

Le musée, lieu de mémoire du patrimoine religieux

Muséalisation des objets religieux : recontextualisation des contenus fonctionnels, sémantiques et symboliques

par Maria Isabel Roque, Professeur de muséologie et de patrimoine, à l'Université Catholique Portugaise

Le musée, lieu des muses, filles de Mnémosyne, construit une fiction de la réalité à travers les trois phases de la construction de la mémoire : la codification, le stockage et le souvenir. L'objet est codifié en un symbole ou une allégorie d'une civilisation, d'une culture, d'un lieu ou d'un temps dans lequel il a existé et qui n'est plus. Le musée préserve les objets de l'oubli : le stockage étant lié au processus de consolidation, confirme le choix d'un objet en fonction de son contenu documentaire.

La muséalisation est un phénomène de pertes et profits. Il fait partir d'un processus qui provoque un changement de statut de l'objet et de sa signification. D'une part, l'objet est décontextualisé, puisqu'il est retiré de son environnement d'origine et d'autre part, il devient emblématique d'une réalité plus vaste que lui. L'observateur décode l'objet : il identifie et interprète les signaux envoyés par le musée, mais il le fait en fonction de ses propres conventions.

Dans le cas du patrimoine religieux, cette question est plus complexe. Sa muséalisation est un processus qui semble, a priori, être une erreur ou un paradoxe, car le sacré est, de par sa condition, inaccessible. Mais en ce qui concerne le catholicisme, le paradigme est celui de la communion et le *Catéchisme* de l'Église catholique (§ 2120) détermine que seule la profanation au sens strict du terme implique le sacrilège. Depuis que la sacralité entitative ne s'applique plus à la matière, les objets sacrés ou liturgiques, lorsqu'ils sont endommagés ou retirés de leurs fonctions, sont implicitement désacralisés. Ils peuvent alors avoir d'autres fonctions, notamment dans le domaine de la muséologie.

Cependant, l'incorporation d'un objet dévotionnel ou liturgique dans un musée se fait souvent en fonction de critères matériels et objectifs relevant de l'histoire de l'art, en oubliant la dimension symbolique due à son lien avec le sacré. En revanche, l'équipement muséographique, telles que les vitrines ou les plinthes mettent en valeur son aspect sensible.

Musée et scénographie

De quelle manière le musée pourrait-il remettre en contexte le contenu fonctionnel, sémantique et symbolique de ce patrimoine placé sous le signe du sacré ? Comment le présenter, sans adopter

une approche confessionnelle ? Le défi se présente désormais au niveau du plan de l'analepse, de la reconstitution artificielle des contextes antérieurs. La neutralité de l'exposition permet surtout l'élimination des préjugés au niveau de la fonction originale de l'objet. Le musée peut donc présenter sa signification religieuse, sans adopter une attitude confessionnelle.

Cet objectif peut être atteint dans un environnement performatif. Il y a des objets qui, pour des questions de préservation et de sécurité, doivent être exposés derrière une vitrine ; mais selon Georges-Henri Rivière, cela n'empêche en rien la reconstitution de l'environnement original de l'objet dans des expositions systématiques, dans lesquelles on associe documents textuels et graphiques. Pour les objets qui ne nécessitent pas de vitrine, la muséographie peut devenir analogique, en construisant un décor scénique : l'exposition intègre des objets originaux ou des reproductions, ayant plus ou moins de valeur patrimoniale, et les met en scène de façon à constituer une représentation fictive de la réalité, de sorte que le visiteur puisse l'identifier et appréhender son sens.

Musée et mémoire

La présentation du patrimoine de l'exposition *500 Anos das Misericórdias Portuguesas* (500 années des confréries de la Miséricorde au Portugal), qui a eu lieu à Lisbonne en 2000. se faisait à travers la reproduction d'une procession du Vendredi Saint : les objets – la croix noire enveloppée dans un linge blanc, deux rangés de soutanelles noires portant des lanternes, des *vultos* (tableaux représentant des scènes et symboles de la Passion), le cercueil orné de la figure du Christ mort sous le dais pourpre et, l'image de la *Mater Dolorosa* qui fermait le cortège – ont été exposés dans une ambiance sombre, marquée par la cadence d'une marche funèbre et ponctuée par le bruit des crécelles.

Néanmoins, malgré quelques expériences similaires, l'objet religieux continue à être exposé en tant qu'objet d'art. Au Portugal, on peut citer quelques exceptions, comme le Trésor de la cathédrale de Lisbonne, dont le programme a été élaboré en fonction des différentes saisons de l'année liturgique.

Le musée tend à présenter l'objet sous sa forme explicite et à recréer une narrative qui livre ses données implicites. La rigueur impose la création de clés de lecture et d'interprétation plus accessibles à des publics de plus en plus profanes et non-initiés aux domaines de la religion, de la théologie ou de la liturgie, sous peine de perdre une partie considérable du contenu cognitif. En somme, le musée reconstruit la mémoire.