

Le traitement des collections industrielles et techniques, de la connaissance à la diffusion

Bénédicte Rolland-Villemot *

La protection du patrimoine scientifique, technique et industriel est une idée relativement récente. Les industriels eux-mêmes ont été souvent réticents, car conserver s'oppose souvent aux projets de développement. De plus, on a longtemps voulu faire table rase d'un passé évoquant le chômage et la société postindustrielle. C'est en Angleterre, dans les années soixante, que naît ce que l'on appelle alors l'archéologie industrielle. Au cours de ces années-là est conçu le projet d'un parc national d'archéologie industrielle autour de l'Ironbridge.

En France, la crise pétrolière entraînant une crise de l'activité économique et par conséquent une obsolescence de certains lieux de production met la lumière sur une mémoire jusque-là négligée : la mémoire industrielle. Les associations et les écomusées vont ainsi s'attacher à préserver des sites : l'écomusée du Creusot est créé ainsi que l'association des forges de Buffon (près de Montbard, en Côte d'Or) en 1978. Depuis, les musées traitant de ce thème se sont multipliés que ce soient des écomusées, des musées monographiques ou des musées thématiques. La typologie des musées qui traitent de l'industrie est ainsi diversifiée. On peut distinguer les musées pluridisciplinaires qui conservent des collections industrielles, des musées de site, des musées implantés dans des bâtiments industriels, des musées situés dans des bâtiments à caractère non industriel ou encore des musées polyvalents proposant des collections industrielles.

* Bénédicte Rolland-Villemot est conservateur du patrimoine à l'inspection générale des musées
Direction des Musées de France
6, rue des Pyramides 75001 Paris
téléphone + 33 1 40 15 34 49
télécopieur + 33 1 40 15 34 80
benedicte.rolland-villemot@culture.gouv.fr

Définition du domaine

De l'objet artisanal à l'objet industriel

L'objet industriel fabriqué en série constitue aujourd'hui notre univers quotidien. De l'Antiquité à l'ère industrielle, nombre de facteurs ont fondamentalement changé quant aux modes de production.

L'objet artisanal séculaire, sous la pression des innovations technologiques, par la maîtrise des énergies et le perfectionnement des techniques de production, par la découverte de nouveaux principes de fonctionnement et d'utilisation, laisse la place à l'objet industriel. L'art du XX^e siècle par dépassement des catégories esthétiques refuse l'opposition entre objet d'art et objet industriel (*Le Bauhaus*). L'objet industriel devient ainsi le fondement d'une esthétique ancrée dans la réalité contemporaine. Il devient « représentation d'un langage » (1) et, ainsi, entre dans le domaine muséal. C'est alors « le musée sans fin » (2). Cette entrée au musée de l'objet industriel fait pénétrer celui-ci dans un autre champ sémantique et sa restauration prend alors une dimension toute autre.

Bien sûr, il existait avant le XX^e siècle des collections d'objets techniques et industriels, puisque Leibniz dans une lettre de 1675 propose « que quelques personnes de considérations, entendues aux belles curiosités et surtout aux machines soient d'accord pour en faire une représentation publique » (3). Leibniz emploie ici le terme de représentation au sens théâtral de mise en scène ; il a donc une idée de valorisation de ces collections. En effet, il précise plus loin que cette exposition sera faite de telle manière que « tout le monde en serait charmé et comme éveillé et l'entreprise pourrait avoir des suites aussi belles et aussi importantes que l'on ne saurait imaginer » (4).

C'est au XIX^e siècle, suite à la création du conservatoire des Arts et Métiers et sous l'impulsion des expositions universelles et des expositions des arts industriels du Second Empire, que se multiplient les musées techniques. Ainsi, en 1848, naît à Lille un musée industriel. La salle des machines de l'exposition universelle de 1889 aura un héritage muséographique important.

De leur côté, des industriels, comme les Schneider au Creusot ou les Menier à Noisiel, créent des espaces de présentation dans leurs usines. Ainsi « la cathédrale » à Noisiel possédait une galerie où les visiteurs de marque pouvaient assister au concassage du cacao. C'est « le musée dans l'usine ». Certaines chambres de commerce constituent également leur musée, comme celui des textiles de Lyon. Mais, jusqu'à l'après-guerre, ces musées sont encore inscrits dans un contexte vivant économiquement ; il n'y a pas de rupture entre l'utilisation de l'objet et sa présentation. Il n'y a donc pas à proprement parler d'acte de conservation et encore moins de restauration. C'est l'accélération de l'industrialisation pendant les Trente Glorieuses en France qui va entraîner une rupture décisive entamée au XIX^e siècle et qui va faire entrer dans le champ patrimonial l'objet industriel.

Cet objet industriel, quel est-il ?

L'objet industriel en suivant la classification technique de Leroi-Gourhan (5) peut se répartir ainsi :

- L'outil manuel qui relève du domaine de l'artisanat (marteau, scie...)
- La machine automatique (les perceuses,...)
- La machine-outil (le tour,...)
- L'outil programmé (le métier jacquard,...)
- L'outil automatique (le robot assembleur,...)

À cette classification, pertinente d'un point technique et dont il faut tenir compte dans un acte de restauration, viennent s'ajouter d'autres critères dans le domaine patrimonial pour aboutir à une classification par genre ou catégorie :

- Les collections scientifiques qui sont l'héritage des cabinets de curiosités du XVIII^e siècle (*Wunderkammer*) et qui rassemblent des objets illustrant l'histoire d'une discipline comme le cabinet de Lavoisier au musée des Arts et Métiers ; elles peuvent également servir à l'enseignement comme le cabinet de physique du lycée Victor Duruy, cabinet

classé monument historique.

- Les collections techniques constituées souvent de modèles utilisés soit pour la recherche technique, soit dans un but démonstratif ou de transmission des savoir-faire ; l'exemple le plus célèbre est la collection constituée par Vaucanson présentée à l'hôtel de Mortagne en 1782. Elle fut ensuite déposée au musée des Arts et Métiers. Dans le même esprit, on peut citer la collection Clair (1) conservée au musée Crozatier au Puy et au musée des Arts et Métiers .

- Les collections industrielles liées à une branche de l'industrie qui représentent toute la chaîne opératoire de transformation de la matière première en produit fini ; elles couvrent tous les domaines de l'industrie.

- Les collections concernant le transport et les communications, qui bien qu'elles appartiennent au secteur tertiaire d'un point de vue économique, entrent dans le champ patrimonial des collections industrielles : automobile, aéronautique, maritime, ferroviaire, espace et télécommunications.

- Le patrimoine de l'industrie entendu de manière générale qui réunit tout ce qui d'une manière ou d'une autre est lié à l'industrie : bâtiments, archives, mémoires, savoir-faire, machines.

Cette énumération permet de constater que l'objet industriel est des plus diversifié en raison de sa nature, sa technique mais aussi de sa taille ; il peut atteindre le gigantisme. Le gigantisme de ce patrimoine immobilier et mobilier pose les limites de sa conservation et celui des critères de choix de l'objet à conserver. En effet, si le haut-fourneau d'Uckange a pu être sauvé malgré sa taille, il n'en fut pas de même pour la grue Gusto dans le port de Saint-Nazaire qui fut détruite à cause de son coût d'entretien estimé trop important. Ce problème de taille est lié au coût d'entretien et de restauration. La réutilisation ultérieure du bâtiment est également une question fondamentale et complexe. Les vicissitudes d'« Uckange » sont là pour en témoigner.

Spécificité des collections industrielles

L'objet industriel ne prend de valeur que par le témoignage qu'il est censé porter. L'objet n'a pas de valeur en soi, sa valeur réside dans le témoignage qu'il porte et dans le sens que lui confère le musée. L'étude de l'objet est donc inséparable de celle de son milieu (savoir-faire, contexte

politique, social, économique,... Cette étude de l'objet renvoie aux fonctions même du musée : présentation au public, documentation, conservation, inventaire. Cette conservation des savoir-faire et de leur transmission est la vraie question qui se pose pour la muséographie et la valorisation des collections industrielles. Il faut faire le lien entre l'objet-matière et l'objet-message.

Mais puisque l'objet est avant tout représentatif d'un discours ou d'un contexte, que doit-on conserver dans le musée ? Quels objets ? Selon quels critères ? Qu'inscrire sur l'inventaire du musée ? Lors de l'inventaire, il faudra tenir compte de cette spécificité pour décrire et organiser la documentation de l'objet. Évidemment, tout ne sera pas inscrit à l'inventaire du musée. En particulier, la documentation ne sera pas portée à l'inventaire juridique du musée. Mais il faut qu'elle soit clairement identifiée et répertoriée.

Cette inscription à l'inventaire est conditionnée par le projet scientifique et culturel qui définit les grands axes de la politique du musée. C'est ce même projet qui permet de cerner la collection de référence du musée qui constitue la partie patrimoniale du musée.

De la même manière, la politique d'acquisition doit permettre de mieux contribuer à la patrimonialisation de l'objet scientifique et technique. En effet, il faut réfléchir à ce qu'il convient d'acquérir et définir alors des critères.

La vocation même du musée qu'il soit polyvalent, généraliste ou spécialisé caractérise aussi l'objet comme appartenant au patrimoine. Par conséquent, il est pour le moins arbitraire de réserver un sort particulier à l'objet (le document en trois dimensions) qui prendra place dans la collection et de traiter comme secondaire la photographie qui restitue l'objet dans son cadre, la bande sonore sur laquelle l'informateur a consigné des informations indispensables à la compréhension de l'objet ou encore le rapport écrit de l'enquêteur qui a tenté de saisir le contexte de prélèvement de l'objet. En effet, ces éléments sont autant de documents qui permettent une recontextualisation de l'objet.

Par ailleurs, à côté de cette collection de référence, les musées peuvent mener une politique conservatoire : il s'agit de constituer des collections d'éléments représentatifs d'un domaine de chaque secteur du patrimoine ou d'éléments menacés de disparition. Cette politique

conservatoire peut être beaucoup plus large que le projet culturel du musée concerné.

Le musée deviendrait alors un conservatoire des éléments mobiliers du patrimoine industriel en danger. Ce rôle important et intéressant n'est assuré pour le moment par aucune structure. Mais cette politique de sauvegarde doit faire l'objet d'une réflexion nationale pour définir des critères de conservation d'éléments caractéristiques du patrimoine industriel. Ceci doit s'effectuer en concertation avec les différents partenaires concernés.

Il convient également de déterminer au préalable ce qui relève de la catégorie des collections annexes : collections d'étude, objets utilisés pour l'animation pédagogique ou la scénographie, pièces de rechange pour les machines, objets en attente de sélection. Par collection d'étude, on entend un ensemble d'objets résultant d'une collecte organisée dans une intention de recherche ou de prospection et conservés à des fins d'étude, de publications ou d'exposition temporaire. Il faut distinguer ces collections de la collection de référence inscrite sur l'inventaire du musée.

Pour les collections annexes ou les objets « frontières », les problèmes les plus souvent rencontrés concernent les œuvres sur support papier (photographies, livres, archives, cartes postales, gravures) qui sont des documents à la frontière entre la collection et la documentation. Ils peuvent répondre à des logiques de gestion différentes : appartenir à part entière à la collection du musée et par conséquent être inscrits sur l'inventaire du musée ou non.

En ce qui concerne les livres, le musée peut comprendre une bibliothèque gérée selon les normes et les pratiques des bibliothèques. Les archives, surtout si le volume est important, peuvent être déposées aux archives départementales. Bien que ce ne soit pas la vocation d'un musée de gérer des archives, certains souhaitent les conserver ou sont le seul lieu de conservation envisageable. Mais leur gestion n'est pas sans poser de problèmes pratiques ; elle peut répondre à une logique de fonds d'archives, une gestion par lots et en liasses.

Les objets annexes sont donc liés à la collection de référence du musée, au projet scientifique et culturel et à un sauvetage d'urgence.

La mise en place d'une politique d'acquisition est également un élément déterminant pour la définition des collections « annexes ».

L'usage de l'objet dans le musée est alors un facteur décisif pour effectuer la distinction entre un objet à caractère culturel et un objet appartenant à une collection « annexe ».

Les objets exposés de façon permanente doivent évidemment faire partie intégrante de la collection du musée et donc être inscrits sur l'inventaire du musée.

Quant aux objets à but pédagogique ou éducatif gérés par le service éducatif du musée, ils participent à la politique culturelle du musée et ne sont pas des objets « patrimoniaux ». Par exemple, les objets qui servent à une restitution muséographique, comme les maquettes, ne sont pas des éléments de la collection de référence bien qu'avec le temps, certains artefacts peuvent devenir des objets de collection.

Un autre problème soulevé est celui de la matérialité de l'objet : doit-on conserver physiquement l'objet ? N'existe-t-il pas d'autres moyens de conservation ? Il s'agit alors de réfléchir à des méthodes de restitution. En effet, il n'est pas possible de tout conserver et de plus certains matériaux ne se conservent pas à long terme. Dans le domaine de l'objet très contemporain, cette question possède encore plus d'acuité : est-il besoin de les conserver dans leur matérialité ? Ne peut-on envisager des enquêtes, des vidéos et ne conserver que des échantillons représentatifs ?

Les problèmes de conservation et de restauration

En effet, les objets techniques nécessitent pour leur conservation et leur restauration des stocks de pièces détachées qui ne bénéficient pas du statut de collection, mais qui servent de stock et doivent être gérées comme telle.

Les collections dont on ne connaît pas l'intérêt futur sont à proprement parler des collections d'étude. Il faut mettre en place un moratoire sur une durée déterminée pour se donner le temps de les étudier et de les documenter. Ensuite, il est nécessaire d'effectuer un tri en fonction de la représentativité de l'objet à l'échelon national, régional ou local. L'étude et l'intérêt de l'objet en fonction de la collection du musée sont également un élément à prendre en compte. Un certain pourcentage de ces objets serait inscrit définitivement à l'inventaire du musée. Bien évidemment ces réflexions ne peuvent se faire qu'au cas par cas après avoir bien défini tous les paramètres qui doivent entrer en ligne

de compte. Ces collections « d'étude » ou annexes ne sont qu'une partie infime des collections « patrimoniales » qui sont bien sûr inaliénables et imprescriptibles.

Ces questions ne sont pas entièrement tranchées. Elles le seront probablement dans le cadre du projet de loi « Musées de France ». Mais la question touche le concept d'inaliénabilité et les interprétations sont variables...

La valorisation de l'objet

De par cette spécificité de leur recontextualisation, les collections techniques et industrielles seraient plus facilement communicables à différents types de publics que le patrimoine « classique ». Mais certaines notions conceptuelles sont nécessaires pour comprendre les mécanismes en jeu. Alors, comment diffuser dans les musées la culture scientifique et technique ?

La culture technique ne se limite pas à la simple volonté d'établir le catalogue des processus historiques de maturation des techniques diverses, mais elle doit reconnaître l'articulation organique entre l'homme et la technique. L'outil et la machine ne résument pas tout : il faut également tenir compte de la culture dans laquelle ils s'insèrent, la relation à la nature, le mode des savoir-faire...

Les musées, les centres de culture scientifique et technique, les expositions ont donc un rôle important de diffusion de cette culture technique. Ils sont un mode de prédilection de diffusion au public par le contact direct avec l'objet ou l'œuvre d'art qui sont justement les résultats de cette confrontation entre culture humaniste et culture technique. En effet, l'objet d'art est le produit d'une approche esthétique, mais également technique par les processus qui sont mis en cause lors de sa création ou de sa production. On peut alors se demander avec pertinence qu'est-ce qu'un objet technique ?

En fait, tout objet conservé dans un musée peut devenir, s'il est interrogé par un technologue, par un scientifique ou par un historien des techniques, un document, le témoin de son milieu technique, de son histoire. Il peut donc être le véhicule d'un discours scientifique ou technique en le remettant dans un contexte global des conditions de sa production (conditions historiques, esthétiques mais aussi technologiques). L'objet de musée peut alors devenir le support de questionnement et de réponse à apporter au public sur les langages de la technique :

le dessin technique, le dessin d'architecture sont de bons exemples pour démontrer au public comment se structure un langage technique.

Les objets d'arts décoratifs sont le véhicule idéal pour aborder la question centrale des rapports entre l'art et la technique. Ils se situent dans un contexte de production précis tant sur le plan historique qu'économique ; il faut distinguer les objets-outils, que l'on peut essentiellement interroger sur les opérations qu'ils effectuent, des objets-produits, témoins ou résultats des chaînes opératoires.

Ensuite, il faut restituer l'objet au public en tenant compte de tous ses aspects et de tous les messages dont il est porteur. Les moyens de la restitution peuvent varier et être différents d'un musée à l'autre. Le rôle des moyens muséographiques modernes et des multimédias est évidemment important : ils peuvent même se substituer à l'objet original. Sa remise en mouvement et/ou la réalisation de maquettes peuvent aussi très bien faire comprendre la dimension technique d'un objet. Mais de simples textes peuvent aussi restituer le contexte de l'objet.

Par contre, il est plus difficile de rendre tangible de façon didactique et pédagogique le monde des savoir-faire et de leurs acteurs, surtout quand ceux-ci sont en voie de disparition.

C'est le véritable enjeu de musée du troisième millénaire que de restituer et de conserver des savoir-faire de l'ère industrielle pour comprendre les ruptures sociales et historiques de l'ère postindustrielle.

Finalement, quel type de médiation adopter, sachant qu'il est important de préserver l'identité du patrimoine industriel tout en cherchant à faire évoluer les représentations des publics et à les conduire à plus de familiarité ?

Les collections techniques sont constituées de machines, de produits résultant des processus de production, de documents écrits et du patrimoine immatériel.

La contrainte de la taille doit être également prise en considération. Le manque d'espaces adéquats pour exposer les collections techniques est très présent.

Opérer une sélection est alors possible. Mais selon quels critères ? Il peut être envisagé, tant de sauver une machine de chaque type pour constituer une typologie, que de conserver de quoi présenter une chaîne opératoire ou encore préserver des unités écologiques. On peut également reprendre les quatre critères

proposés par l'Inventaire général pour la protection du patrimoine industriel : le critère historique, le critère quantitatif de représentativité, le critère technologique et le critère symbolique qui prend en compte la mémoire d'une industrie.

La création d'un dépôt visitable pour les grandes machines permet de suppléer au manque de place dans le musée.

Mais, il existe d'autres solutions de valorisation de l'objet :

- La copie d'un objet : la reproduction ou la maquette d'un objet ou d'un site permet souvent la compréhension ; en particulier quand le fait technique est complexe. La reproduction permet alors d'aborder cette réalité complexe en ramenant le réel à des éléments constitutifs, en isolant les fonctions principales des fonctions secondaires.

- l'interactivité au service de la compréhension du fonctionnement des machines : la machine a avant tout une fonction utilitaire. N'ayant pas été fabriquées pour être préservées, les pièces usées sont régulièrement changées. Un appareil en fonctionnement est en effet beaucoup plus rapidement et durablement compris. Cette mise en mouvement peut être effectuée par un démonstrateur ou par le public lui-même grâce à un presse-bouton. Mais la présentation dynamique d'une machine implique certaines contraintes de sécurité et une maintenance, un entretien c'est-à-dire une démarche de conservation-restauration.

- Le multimédia : il propose une alternative à la mise en mouvement. Il est en effet possible de filmer la machine en fonctionnement et de présenter dans le musée un audiovisuel.

En conclusion, la muséographie doit rendre compte de tous les aspects de l'objet en restituant tous ces messages. En effet, pendant des années se sont opposées deux approches de l'objet : une approche techniciste qui cherche à parler du progrès industriel dans sa linéarité et une approche contextuelle dans la diachronie comme dans les écomusées. La première approche véhicule une idéologie en donnant l'illusion que le progrès est en marche sans évoquer les bouleversements sociaux et humains inhérents. La deuxième approche donne une vision à un moment donné, un peu figée, et oublie la synchronie et la mise en perspective historique.

Comment dans un musée peut-on concilier ces deux approches ? Une solution peut être la création d'une salle d'actualité.

Après une rétrospective du passé de l'industrie, le musée s'ouvre sur le présent et le futur. Cet espace n'est pas destiné à délivrer des certitudes mais au contraire à expliciter des enjeux ou des hypothèses. Ce type de muséographie dynamique doit permettre de s'interroger sur les sens et les conséquences sociales de l'innovation technologique dans une mise en perspective qui dépasse le seul discours techniciste.

La muséographie d'un objet technique, le discours et le message que l'on veut faire passer sont donc fonction du projet scientifique et culturel défini pour l'objet, la collection ou le musée.

La conservation restauration d'un objet industriel

Comme la mise en valeur, les opérations de conservation-restauration dépendent du projet scientifique et culturel et du discours muséographique que l'on veut tenir autour de l'objet, il s'agit de suivre un processus strict lors des opérations de restauration après avoir défini avec précision certains critères de prise de décision :

1. Le statut de l'objet, déterminant dans le choix du parti pris de restauration : est-ce un objet unique conservé à un seul exemplaire, un prototype, une maquette, un objet de série, un objet pédagogique...

2. Le diagnostic : un constat précis de son état de conservation et de son intégrité

3. Un projet scientifique et culturel autour de l'objet : en effet, l'acte de conserver, selon l'acception actuelle est une conséquence d'une « rupture cachée » entre l'objet et sa tradition de production. L'objet s'intègre alors dans le besoin d'assimilation du passé et la restauration en acquiert une dimension critique et historique. La conservation-restauration est donc là pour donner du passé une image actuelle. Il est donc essentiel que l'objet à restaurer soit préalablement étudié et compris sous tous ces aspects, même si par la suite ne seront privilégiés, pour des raisons muséographiques ou techniques, que certains aspects. Il est donc important de définir pour chaque objet un projet scientifique et un type de valorisation et de présentation. Différents critères peuvent être retenus dans un projet et un même objet peut répondre à plusieurs critères : critère historique, technique, d'histoire des techniques, sociologique ou socio-économique et même un critère esthétique. Ces différents critères per-

mettent de définir l'intentionnalité de l'objet et la valeur qu'on lui accorde. Il faut alors définir le type d'intervention qui peut aller d'une simple conservation jusqu'à une restitution, d'une présentation statique à une présentation en mouvement.

4. La constitution d'une équipe interdisciplinaire qui regroupe toutes les compétences nécessaires à un projet de restauration d'un objet industriel : un historien des techniques, un restaurateur, un ingénieur, le conservateur responsable juridique de l'œuvre, les détenteurs de savoir-faire... Le travail d'une telle équipe se caractériserait par un échange permanent d'hypothèse et de raisonnement de ses membres. Ainsi le résultat obtenu serait bien supérieur à l'addition par la juxtaposition des conclusions individuelles et chacun se serait enrichi des techniques et des connaissances de l'autre. Le résultat appartient à tout le monde.

5. La rédaction d'une étude préalable. Il faut définir avant toute opération de restauration les objectifs de celle-ci. Pourquoi conserver cet objet, Comment le conserver ? Quel projet muséographique veut-on développer ? Est-ce une présentation statique ou en mouvement ? L'objet devra être étudié sous tous ses aspects et les choix de la restauration auront à être définis tout comme les conditions d'exposition, de présentation, d'entretien et de maintenance dans le musée. Cette étude doit donc comprendre une approche historique et technique, un constat d'état, des propositions de restauration. Elle doit rassembler les archives disponibles autour de l'objet, ainsi que les témoignages oraux de ceux qui à un titre ou à un autre ont participé à l'élaboration de l'objet. Une telle étude est évidemment un travail d'équipe. Elle doit définir avec précision les types d'intervention sur l'objet et doit justifier ce choix. Les interventions dépendront de la diversité des approches dans le respect du message que doit transmettre l'objet. Ces interventions peuvent se répartir de la façon qui suit :

- Une conservation-restauration archéologique : cette restauration vise à conserver l'objet dans l'état dans lequel il nous est parvenu. Elle consiste essentiellement en des opérations de stabilisation.
- Une conservation-restauration technique. C'est le message technique de la machine qui est ici privilégié. Les interventions visent à rendre lisible cette dimension technique sans pour

autant nécessairement refaire fonctionner la machine.

- Une restauration fonctionnelle. Dans ce type d'intervention, il est alors procédé à une remise en fonctionnement dans un cadre « muséal » c'est-à-dire fondamentalement différent du contexte d'origine de la machine. Les conditions de sécurité d'un établissement recevant du public peuvent modifier l'aspect de la machine. Par exemple comment faire fonctionner un métier à tisser ? À vitesse réelle ou réduite ? Selon quelle fréquence ? Qui va faire fonctionner et entretenir cette machine ? Qui va la restaurer ? Ce type d'intervention pose le problème du rôle de chaque intervenant de l'équipe et celui de la collecte et de la conservation des savoir-faire nécessaires à la remise en fonctionnement.
- Une conservation de type « ethnologique ». C'est une démarche globalisante qui conserve aussi bien la matérialité de l'objet que les dimensions immatérielles qui l'accompagnent (message, savoir-faire, archives) pour redonner à l'objet toute son authenticité et toute son intégrité. Cette conservation permet aussi de définir les acteurs de la conservation-restauration et le rôle de chacun en fonction du degré d'intervention selon le projet muséographique et de valorisation de l'objet ou du site retenu.

6. La rédaction d'un cahier des charges qui doit définir toutes les interventions sur l'objet et qui doit également prévoir les mesures d'entretien et de maintenance dont il fera l'objet.

7. Le suivi et l'encadrement des opérations avec une définition précise des rôles de chacun (maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'œuvre).

8. La documentation qu'il faut réunir pour une connaissance exacte de l'objet et pour un suivi des opérations de restauration.

Le principal problème rencontré, lors d'une opération de restauration d'un objet industriel, est d'abord celui de la définition préalable du projet de restauration et de la « muséographie ». Pourquoi le conserver et que veut-on dire avec lui ? Il est nécessaire que ces questions soient résolues avant de commencer les interventions de restauration.

Le choix de la remise en fonctionnement pose aussi des problèmes variés qui sont

alors d'ordre technique, sécuritaire et financier, mais aussi humain. Se pose alors le problème de l'intégration des savoir-faire dans un projet de restauration. Cette intégration n'est possible qu'à certaines conditions : qu'il n'y ait pas de confusion entre la restauration, la réparation et la restitution.

La conservation des éléments « immatériels » (archives, enquêtes) est un des enjeux de la restauration d'un objet industriel. Cette « immatérialité » est à opposer à la matérialité physique de l'objet en trois dimensions. Or cette conservation n'est pas aisée, car beaucoup d'éléments d'archives ont disparu. La conservation-restauration d'un objet industriel nécessite une méthodologie qui prenne en compte tous les aspects de l'objet dans une vision globalisante. Elle est alors une œuvre de collaboration d'une équipe interdisciplinaire.

La conservation des savoir-faire et leur muséographie

Les savoir-faire liés à une machine sont multiples et variés et se retrouvent à toutes les étapes de la vie d'une machine :

- En premier lieu, il y a le « savoir-concevoir » propre à l'inventeur : en effet, une machine est d'abord un objet d'étude, car elle répond à un besoin d'un moment et n'a pu être réalisée qu'en fonction des moyens techniques de l'époque. Lors de sa conservation, il faut bien avoir cet aspect en mémoire et connaître le contexte de l'invention de la machine.

- Puis existe le « savoir-fabriquer » développé au moment de l'usinage de la machine et qui constitue la mise en œuvre de la théorie.

- Le « savoir-utiliser » auquel est lié le « savoir-pratiquer » qui traite du contenu même du métier.

- Le « savoir-entretenir » et « savoir-réparer » est également très important pour les maintenances des machines dans une usine. Ce savoir-faire est différent de celui du restaurateur.

- À ces deux savoir-faire viennent s'ajouter le « savoir-restaurer » et le « savoir-transmettre ». Ces savoirs entrent en jeu quand l'objet change de statut, quand il passe du contexte économique et industriel au domaine patrimonial. Ce sera alors à l'institution muséale de prendre le relais et d'assurer la restauration et la transmission des connaissances autour d'une machine ; d'où l'extrême importance que prend l'enquête orale dans la connaissance de ce patrimoine.

Tous ces savoirs sont associés et il faut tous les connaître pour une bonne conservation des machines, bien que ces renseignements soient parfois difficiles à réunir, car une partie des acteurs ont disparu et qu'une partie des savoirs devenus obsolètes ne sont plus pratiqués.

Il faut essayer de conserver le plus possible d'information autour des machines. En l'absence de personnes détenant les savoir-faire, il faut tenter de retrouver ceux qui ont vu fonctionner les machines et peuvent témoigner. Mais une perte d'information est inévitable...

Une fois ces savoir-faire répertoriés et ces enquêtes terminées, comment conserver tous ces renseignements ? Il est en effet indispensable de se donner les moyens d'archiver cet immatériel autour des objets de collection. Il existe maintenant tous les moyens mis à notre disposition par les technologies modernes (photographie, dessins, films vidéo) auxquels s'ajoutent les techniques plus classiques (conservation des archives, notes techniques...). Cet archivage permet « une reproduction de l'acte technique efficace ».

Mais cette conservation suffit-elle ? Et comment transmettre tout ce patrimoine ? En effet, un des buts du musée est la valorisation du patrimoine et sa transmission à un public le plus large possible.

Comment restituer toutes ces informations ? Grâce à quels supports, quels moyens audiovisuels, quels supports écrits ?

Comme tous les moyens muséographiques ont leurs limites, certains musées font intervenir comme médiateurs culturels (guides, animateurs...) des anciens de la branche industrielle concernée : anciens mineurs qui font visiter le musée de la Mine de Lewarde, anciens ardoisiers qui font des démonstrations au musée de l'Ardoise de Trélazé...

La question est de savoir comment il sera possible de transmettre le contenu de leur savoir-faire, une fois ces témoins disparus ? En effet, des savoir-faire existent encore chez ceux qui pratiquent des anciens métiers en voie de disparition. Ces savoir-faire sont des plus utiles pour la conservation-restauration du patrimoine qui, par ricochet, peut permettre leur conservation. Mais cela ne résout pas la question de la pérennité de ces pratiques, qu'il ne faut pas pour autant fossiliser en se contentant d'une simple répétition ; le propre d'un savoir-faire

n'est-il pas en effet de s'adapter et de se transformer ? Sinon il risque de se vider de son sens et n'être plus qu'un « re-faire ».

Pour transmettre un savoir-faire, il faut offrir des perspectives économiques à leurs détenteurs. Or, le domaine de la culture et le marché des musées techniques sont assez modestes.

Puisqu'il ne sera pas toujours possible de conserver les savoir-faire, ni de les transmettre fidèlement, il faut donc redonner à l'enquête orale son rôle de connaissance et de documentation des objets qui entrent dans les musées techniques.

En effet, une machine, une installation ne garde sa signification que si elle peut rendre compte d'un fait social total et servir la conservation d'une culture technique sous tous ses aspects, c'est-à-dire la matérialité des objets, mais aussi les éléments immatériels qu'ils contiennent : les gestes, les savoir-faire, les rapports sociaux. Seule l'enquête orale peut permettre cette approche globale.

Ainsi, en conservant les objets mais également la mémoire amassée autour, la conservation du patrimoine technique prendra tout son sens et permettra de répondre à la question de savoir ce qu'il faut conserver pour transmettre aux générations futures une idée exacte des connaissances techniques des XIX^e et XX^e siècles.

La conservation des collections industrielles n'est pas le simple passage de la machine au musée. Il est insuffisant de le concevoir comme un processus de délocalisation et de « défonctionnalisation ». En fait, il s'agit d'une nouvelle remise en perspective qui valorise toutes les fonctions de l'objet industriel. ■

Notes de bas de page

(1) François Dagonet, *Le musée sans fin*, Syesal Champs Vallon, Paris 1984 0p

(2) dans le même sens où l'entend Dagonet dans l'ouvrage cité précédemment

(3) cité dans le livre de Dagonet, p. 110

(4) cité dans Dagonet, p. 110

(5) André Leroi-Gourhan, *L'homme et la matière*

(6) Pierre et Alexandre Clair ont fabriqué des modèles et des instruments de mesure destinés à l'instruction pratique des élèves des écoles des Arts et Métiers.