve la lunule avait la forme d'un cylindre en verre transparent. Ce modèle a parfois été repris au XIX^{e} siècle.

OSTENSOIR SOLEIL

À partir du XVII^{e} siècle, l'ostensoir se déploie avec faste. La partie centrale est entourée d'une gloire formée de nombreux rayons de soleil surchargés d'angelots et de nuées.

PLATEAU À HOSTIES

Coupelle où sont posées les hosties consacrées à distribuer lors de la communion.

PATÈNE

Petit plateau liturgique de forme ronde légèrement incurvée, décoré d'une croix, où le prêtre dépose l'hostie durant la messe. Tout comme le calice avec lequel la patène forme un ensemble, la face où repose l'hostie doit être dorée.

THABOR

Petit support pour ostensoir ou éventuellement croix ou ciboire destiné à mettre en valeur l'eucharistie exposée. Le nom provient du Mont Thabor où le seigneur apparut à ses disciples lors de la transfiguration.

TECHNIQUES

Les définitions sont tirées du manuel de Catherine Arminjon (Arminjon, C. et Bilimof, M., *L'art du métal : vocabulaire technique,* éditions du *Patrimoine*, Paris, 1998.).

AJOURÉ

Se dit d'un motif découpé à jour dans une feuille de métal, selon un tracé choisi.

ALLIAGE

Combinaison d'un élément métallique avec un ou plusieurs métaux par fusion.

CISELURE

Technique qui complète, sur l'endroit, le travail obtenu au repoussé. Le travail est effectué avec des ciselets (ni coupants ni tranchants), qui laisseront le métal enfoncé brillant, ou avec des matoirs, qui donnent un résultat dépoli. Contrairement à la gravure, il n'y a pas d'enlèvement de matière.

DINANDERIE

Désigne l'ensemble des arts de travailler les alliages de cuivre, notamment le laiton. La tradition a associé la production d'objets de cuivre à la ville de Dinant, centre important de cette production au Moyen Âge.

ÉMAIL

Matière vitreuse appliquée, colorée ou non, opaque ou translucide, sur un fond d'or, d'argent, de cuivre et d'alliages.

EMBOUTISSAGE

Technique de mise en forme d'un flan de métal, au marteau ou à la presse, sur une base concave, pour obtenir une forme en creux.

ESTAMPAGE

Mise en forme et technique de décor en relief d'une feuille de métal, à partir d'une empreinte, la matrice (moule), permettant d'exécuter plusieurs exemplaires. La matrice, généralement en bronze ou en acier, comporte en creux la forme et le décor à obtenir. Le métal est estampé sur l'envers.

FILIGRANE

Décor constitué de fils (généralement en or, argent ou argent doré) disposés selon des motifs déterminés.

FONTE

Mise en forme du métal en fusion par coulage dans un moule.

GRAVURE

Décor de traits ou de surfaces en creux, obtenu en entamant directement le métal avec un outil coupant. La gravure se distingue de la ciselure par cet enlèvement de métal et par le profil du trait gravé, anguleux, dû à la forme du burin ou de l'outil de gravure qui est utilisé.

GUILLOCHAGE

Technique de décor fait de traits suivant différents tracés (parallèles, entrecroisés, ...). Les traits guillochés sont appelés guillochures ou guillochés, gravés mécaniquement sur la surface du métal.

MARTELAGE

Travail consistant à frapper le métal au marteau pour obtenir une feuille plate plus ou moins épaisse, qui sera ensuite mise en forme par différents procédés, au marteau, par emboutissage ou rétreinte.

NIELLE

Incrustation décorative d'une matière de couleur noire dans les traits gravés en creux dans une plaque de métal clair.

PATINE

Coloration sur argent, laiton, bronze et cuivre, par immersion dans des bains colorants constitués de solutions dont la composition diffère selon la nuance à obtenir.

POINÇONNÉ

Décor d'un motif imprimé sur la surface du métal en feuille ou en masse, avec une sorte de ciselet, appelé poinçon, dont l'extrémité comporte un motif gravé.

REPOUSSÉ

Technique de mise en forme et de décor d'une feuille de métal, toujours pratiquée sur l'envers. Les reliefs sont obtenus en repoussant le métal à l'aide de bouterolles frappées avec un marteau.

RÉTREINTE

Mise en forme d'un flan de métal par martelage sur une base convexe, pour obtenir une forme en creux.

TERMES ISSUS DES ARTICLES

APOTROPAÏQUE

Qui conjure le mauvais sort, qui vise à détourner les influences maléfiques.

ANATHÈME

Excommunication qui exclut celui qui en est l'objet de la communauté des fidèles. Ce terme fait également référence à l'hérésie.

ANAGOGIQUE

Notion qui désigne l'élévation de l'âme vers les choses célestes.

DÉSHUMIDIFICATEUR

Appareil destiné à réduire le taux d'humidité relative d'une pièce ou d'un bâtiment.

DOXOLOGIQUE

Relatif à la doxologie, la louange de la grandeur et de la majesté de Dieu.

EXÉGÈTE

Commentateur des textes bibliques.

ICONOCLASTE

Personne détruisant des œuvres et des images.

PHYLACTÈRE

Dans l'art médiéval chrétien, moyen graphique semblable à une petite banderole, sur laquelle sont rédigées les paroles prononcées par le personnage qui est représenté.

RELIQUES

Restes physiques, tangibles, du Christ et des saints ou des objets réputés leur avoir appartenu.

ROGATIONS

Les trois jours précédant immédiatement le jeudi de l'Ascension.

SILICAGEL

Gel de silice se présentant sous la forme de petites billes transparentes, utilisées pour absorber l'humidité.

SIMONIE

La vente, l'achat de biens spirituels.

STIMULUS

Tout élément physique, chimique ou biologique capable de déclencher des phénomènes dans l'organisme, notamment des phénomènes nerveux, musculaires ou endocriniens.

TANIN

Substance organique contenue dans de nombreux végétaux et de nombreuses essences de bois.

TRANSSUBSTANTIATION

Conversion du pain et du vin en la substance du corps et du sang du Christ.

COLOPHON

Cette publication a été réalisée par le CIPAR, Centre Interdiocésain du Patrimoine et des Arts Religieux, en collaboration avec des membres du projet de recherche *Ornamenta Sacra* (UCLouvain/IRPA/KULeuven).

Coordination : Maura Moriaux

Conception graphique : Stéphanie Braeckman

Le CIPAR remercie vivement Hélène Cambier, Christian Pacco, Frédéric Tixier, Ralph Dekoninck, Arnaud Join-Lambert, André Haquin, Françoise Urban, Jean-Pierre Lorette pour avoir communiqué une version écrite de leur intervention respective.

Merci à Marie-Christine Claes, Ralph Dekoninck, André Haquin, Caroline Heering, Emmanuel Joly.

Les photographies non créditées sont du CIPAR ou sont libres de droit.

Le Centre Interdiocésain du Patrimoine et des Arts Religieux (CIPAR) est une ASBL fondée par les quatre évêchés francophones dans le but de coordonner leurs efforts en matière de protection, de conservation, de recensement et de valorisation du patrimoine religieux.

www.cipar.be

CIPAR, Rue de l'Évêché 1 – 5000 Namur

ADRESSES UTILES

CIPAR

Centre Interdiocésain du Patrimoine et des Arts Religieux

Rue de l'Évêché, 1 – 5000 Namur

Maura Moriaux ▪ info@cipar.be ▪ Tél. : 081/25 10 80 - 0478/63 66 42

ÉVÊCHÉ DE LIÈGE

Service diocésain des Fabriques d'église

Rue de l'Évêché 21 – 4000 Liège

Isabelle Leclercq ▪ isabelle.leclercq@evechedeliege.be ▪ Tél. : 04/223 42 12

ÉVÊCHÉ DE NAMUR

Service diocésain du patrimoine

Rue de l'Évêché 1 – 5000 Namur

Hélène Cambier ▪ acf@diocesedenamur.be ▪ Tél. : 0498/71 03 16

ÉVÊCHÉ DE DE TOURNAI

service diocésain Art, Culture et Foi

Place de l'Évêché, 1 – 7500 Tournai

Déborah Lo Mauro ▪ acf@evechedetournai.be ▪ Tél. : 0470/10 24 68

ARCHEVÊCHÉ DE MALINES-BRUXELLES

Service des Fabriques d'église et AOP

Centre pastoral du Vicariat du Brabant wallon

Chaussée de Bruxelles, 67 – 1300 Wavre

Laurent Temmerman ▪ laurent.temmerman@diomb.be ▪ Tél. : 010/23 52 64

9 782960 223019

CIPAR

Église et patrimoine

Diocèse de Tournai · Diocèse de Namur · Diocèse de Liège · Vicariat Bw · IRPA KIK · UCLouvain

Avec le soutien de :

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES · Wallonie patrimoine AWaP