

agrimuse

Le courrier des musées d'agriculture et du patrimoine rural

AFMA

FEVRIER 2017 > N° 16



Dossier :
**La conservation, l'entretien
et la restauration préventifs des objets
et matériels des musées**

AGRIMUSE

Publication de la Fédération des Musées d'Agriculture et du Patrimoine Rural

Correspondance :

**AFMA .15 rue de la Convention
75015 Paris**

Tél. : + 33 (0) 6 15 74 37 01

Courriel : contact@afma.asso.fr

Site Internet : www.afma.asso.fr

Siège social :

*COMPA Conservatoire du machinisme agricole,
1 rue de la République-28300 MAINVILLIERS*

Directeur de la publication : Pierre Del Porto

Comité de rédaction : Georges Carantino,
Pierre Del Porto, , Ecomusée d'Alsace,
Maurice Nivat

Relecture : Robert Kremer

Auteurs : Jean Michel Del Peso, Pierre Del
Porto, François Kiesler, Jean Paul Lanly,
Elodie Massouline, Fabrice Plançon,
Bénédicte Rolland-Villemot, Daniel Verdier.

Crédits photographiques :

© Pierre Del Porto(p.17), © Ecomusée d'Alsace
(pp.15 à 20) , © FRAMAA (pp.15 à 17) , © N.
Franchot (p.14), © F. Lauginie (pp.10,11,12,13),
© Philippe Nieto (p.5), © J.-Y. Populu (p.12),
© Bénédicte Rolland - Villemot (p.8), © Daniel
Verdier (p.21), X .

Couverture : Atelier du charron à l'Ecomusée
d'Alsace © Photo Ecomusée d'Alsace

Pré-presse : Laure Guilloux

Impression : Print team

Date de parution : février 2017

Dépôt légal : février 2017

Prix au numéro, en euros : 6,5 €

ISSN : 1951-9508

COMPOSITION DU CONSEIL D'ADMINISTRATION 2016-2017 DE L'AFMA.

Président : Pierre Del Porto

Membres : René AUTELLET, Mouette
BARBOFF, Jean-Paul BREUIL, Georges
CARANTINO, Edouard de LAUBRIE, Pierre
DEL PORTO, Cozette GRIFFIN-KREMER,
Jean-Jacques LAUVERGNE, Claude MOINET,
Maurice NIVAT, Sophie NORMAND-
COLLIGNON, Françoise PASQUET, Charles
TOUZAN, Daniel VERDIER, Pierre VIGREUX,
Ecomusée d'Alsace (Eric JACOB, directeur),
FDMA 44 (Paul ROBERT, président).

Présidents d'honneur : Claude Royer,
François Sigaut †, Jean Cuisenier

Conseiller scientifique et technique :

Edouard de Laubrie, Chargé de collections et
de recherches au MuCEM

Les opinions librement émises dans

Agrimuse n'engagent que leurs auteurs.

*Les articles publiés dans la revue engagent
la seule responsabilité de leurs auteurs
qui doivent avoir tous accords pour la
publication des illustrations jointes à leurs
articles.*

*Reproduction des articles et des
illustrations interdite, par tout procédé,
sans autorisation de l'AFMA.*

Les nouvelles dynamiques liées aux collections de l'agriculture, tel était le thème de notre congrès international à Marseille en 2014 (CIMA 17). Ces collections sont très souvent constituées d'objets, de machines, d'équipement collectés directement dans des exploitations agricoles, des greniers, voire des fonds de prés embroussaillés ou des décharges. Ils sont en fin d'utilisation ou acquis lors de cessions ou donations ou débarrassent utilement certaines familles ou villages. Lors de l'acquisition ou collecte de tels outils, on est parfois apeuré par leur mauvais état. Bon nombre de musées d'agriculture bravent cet obstacle et décident de transporter ces machines, même de très loin, et de les restaurer, toujours dans un intérêt de protection et de conservation du patrimoine.

Beaucoup de bénévoles issus de différents horizons soit de l'artisanat, du monde agricole, ou du machinisme constituent les équipes liées à certains musées. Restaurer nécessite d'abord une recherche bibliographique, une analyse des catalogues et brochures techniques, de regrouper des témoignages, se procurer difficilement certaines pièces d'origine, avant même le début du vrai et long chantier. Que toutes ces équipes soient ici félicitées pour toute leur perspicacité et surtout pour tout le temps passé, parfois dans des conditions dures de travail et de réparation.

Nous devons être tous conscients de l'importance et des moyens nécessaires pour transporter, mettre à l'abri, restaurer et remettre en état de fonctionnement tous ces équipements.

La présente revue est donc le reflet pratique de plusieurs exemples de réussite d'ateliers et de méthodologies de restauration. Profitons de l'expérience de chacun, échangeons les savoir-faire des uns qui peuvent aider les autres, mais aussi œuvrons contre les dispersions de collections ou les destructions de tels outils et engins.

Le contexte de la production agricole est très dur actuellement, cependant le maintien des techniques traditionnelles et le respect du passé nécessitent en continu l'entretien et le gardiennage du concret et des matériels anciens. Mais quel plaisir de voir redémarrer ces machines, entendre les tracteurs et les batteuses, tourner les moulins et les pressoirs, écouter aussi l'émerveillement des publics jeunes et moins jeunes. Merci à vous tous qui y contribuez.

Nous fêterons tous ensemble cette année le patrimoine rural, lors des 20^{èmes} Journées du Patrimoine de Pays et des Moulins (JPPM), profitons en pour présenter et faire tourner les outils et les machines restaurés.

Pierre Del Porto,
Président de l'AFMA

Sommaire

ÉDITORIAL par Pierre Del Porto.....3

MUSÉES & COLLECTIONS

DOSSIER : LA CONSERVATION, L'ENTRETIEN ET LA RESTAURATION PRÉVENTIFS DES OBJETS ET MATÉRIELS DES MUSÉES

- ◇ Conserver et restaurer les collections des musées d'agriculture par Bénédicte Rolland-Villemot 4
- ◇ « De la locomobile à la médaille de concours ». La politique d'acquisition et de restauration du Compa par Elodie Massouline 10
- ◇ Les acquisitions de gros matériels et leur restauration dans les musées. L'exemple du nouveau musée du machinisme agricole et de la ruralité de St Loup des Bois dans la Nièvre par Fabrice Plançon et Jean Michel Del Peso 15
- ◇ Le charron de l'Ecomusée d'Alsace par François Kiesler 18

CONNAISSEZ VOUS ?

- ◇ Jeux de flammes de maréchal-ferrant soignant par Daniel Verdier 21

LIRE, ÉCOUTER, VOIR

- ◇ Comment Homo devint faber, Comment l'outil fit l'homme. par Jean Paul Lanly 21
- ◇ Les vaches ont une histoire. Naissance des races bovines par Pierre Del Porto 25

Bon de commande de publications 26

Bulletin d'adhésion à l'AFMA 26

Conserver et restaurer les collections d'agriculture

Bénédicte Rolland-Villemot
 Conservateur en chef du patrimoine
 Chargée de mission à l'Institut national du patrimoine

« L'idée la plus communément admise reste que le patrimoine assure une continuité depuis ceux qui l'ont produit vers nous qui en sommes héritiers. De là viendrait la charge qui est la nôtre de conserver, de préserver, de sauvegarder ce patrimoine pour le transmettre à notre tour. Cette idée reprend la conception du patrimoine comme bien transmis à l'intérieur d'une famille, selon la chaîne des générations ».¹

La mission de tout musée grand ou petit, public ou privé est de réunir des collections, de collecter des objets, en l'occurrence liés aux activités agricoles, pour les présenter au public dans les meilleures conditions possibles. Le musée doit donc être garant des conditions de conservation des objets qu'il détient. La démarche de la conservation-restauration et de la conservation préventive doit donc être intégrée dans tous les musées. Ce texte propose une méthodologie qui peut être adaptée à tout établissement en fonction de ses moyens et de ses besoins.

L'ethnologie a pour fondement l'étude des milieux contemporains et des cultures vivantes, l'ethnographie s'attache à en récolter les matériaux. La notion d'objet ethnographique remonte au début du XIXe siècle au moment où l'ethnographie, définie comme la description des peuples, se cherche vis-à-vis de l'anthropologie, de l'archéologie, de la paléontologie et de la géographie. En entrant au musée, l'objet ethnographique acquiert le statut de témoin objectif des sociétés dont il est issu. Selon Leroi-Gourhan, l'objet ethnographique ainsi exposé cesse d'être une bizarrerie exotique pour le visiteur du dimanche ; sur le terrain, on a noté toutes les particularités de sa naissance, ses parentés ; il quitte son pays d'origine en emportant son milieu.

Toutefois, l'examen attentif des pratiques conservatoires dans le domaine ethnographique révèle des lacunes qui tiennent aux modes de collecte et à la mise au musée de l'objet. Par de nombreux aspects, cette catégorie d'objets se distingue des œuvres d'art classiques. Les collections du patrimoine de l'agriculture appartiennent à ce type de biens culturels aux frontières des collections d'ethnographie et du patrimoine industriel.

DES OBJETS IGNORÉS SUR LE PLAN FONCTIONNEL

De la collecte in situ à l'exposition dans les musées, l'objet n'appartient plus à ses producteurs. Ainsi, ce qui distingue un objet de collection ethnographique, qu'il soit d'origine naturelle, réalisé par la main de l'homme, européen ou extra-européen, c'est la perte de la fonction d'usage qu'il avait à l'origine pour en acquérir une nouvelle en arrivant dans le musée. Désinsectisé, en quelque sorte « purgé » des éléments indésirables de son lointain passé, il est mesuré, déclaré à l'inventaire, comme un nouveau-né. Il peut alors entamer en galerie sa vie publique de témoin scientifique².

La méconnaissance de la fonction matérielle ou symbolique de ces objets rend difficile la mise en place d'une déontologie. Elle est d'autant plus malaisée que les dépositaires des savoir-faire, producteurs et usagers, ont souvent disparu.

LA REDÉFINITION D'UNE DÉONTOLOGIE

Face à ces difficultés, se pose la question des solutions déontologiques et méthodologiques de la conservation-restauration. Il est clair que les principes généraux édictés en 1963 par Cesare Brandi et toujours employés aujourd'hui, sont utiles en ce qui concerne le domaine ethnographique. La restauration se donnant pour but de prolonger la vie de l'œuvre, elle consiste nécessairement en une intervention directe sur celle-ci. Lors de cette intervention, l'œuvre risque de perdre ce qui lui donne sa valeur, à savoir son intégrité esthétique et historique. A partir de ces valeurs et dans leur respect, des principes de restauration ont été formulés dans des théories puis dans des chartes internationales pour guider les restaurateurs dans leur démarche. Cesare Brandi (1906-1988), dans *La Théorie de la restauration* définit comme but de la restauration le rétablissement de l'unité potentielle de l'œuvre et reconnaît pour guide deux instances : l'instance esthétique, sans laquelle il n'y a pas d'œuvre, et l'instance historique. Il décompose ensuite l'œuvre en image et matière, qui seule peut être restaurée. Cette restauration est encadrée par le double risque du faux artistique et du faux historique : d'une part, le rétablissement d'une lacune ne doit pas se faire passer pour authentique, et d'autre part, on ne doit pas revenir sur des altérations si elles sont porteuses de sens. Il en découle que la restauration est une démarche critique qui doit respecter une certaine déontologie dont les principes sont : la lisibilité et la visibilité de la restauration, le respect de l'intégrité de l'œuvre. Toute opération de restauration doit être réversible. Toutefois ces principes sont-ils suffisants ? Faut-il redéfinir la conservation-restauration des objets ethnographiques à la lumière de l'élargissement de la notion de patrimoine, la théorie de Cesare Brandi étant efficiente pour un objet d'art ? Les réponses se contentent de sectoriser par domaine les patrimoines et d'adapter la théorie de la restauration de Cesare Brandi en écartant du débat certaines valeurs fondamentales des objets – fonctionnement, usage...- et à ne retenir que la pérennité matérielle, soit, dans certains cas extrêmes, à mettre en cause la patrimonialité de l'objet qui, de fait, ne possédait guère les valeurs « brandiennes » d'esthétisme et d'histoire³. La solution inverse consiste à ne pas tirer d'enseignements généraux et à opérer une déontologie au cas par cas. A défaut d'avoir des référents ou des modèles, il est sans doute préférable de privilégier un traitement sur mesure⁴.

Un des éléments de réponse réside peut-être dans la nécessité de désapprendre la notion d'œuvre d'art dans sa dimension esthétique pour revenir à l'histoire de ces objets. Un autre consiste à surmonter le dilemme entre pérennité et intégrité, sans avoir à choisir l'un au détriment de l'autre. Ces compromis doivent bien évidemment s'étendre aux dimensions matérielles et fonctionnelles de l'objet, qui sont complémentaires.

La restauration est une démarche critique qui repose sur l'établissement d'une méthodologie précise. Les recherches en archives et le recours aux techniques d'analyses en laboratoire permettent de retracer l'histoire matérielle de l'objet. Tout projet de restauration requiert au préalable d'identifier les matériaux constitutifs et les techniques d'élaboration, de décrire les altérations visibles ou évolutives, d'origine ou pas.

DES OBJETS COMPOSITES.

Les collections d'objets agricoles conservées dans les musées sont variées par leur forme, leur taille, leurs matériaux et leurs usages. Ce sont des objets en matériaux composites ou en plusieurs matériaux, principalement, mais pas seulement, le bois et le métal. Dans le cadre de la conservation-restauration, il faut alors trouver un compromis, un équilibre qui conviennent à tous les composants de l'objet en termes de matériaux pour conserver l'intégrité physique et intellectuelle dont l'objet est porteur. Il faut aussi faire appel à des professionnels de la conservation-restauration, des restaurateurs dont la qualification est reconnue par un grade de Master 2 en conservation-restauration : ils peuvent intervenir sur devis sur des collections publics ou privées. Ils sont formés par matériaux ou type de collections : peinture, sculpture, bois, textile, métal, céramique.... Ils ont également une formation en conservation préventive qui leur permet d'évaluer les altérations et dégradations causées par l'environnement climatique des objets (lumière, température, humidité, infestations, sinistres...)

LA CONSERVATION DES SAVOIR-FAIRE.

En effet, pour assurer une bonne présentation et une bonne conservation des objets agricoles, la sauvegarde de différentes compétences est indispensable. Elles peuvent s'analyser ainsi :

- Les compétences actives : les restaurateurs, les industriels, les artisans, les ouvriers et leur savoir-faire, les agriculteurs,
- Les compétences théoriques : les conservateurs, les historiens des techniques et les restaurateurs,
- Les compétences en voie de disparition : les savoir-faire.

Comment conserver et transmettre les savoir-faire indispensables à une bonne conservation et restauration des biens culturels ? Se pose alors le devenir de ces musées et de la conservation des savoir-faire dont les métiers de la restauration ont besoin pour une bonne conservation des machines et pour leur maintenance et leur entretien dans le

cas, surtout, d'une remise en fonctionnement de l'objet. Il faut avoir conscience qu'il est impossible de conserver tous les savoir-faire. Certains d'entre eux vont disparaître d'une façon irrémédiable. Cette obsolescence peut entraîner la disparition des objets ou alors une transmission incomplète de ceux-ci, ce qui rendra toute valorisation patrimoniale difficile. Dans certains domaines, il est encore temps de faire des enquêtes auprès de leurs détenteurs et d'étudier des modalités de transmission pour les musées. Il faut donc réfléchir à une muséographie positive de ces savoir-faire utiles pour la conservation du patrimoine.



Tribulum, un objet mixte composé de bois et de petits morceaux de silex dont la fixation est délicate. Collection particulière.

¹ DAVALLON Jean, *Introduction in Culture & Musées*, n°3, 2001.

² GROGNET Fabrice, « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ? », *Gradhiva*, revue d'anthropologie et d'histoire de l'art, 2005, Musée du quai Branly.

³ MAY Roland, « Patrimoine(s) et Conservation-Restauration(s). Quelques réflexions pour une théorie globale ». *Les dilemmes de la restauration*, 2009. CeROArt, revue électronique.

⁴ ROLLAND-VILLEMOT Bénédicte, « Les spécificités de la conservation-restauration des collections ethnographiques ». *La Lettre de l'OCIM*, n°56, 1998.

LE PROJET DE RESTAURATION

Il faut définir avec précision certains critères et suivre un processus strict lors des opérations de restauration :

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

2. Etablir un diagnostic, un constat précis de son état de conservation et de son intégrité.

3. Construire un projet scientifique et culturel autour de l'objet. En effet l'acte de conserver, selon l'acception actuelle, est la conséquence d'une rupture cachée entre l'objet et sa tradition de production. Il devient un besoin d'assimilation du passé. La restauration prend alors 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, quitte ensuite à privilégier, pour des raisons muséographiques ou techniques, un aspect. 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 permettent de définir l'intentionnalité envers l'objet et la valeur qu'on lui accorde. Il faut alors définir le type d'intervention, d'une simple conservation jusqu'à une restitution, d'une conservation statique à une présentation en mouvement.

4. Constituer 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 d'usage, d'entretien et de maintenance. 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 des conclusions individuelles et chacun se serait enrichi des techniques et des connaissances de l'autre. Le résultat appartient à tout le monde.*

5. Rédiger 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 ? Il faut donc faire une étude préalable qui étudie l'objet sous tous ses aspects et définit les choix de la restauration mais aussi 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 les choix. Les interventions dépendront de la diversité des approches dans le respect du message que doit transmettre l'objet. Ces interventions peuvent être de plusieurs types :

- 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 ? A 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'entourent (messages, 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 et selon le projet muséographique ou de valorisation de l'objet.

Toute opération de conservation-restauration doit comprendre :

- 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 de l'objet,

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

- 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, financiers mais aussi humains. 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 : s'il n'y a 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. Or cette conservation n'est pas aisée car beaucoup d'éléments, d'archives ont disparu.

Les conséquences de ce manque de documentation sont importantes pour les collections. Il rend difficile la mise en place d'une politique et d'une déontologie de la conservation et de la restauration des objets ethnographiques et agricoles. En effet la mauvaise connaissance du contexte culturel de ces objets entraîne la méconnaissance de leur fonction dans leur contexte d'origine. C'est une perte d'identité. Il existe alors un risque d'atteinte à leur intégrité lors d'une intervention.

LES VERTUS DE LA CONSERVATION PRÉVENTIVE

Il convient d'établir une méthodologie en respectant les étapes de la conservation-restauration, à savoir l'élaboration d'un dossier de restauration, le constat d'état, les diagnostics et les préconisations nécessaires. Bien que les méthodes d'examen et d'analyse scientifique se révèlent souvent efficaces, l'intervention minimale est à privilégier, d'autant plus sur des objets fragiles, sur laquelle doivent venir se greffer des études comparatives et historiques.

Plus spécifiquement pour les objets ethnographiques, il devient urgent d'élaborer une base de données inventoriant les matériaux et leurs caractéristiques. De la même manière, une documentation visuelle de ces objets et de leurs matériaux constitutifs doit être mise à la disposition des musées. Les mesures utilisées en conservation préventive permettent de retarder les dégradations physiques de l'objet. Il s'agit alors d'étudier son contexte d'origine afin de s'en rapprocher dans son environnement actuel. L'examen doit prendre en compte les paramètres élémentaires attenants à toute démarche préventive, comme la température, l'humidité relative, l'exposition à la lumière... Une inspection régulière de ces objets est nécessaire pour lutter contre la prolifération de micro-organismes et les risques d'infestation. De même, la surveillance des réserves et des salles d'exposition permet de s'assurer de l'état du conditionnement, des éléments de stockage et de présentation. Des plans d'urgence incendie et inondation doivent être prévus en cas de sinistre. Ainsi chaque menace doit pouvoir être anticipée.

La conservation préventive est une démarche globale qui recouvre l'ensemble des mesures prises afin de prolonger la vie des objets en prévenant, dans la mesure du possible, leur dégradation naturelle ou accidentelle.

LES FACTEURS DE DÉGRADATIONS

Le contrôle du climat (température et hygrométrie) est un des points clés de la conservation des collections. Il est indispensable tout d'abord de connaître :

- le ou les systèmes de chauffage,
- l'entretien et la maintenance,
- le niveau de température demandé,
- la continuité du chauffage et/ou la période de mise en route,
- le système d'humidification, son entretien et sa maintenance,
- les performances demandées,
- le système de ventilation,
- le système de climatisation,
- le système de filtration d'air.

Pourquoi contrôler le climat ? Les collections sont constituées de matériaux organiques et inorganiques. Les matériaux organiques sont hygroscopiques (c'est à dire susceptibles d'absorber et de résorber l'humidité) et sensibles aux variations de l'humidité relative. Ils subissent des variations dimensionnelles qui peuvent entraîner des fendillements, des cassures, des soulèvements, des déformations....

Les objets les plus vulnérables aux fluctuations de l'humidité relative sont :

- les sculptures en bois polychromes,
- les objets en fibres végétales,
- les peintures sur panneaux de bois et sur toile,
- les objets en marqueterie,
- les textiles,
- les parchemins, les cuirs et les peaux,
- les ivoires,
- certains objets restaurés,
- les objets composites, etc.

La condensation sur les objets ou un excès d'humidité peuvent provoquer la corrosion des

métaux, des cernes et des rousseurs sur le papier, des taches et favoriser le développement des

moisissures. A plus de 70% d'humidité relative, il y a un risque important de les voir se développer.

La température est en général mieux gérée et les variations journalières excèdent rarement

les 7° C. Cependant, elle affecte également la conservation des objets :

- les variations de température entraînent des variations de l'humidité relative,
- une température élevée accélère les réactions chimiques et donc la dégradation des matériaux,
- les cires, les films, certains adhésifs sont sensibles aux températures élevées ou trop basses,

- les basses températures rendent certains matériaux organiques friables.

S'il est impossible d'empêcher les variations de l'humidité relative, il est indispensable de les

ralentir et de se rapprocher des conditions recommandées par type de collection.

Une température comprise entre 18 et 23°C et une humidité relative comprise entre 47% et 53% seraient idéales pour une majorité d'objets et ceci avec des variations de l'humidité relative ne dépassant pas $\pm 2\%$ par jour.

La lumière peut être aussi un facteur de dégradation. C'est la petite partie des ondes électromagnétiques qui est détectée par notre système visuel. On l'appelle rayonnement visible pour indiquer qu'il existe d'autres rayonnements qui nous sont invisibles mais qui accompagnent, dans des proportions diverses, le rayonnement visible : il s'agit de l'ultraviolet et de l'infrarouge. En effet, les sources de lumière, du soleil aux tubes fluorescents en passant par les lampes halogènes, émettent toutes une très grande quantité de radiations, dans le domaine du visible comme de l'invisible.



Vitrine sur l'agriculture. Galerie d'étude, MNATP, 2006. Maîtrise de l'éclairage, protection contre la poussière, contrôle de l'hygrométrie, trois facteurs importants pour une bonne conservation.

On a coutume de classer les matériaux, suivant leur sensibilité à la lumière, en quatre catégories :

- Insensibles : matériaux inorganiques (objets en métal, pierre, terre cuite...)

- Sensibles : matériaux organiques (sculptures en bois, peintures...)

- Très sensibles : matériaux organiques (papier de bonne qualité, aquarelles,

pastels, textiles de laine et de coton, objets en ivoire)

- Extrêmement sensibles : matériaux organiques (papier de faible qualité, textiles en soie, photographies...)

La poussière joue aussi son rôle. C'est un mélange pulvérulent de corpuscules assez ténus pour pouvoir se maintenir en suspension dans l'air. Cette poussière, qu'elle provienne de l'extérieur ou de l'intérieur (poussière domestique), est constituée de contaminants minéraux et organiques. Elle peut contenir des particules inertes ou potentiellement actives (pollens, micro-organismes, spores de moisissures, œufs d'insecte, bactéries). Les principaux types de particules atmosphériques ou agents polluants sont les poussières d'argile, de ciment, de charbon et de carbone. Il est important de protéger les objets de la poussière car elle est abrasive, elle favorise certaines réactions comme la corrosion, elle attire les insectes et nourrit les moisissures.

Les objets de nature organique représentent un lieu de vie idéal pour les insectes car ils représentent une ressource alimentaire. De plus, la chaleur, l'humidité, l'obscurité et la tranquillité sont des facteurs propices à leur développement. Les conditions optimales de ce développement sont : une température de 20 à 30°C, une humidité relative entre 60 et 80%, la présence de saleté et de poussière, la tranquillité. La prévention est d'éviter de les attirer, d'éviter de les introduire (pas de nourriture, pas de plantes, inspection des objets entrants dans l'institution, vérification des mobiliers de présentation, des socles, caisses de transport, palettes, etc.), de faire en sorte qu'on puisse déceler leur présence (inspection régulière, pose de pièges), de prévoir une quarantaine destinée à l'observation des objets provenant de l'extérieur ou en retour d'exposition. Pour prévenir des infestations, les lieux doivent être propres et en ordre, les objets dans les réserves doivent être protégés de la poussière. Les collections doivent être inspectées tous les trois mois afin de déceler à temps tout signe de moisissures ou d'infestation. Les dommages provoqués par les insectes sont irréversibles. Quand une infestation a lieu, elle perturbe tout le musée.

En conclusion, la conservation préventive doit être intégrée à tous les stades du projet et du cycle de vie des institutions pour faire de cette discipline l'outil de développement durable qu'elle est par nature.

BIBLIOGRAPHIE

BONDAZ Julien, *Entrer en collection. Pour une ethnographie des gestes et des techniques de collecte*. Cahiers de l'Ecole du Louvre, n°4, avril 2014.

BRANDI Cesare, *Théorie de la restauration*, Éditions Allia, Paris, 2011.

EZRATI Jean-Jacques, *Eclairage d'exposition. Musées et autres espaces*, Paris, Eyrolles, 2014.

GUICHEN Gaël de, *Politiques de conservation : les mots et les choses*, in CeROArt, 8 | 2012, mis en ligne le 17 octobre 2012, consulté le 15 novembre 2015. <http://ceroart.revues.org/2792>

GROGNET Fabrice, *Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ?*, Gradhiva, revue d'anthropologie et d'histoire de l'art, Paris, Musée du quai Branly, 2005.

MAY Roland, *Patrimoine(s) et Conservation-Restoration(s). Quelques réflexions pour une théorie globale*, in *Les dilemmes de la restauration*, CeROArt, revue électronique, 2009.

ROLLAND-VILLEMOT Bénédicte, *Les spécificités de la conservation-restauration des collections ethnographiques*, in *La Lettre de l'OCIM*, n°56, 1998.18

SPERANZA Gaetano, *Sculptures africaines, blessures et altérité. Au-delà de l'exposition. Objets Blessés. La réparation en Afrique*, in *Regards contemporains sur la restauration*, CeROArt, revue électronique, 2008.

Section française de l'Institut international de conservation (SFIIC), *Préserver les objets de son patrimoine. Précis de conservation préventive*, Sprimont, Editions Mardaga, 2001.

Vade mecum de la conservation préventive,
c2rmf.fr/sites/c2rmf.fr/files/vade_mecum_conservprev.pdf

<http://ezrati-eclairage.weebly.com/lumiegraveres.html>

ADRESSES UTILES :

Institut national du patrimoine
Département des restaurateurs
124 rue Henri Barbusse 93 300 Aubervilliers

<http://www.inp.fr/Formation-initiale-et-permanente/Formation-des-restaurateurs>

<http://mediatheque-numerique.inp.fr/>

Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF)

Département Conservation préventive
Site Carrousel

Palais du Louvre, porte des Lions
14 quai François Mitterrand, 75 001, Paris

www.c2rmf.fr

Standard du Centre : 01 40 20 56 52

Secrétariat du département : 40 20 24 56 78

www.c2rmf.fr

Centre Interrégional de Conservation et de Restauration du Patrimoine (CICRP)

21 rue Guibal

13003, Marseille.

04.91.08.26.46

www.cicrp.fr

Office de Coopération et d'Information Muséographiques (OCIM)

36 rue Chabot Charny

21 000, Dijon.

03 80 58 98 50.

mail to: ocim@u-bourgogne.fr

<http://www.ocim.fr/>

La FFCR : Fédération française des professionnels de la conservation-restauration

<http://www.ffcr.fr/la-ffcr>

Les conseillers -musées dans les directions régionales des affaires culturelles DRAC

« De la locomobile à la médaille de concours ».

La politique d'acquisition et de restauration du Compa, Conservatoire de l'agriculture

Elodie Massouline

Attachée de conservation responsable des collections
au Conservatoire de l'agriculture – Le Compa

« Si vous n'en voulez pas, c'est pour la décharge ». Combien de fois avons-nous entendu cette phrase de la bouche de candidats au don ? Pressés de se débarrasser de pièces devenues trop encombrantes, nombreux sont ceux qui contactent le musée. Au-delà de cette menace pesant sur les maigres épaules du personnel de la conservation, l'enjeu est bien de déterminer si tel objet est intéressant à conserver pour les générations futures.

La politique d'acquisition du musée couvre des champs thématiques variés, des opérations agricoles à la vie rurale, en passant par l'environnement et l'alimentation. Elle concerne des objets aussi divers que des machines agricoles, des instruments, des outils, des objets issus de l'artisanat rural, des œuvres d'art, contemporain ou plus ancien, des objets publicitaires... « De la locomobile à la médaille de concours » pourrait-on dire pour paraphraser André Malraux : évoquant le considérable travail d'enquête et de collecte de l'Inventaire général du patrimoine, entrepris en 1964, qui s'étendait « de la cathédrale à la petite cuillère ».

Par ailleurs, le Compa possède un atelier de restauration de tracteurs, machines et instruments agricoles, unique dans un musée de France, lui permettant de mettre en œuvre une véritable politique de restauration.

LA CONSTITUTION DES COLLECTIONS DU COMPA

Le Conservatoire de l'agriculture a ouvert ses portes en 1990 et est installé dans la rotonde de réparation des locomotives à vapeur de Chartres. Créé à l'initiative du SEDIMA (Syndicat national des Entreprises de service et Distribution du Machinisme Agricole), sa vocation première était de sauvegarder les vieilles machines, témoins de la mécanisation et de la motorisation de l'agriculture aux 19^e et 20^e siècles. Aujourd'hui, il est devenu un musée de société et a élargi son discours aux questions situées à l'interface agriculture/alimentation/environnement, pour aider à comprendre les grands bouleversements des sociétés rurales et urbaines.

En 1977, le SEDIMA entreprend, simultanément, de promouvoir l'idée d'un musée national du machinisme agricole et de lancer une collecte de sauvegarde de matériels devenus obsolètes dans cette période de modernisation accélérée correspondant aux Trente Glorieuses. Il bénéficie du concours actif de la chaîne de télévision Antenne 2, et notamment du soutien de l'émission *C'est la vie*. Soucieux de trouver pour ce matériel la meilleure structure d'accueil possible, le SEDIMA lance un appel d'offres national, en vue de recueillir les candidatures des villes intéressées et de choisir le site d'implantation du futur musée. C'est en 1981 que le jury du concours désigne Chartres et Niort. À

Chartres, va se créer un musée consacré à la grande culture céréalière et à la mécanisation agricole. Niort, quant à elle, sera le lieu d'une valorisation de la polyculture, de l'élevage et de la viticulture.

Depuis son ouverture en 1990, le Compa n'a cessé d'enrichir ses collections. C'est grâce à cette politique dynamique d'acquisition que les collections sont passées d'environ 500 pièces au moment de l'ouverture, à près de 3 000 en 2011 et à plus de 8 000 aujourd'hui en 2016, notamment grâce au transfert en 2012 des collections du musée des Ruralies et d'Agropolis-Museum.

Les collections du musée se répartissent en trois grands pôles assez équilibrés : le premier, qui rassemble les outils, instruments et machines agricoles, en constitue le noyau originel. Collectés entre 1979 et 1985, les machines et outils du SEDIMA sont à l'origine de la collection du Compa. Beaucoup d'achats – et de dons – ont été faits par la suite, dans le but de constituer des collections plus complètes en ajoutant des pièces manquantes : modèle rare ou au contraire très courant, représentatif d'une période, d'une certaine technique, etc.

Le fonds « tracteurs » (130 pièces) présente une relative exhaustivité avec beaucoup de modèles phares significatifs de l'histoire de la motorisation : les premiers tracteurs américains de 1910 (Case, Sawyer-Massey, Rumely), ceux de la Première Guerre mondiale (Moline, Waterloo Boy...), en passant par ceux de l'entre-deux-guerres (Robuste, Wallis, Farmall F 12, Mc Cormick 10/20, Fordson F, Lanz-Bulldog 15/30...) et du Plan Marshall (Ford-Ferguson, Société française...).



Tracteur Rumely Oil Pull G 20-40, Etats-Unis, 1922, coll. Compa, inv. 95.02.03

Les fonds consacrés aux thématiques du travail du sol (ensemble unique d'arares et de charrues – 200 pièces – dont la collection du 19^e siècle de l'École de Grignon), de la manutention et du transport, du semis, de la plantation et de la fertilisation, de la moisson, de la récolte, du battage et de la fenaison représentent des ensembles complets.



Pulvérisateur Gravelat, Eure-et-Loir, vers 1930, coll. Compa, inv. 87.09.01

La vie quotidienne et l'artisanat rural forment le second pôle. Ces fonds, qui ont fait l'objet d'une démarche de sauvegarde, souvent d'urgence, racontent la France rurale des années 1850 à 1950, avec une multitude d'ustensiles de cuisine et d'outillages de forge, de bourrellerie, de tonnellerie.... À partir des années 1950, la modernisation des fermes et des villages et les changements de modes de vie condamnent radicalement l'ensemble de ces objets et les pratiques anciennes qui vont avec. Le Compa possède par exemple dans ses collections un atelier complet de forge, provenant de dons de maréchaux-ferrant ayant cessé leur activité dans les années 1970. À l'époque de la « civilisation du cheval », les forges sont évidemment centrales et contribuent à la sociabilité villageoise en tant que lieux de rencontres et d'échanges.

Enfin, un dernier pan des collections, autour des représentations du monde paysan, réunit des œuvres d'art graphique (dessins, estampes, affiches), des jouets et maquettes, des plaques émaillées et autres objets publicitaires, des photographies et œuvres d'artistes contemporains. Ces pièces permettent de réfléchir sur les mutations des sociétés rurales aux 19^e et 20^e siècles.

La collection d'affiches publicitaires du Compa, initiée dès l'ouverture du musée, est désormais forte de plus de 300 pièces. L'intérêt est double. Un intérêt esthétique tout d'abord, les références aux courants artistiques du 20^e siècle se retrouvant parmi les quelques grands noms de la chromolithographie que comporte la collection, comme Benjamin Rabier, Hansi, Jules Chéret, Leonetto Cappiello, Henri Lebasque, Bernard Villemot, Pierre Fix, etc. Mais surtout un intérêt sociologique. En effet, l'affiche agricole est sans doute le média qui reflète le mieux les révolutions agricoles de la période 1870-1970. Pendant des décennies, elle a contribué à convaincre les agriculteurs des bienfaits du machinisme, de l'utilisation des engrais, de la modernisation des fermes... Le fonds d'art contemporain – les bottes de Lilian Bourgeat, les dessins, cires et terres cuites de Jean-Luc Parant... – ainsi que le fonds photographique – 500 pièces, parmi lesquelles

des œuvres de Cyril Derouineau, Philippe Schlienger, Christian Malon, Daniel-Henri Feuillade, Hervé Robillard – ont généralement fait l'objet de commandes auprès d'artistes pour des expositions. Il se compose d'ethno-reportages photographiques entrepris depuis les années 1970 (portraits de paysans, tuée du cochon, tuée de volailles, élevage en batterie, animaux au salon de l'agriculture...), de travaux revisitant le paysage ou le village... Des artistes de renom sont également représentés : Eric Poitevin, Jacqueline Salmon, etc.

LA PLACE ET LE RÔLE DES COLLECTIONS AU COMPA POUR DEMAIN

« L'accumulation d'objets d'un monde disparu ne passionne plus guère, ou ne peut qu'entretenir et mythifier le passé en le protégeant comme un trésor. L'histoire du présent en revanche préoccupe les gens. Les vrais enjeux de nos musées sont dans l'histoire présente. Leur rôle est d'éclairer nos contemporains en partant de leurs problèmes, en se raccrochant à ce qui est vivant et en leur racontant des histoires qui les intéressent. »

Jacques Hainard, conservateur du Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN) et chargé de cours d'ethnomuséographie à l'Université de Neuchâtel de 1980 à 2006.

culture céréalière de la période 1850-1950 et sur la Beauce, s'est élargie à double titre : la temporalité s'est allongée et l'aire géographique s'est étendue. « On tire sur l'élastique du temps » (Jean-Marc Providence, Directeur du Compa) pour évoquer à la fois les débuts de l'agriculture au Néolithique et les grands défis contemporains qui touchent les mondes agricoles : l'eau, la biodiversité, le sol, l'énergie, la chimisation de l'agriculture, la mondialisation, la faim dans le monde... Si les collections concernent essentiellement les territoires français, et plus largement européens et américains, des collections de comparaison – à enrichir dans les années à venir – permettent de s'interroger sur les pratiques agricoles dans d'autres aires culturelles : pays du Maghreb, du Sahel, Indonésie, Mexique... »

L'ensemble des collections du musée doit aujourd'hui être réinterrogé, dans un contexte de crise économique, énergétique, urbaine... Ces objets doivent être confrontés, rapprochés, remis en perspective. Des outils comme la houe ou la faucille, encore utilisés dans certaines parties du monde, côtoient désormais des GPS pour tracteurs ou des ordinateurs permettant de suivre en bourse le cours du blé.

Partant de ces constats, voici quelques grandes pistes de collecte dans les années à venir : il s'agit tout d'abord de consolider les fonds préexistants. Ainsi, la collection de tracteurs présente peu de lacunes sur la période clef de la mécanisation agricole française (1880 – 1960). Le manque d'espace justifie une moindre politique d'acquisition. Sont désormais ciblés quelques techniques et modèles phares

significatifs de l'histoire naissante des tracteurs et encore manquants (Titan, Mogul, machines gazogène, bouillottes et vapeur, etc.) ainsi que quelques représentants des marques françaises (Renault, Austin, Babiole, Labourier, etc.).

De la même manière, les fonds consacrés aux thématiques du travail du sol, de la manutention et du transport, du semis, de la plantation et de la fertilisation, de la moisson, de la récolte, du battage et de la fenaison représentent des ensembles suffisamment complets pour autoriser désormais une politique de veille et des compléments ponctuels (irrigation,...).

L'artisanat et l'industrie rurale ancienne constituent des fonds bien représentés au Compa. Le musée se gardera d'une tentation de développement exhaustif sur ces axes de collecte pour s'attacher plutôt à combler certaines lacunes précises concernant, notamment, des objets relatifs aux ateliers mécaniques (outillage, par exemple), sans mettre de côté les collectes d'urgence, chaque fois que des savoir-faire ou des représentations sont sur le point de disparaître ou de se transformer.

Le fonds ancien relatif à la transformation des produits et à la vie quotidienne, essentiellement acquis dans une approche « ATP », et à ce jour parcellaire, ne demande pas une démarche d'acquisition plus complète, compte tenu des orientations culturelles de l'établissement. On y préférera une démarche d'acquisition et de collecte orientée vers des pièces plus contemporaines, significatives des nouveaux clivages rural / urbain.



Tabouret et louche Targui, Niger, fin du 20^e s., coll. Compa, inv. 2012.04.157 et 158

La collection d'outils et de machines agricoles peut être ponctuellement enrichie par des pièces significatives de l'évolution technique et de l'innovation mise en œuvre dans les domaines de l'alimentation et de l'agriculture postérieurement aux années 1960 (dispositifs 4 roues motrices, GPS, éléments améliorant le confort et l'ergonomie comme la climatisation, etc., par outils agricoles relevant de l'archéologie (faucille néolithique, etc.) et par des collections de comparaison provenant d'autres pays du monde.

D'autres pièces regardent des innovations intervenues dans d'autres domaines agricoles, agro-alimentaires ou environnementaux que ceux attachés au strict machinisme. Il pourra alors s'agir d'éléments d'éolienne, de dispositifs de micro-asperion, d'équipements issus du domaine de la transformation alimentaire ou de la recherche bio-agronomique ou génétique.

Si l'élargissement des collections à la période contemporaine semble incontournable, l'acquisition de machines actuelles ne se justifie pas toujours et nécessiterait de nouveaux espaces de réserve. Le fonds de modèles réduits, de maquettes et de jouets est à développer, permettant de pallier les manques d'espace attachés à l'acquisition de machines réelles. L'essor de ce fonds permettra aussi de structurer un propos sur les représentations du monde rural et sur la dimension commerciale et promotionnelle du machinisme agricole.



Berger et moutons, jouet, Russie, début du 20^e s., coll. Compa, inv. 2013.01.34

Un autre axe de la politique d'acquisition du Compa concerne la mise en place d'un fonds de patrimoine immatériel. Le déploiement de cette nouvelle orientation

s'inscrit dans une triple nécessité. Un fonds de patrimoine immatériel contribuera, d'une part, à compléter la collection de machinisme agricole. Car, au-delà des pièces elles-mêmes, les savoir-faire mécaniques qui leur sont périphériques constituent un pan indispensable de la connaissance technique que nous avons de ces patrimoines. La collecte des gestes des acteurs, le plus souvent âgés, de leur utilisation passée ou de leur restauration au sein de l'établissement représente une mémoire accessible qui demande à être capitalisée.

Cette collecte immatérielle permettra, d'autre part, de contextualiser, via le recueil de témoignages, l'arrivée de ces machines dans le panorama social de leur émergence et de leur diffusion. Là encore, l'adjonction de la parole et de l'image aux objets eux-mêmes permettra de rendre effective l'analyse à la fois sociale et technique que souhaite mettre en œuvre le Compa (les cultures, les ateliers, les usines, les salariés agricoles, l'immigration, l'exode rural, les jeunes, les néo-habitants,...).

Finalement, le développement de ce fonds immatériel offrira un patrimoine adapté à l'analyse portée par le musée sur les mutations urbaines et rurales (tourisme rural, pénétration de la culture urbaine,...). Les supports variés, qu'ils soient spots publicitaires ou témoignages des nouveaux acteurs du monde rural constituent, en effet, les éléments uniques de cette observation que le temps contribuera sous peu à effacer.

Enfin un dernier axe de cette politique vise à ouvrir les collections sur les évolutions de la ruralité et à prendre en compte le changement social et les modifications du clivage classique rural / urbain. L'apparition d'un nouveau rapport urbain à la ruralité pourra explorer, par exemple, des éléments symboles du jardinage amateur (premières tondeuses à gazon autotractées...), l'intégration de nouveaux espaces verts dans la ville, l'engouement pour des produits affichant une dimension authentique ou « de terroir » (packaging...) ou encore les effets de folklorisation et du tourisme.

Dans cette même perspective, les fonds graphique et papier du Compa seraient développés. La collection d'affiches déjà présente au musée offre un important potentiel d'enrichissement en matière de publicités révélatrices de ces évolutions. Un fonds cartographique significatif des mutations spatiales des espaces ruraux et urbains (effets tâche d'huile, périurbanisation, banlieues résidentielles...) permettra de compléter cette approche.

Le fonds artistique, déjà conséquent, doit être enrichi d'année en année par une politique originale d'acquisition ou de dépôt d'œuvres en lien avec la ruralité.

LES CHOIX DE RESTAURATION. L'EXEMPLE DE LA RESTAURATION DU TRACTEUR LANZ BULLDOG HR5 EN 2012-2013

Proche du musée, installé dans un ancien garage bien équipé mis à disposition du Conseil départemental d'Eure-et-Loir, cet atelier existe depuis 2005 et est unique dans un musée de France. L'équipe, composée de bénévoles de l'Association des Amis du Compa : Gérard David, Christian Marquet, Jean-Louis Pougnet, Daniel Roncier, sans oublier les anciens, Michel Béaur et Jacques Ferron, travaille sous la direction de Laurent Touche, responsable technique et régisseur des collections. Les compétences des restaurateurs sont étendues car il s'agit d'anciens mécaniciens, ouvriers ou chauffeurs agricoles, tous retraités et passionnés de mécanique et de tracteurs anciens. Il leur est aussi arrivé de travailler en collaboration avec des lycées agricoles.

L'équipe a restauré de nombreuses pièces des collections, dont notamment, pour les plus importantes : la moissonneuse-batteuse Guillotin, les tracteurs Case, Sawyer-Massey et Rumely, pièces uniques du début du 20^e siècle pesant six tonnes et importées des États-Unis, d'autres tracteurs comme le Pony, le Farmall A et le Farmall F12, le Percheron, le Petit Gris Ford Ferguson, le Mc Cormick 10/20, le Som 40 et le Som 55, l'Allis Chalmers type U et C... Une restauration complète mobilise l'équipe pendant deux ou trois ans et permet ensuite des mises en fonctionnement ponctuelles, à l'occasion de démonstrations ou de journées consacrées au machinisme agricole. D'autres pièces sont laissées « dans leur jus », avec une restauration des parties moteur uniquement. Enfin, l'atelier remet également en état des outils et instruments agricoles en bois pour des expositions et des prêts.

Les restaurations sont soutenues financièrement et encouragées par l'Association des Amis du Compa, qui réunit des passionnés de machinisme agricole et des collectionneurs de tracteurs. Une concertation, sous la forme d'un comité technique, est menée sur les questions de politique d'acquisition et de restauration. Ce comité est composé du pôle conservation du musée et de membres de l'Association des Amis du Compa, choisis pour leurs connaissances et leurs expertises sur ces sujets (anciens ingénieurs, mécaniciens, concessionnaires, historiens...). Ce comité se réunit deux à trois fois par an.



Tracteur Lanz-Bulldog 15-30 après restauration, coll. Compa, inv. 87.07.05

L'exemple de la restauration du tracteur Lanz-Bulldog 15/30 est tout à fait emblématique du travail mené par les restaurateurs, en lien avec le musée. Ce tracteur, arrivé en 1987 au Compa après l'achat auprès d'un collectionneur privé, était destiné à être présenté au sein de l'exposition permanente et à être mis en route lors des manifestations du musée. Le tracteur Lanz HR5, appelé aussi 15/30 CV, a été construit de 1929 à 1935

dans les usines de Mannheim, en Allemagne par la société Heinrich Lanz Ag. Le tracteur présenté ici date de 1935. Son numéro de série (80214) permet de le dater précisément. Comme tous les tracteurs agricoles de cette époque, il pouvait être utilisé pour entraîner d'autres machines, notamment les batteuses. Mais c'est surtout pour les labours qu'il est destiné. Ce tracteur semi-diesel est caractéristique d'une technique de motorisation particulière : le système à boule-chaude, et est équipé d'un des premiers systèmes de refroidissement par radiateur. En se spécialisant dans la fabrication des tracteurs, à partir des années 1910, Lanz deviendra l'un des premiers producteurs mondiaux. Des licences de tracteurs Lanz ont été vendues en France (Le Percheron), en Argentine (Le Pampa), en Australie (Le KL) mais ils ont aussi été largement copiés (Société française de Vierzon, Ursus,...).

Pour mener à bien cette restauration, un dossier de demande de subvention a été déposé en 2010 auprès de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) de la Région Centre-Val de Loire. Le Compa a obtenu un avis favorable. Suite à la recommandation de la Commission interrégionale Centre-Auvergne, nous avons sollicité l'avis de Philippe Goergen (C2RMF – Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France) concernant les choix de restauration pour ce tracteur. Par ailleurs, un soutien a été demandé après de la Fondation du Patrimoine, aboutissant à un mécénat de la société Motul.

Des recherches ont été entreprises dans le fonds documentaire du musée et un constat détaillé de l'état de conservation a été réalisé. La carrosserie était déformée par endroits et avait parfois été remise en forme par l'ancien propriétaire, de façon maladroite. La peinture appliquée par le dernier propriétaire se craquelait sur plusieurs zones et présentait de nombreux écaillages sous lesquels perceait la corrosion, en particulier sur la boule chaude qui constitue l'une des principales caractéristiques du moteur Lanz. Quelques déformations d'organes extérieurs étaient visibles sur des tuyaux du circuit d'huile ou des éléments du radiateur. Ils ont été démontés puis redressés ou remplacés. Sur les parties mécaniques, le tracteur présentait plusieurs fuites d'huile ainsi qu'un défaut de compression, sans doute dû à la faiblesse de la segmentation. Le radiateur était abîmé et l'injecteur devait être changé. Le tracteur n'était plus en état de fonctionner. Or le Compa souhaitait pouvoir remettre ce tracteur en route périodiquement, lors de manifestations patrimoniales. L'allumage par chauffage de la boule chaude et le démarrage avec le volant de direction constituent en effet une démonstration pédagogique des particularités mécaniques de l'engin.



Restauration du tracteur Lanz-Bulldog 15-30 dans l'atelier du Compa (J.-L. Pougnet, J. Ferron et L. Touche)

Cette restauration, débutée au printemps 2011, a été réalisée dans les règles de l'art : démontage complet du tracteur, décapage et mises en peinture des pièces et enfin remontage. Elle a nécessité plus de 2 000 heures de travail et l'achat de nombreuses pièces : deux ailes arrière, un injecteur complet, des éléments de radiateur, une courroie de ventilateur, des joints de boule et de culasse, de la boulonnerie et fournitures diverses...

Les pièces mécaniques saines ont été démontées, nettoyées et brossées par l'atelier du musée. Les éléments internes et externes défectueux ou manquants que le démontage a révélé (radiateurs, bouchons, tubes et joints, bagues de train avant, injecteur) ont été remplacés par des éléments neufs.

L'atelier du musée s'est chargé du remontage, du graissage, de l'ajustage et des finitions, effectués au printemps 2012. Concernant la carrosserie, les ailes déformées par accident et mal redressées par le dernier utilisateur ont été remplacées par des ailes neuves. La peinture, qui ne correspondait pas à la couleur de la marque, a été éliminée sur l'ensemble des tôleries et des jantes de roue par sablage confié à une entreprise locale de chaudronnerie. L'atelier s'est chargé des enduits : une couche de protection (antirouille automobile) et deux couches de peinture sur les pièces isolées, puis application d'un voile léger une fois l'ensemble remonté

afin d'assurer un colmatage efficace des parties jointives. L'ensemble de la carrosserie a été repeint dans les couleurs d'origine, soit un gris anthracite (RAL 7016) caractéristique de la première période de fabrication du HR5. Les roues métalliques ont reçu le rouge RAL 3002. Enfin, deux voiles de roulement ont été fabriqués, afin de déplacer le tracteur sans détériorer les revêtements (musée, routes, ...). La présentation officielle du tracteur restauré a eu lieu le 24 mars 2013, en présence des restaurateurs, des mécènes (Motul, Fondation du Patrimoine) et autres partenaires financiers (DRAC Centre-Val de Loire, Région Centre-Val de Loire). Aujourd'hui ce modèle est présenté dans l'exposition permanente du musée. Aujourd'hui, le Compa se veut un musée de référence sur l'agriculture au niveau national. Un musée, pas seulement du machinisme agricole, mais un musée de société sur le monde rural qui conserve les témoins d'un monde rural en disparition et interroge sur le devenir des sociétés rurales.

Fiche technique

Dénomination : tracteur Lanz Bulldog type HR 5, également appelé Lanz 15/30 (Ackerbulldog).

Fabricant : Heinrich Lanz Ag., Mannheim (Allemagne).

Matériaux constitutifs : Parties mécaniques : fonte de fer, acier, tôle d'acier, laiton, aluminium, bronze. Carrosserie : acier laminé, embouti.

Peinture : pas de stratigraphie apparente. Le dernier propriétaire a repeint le tracteur après un grenaillage sur toute la surface, avec une peinture de composition inconnue, couleur « gris panzer », appliquée sans couche préparatoire.

Dimensions : H : 220 cm ; L : 190 cm ; Prof. : 315 cm.

Masse : 2 700 kg.

Datation : début des années 1930 / Période de production : 1929 à 1935.

Caractéristiques techniques :

Moteur monocylindre horizontal semi-diesel à boule chaude.

Alésage/course : 225 x 260 mm.

Cylindrée : 10 338 cm³.

Puissance : 15 cv à la barre, 30 cv à la poulie.

Régime : entre 500 et 540 tr/mn.

Vitesse : 3 avant, 1 arrière.

Radiateurs, poulie à gauche, pompe à huile entraînée par courroie, face avant en tôle, roues fer et cramponnées à l'arrière.

Lieu de conservation :

Conservatoire de l'agriculture – Le Compa

En savoir plus et visites :

Le Compa - Conservatoire de l'agriculture
1 rue de la République | 28300 MAINVILLIERS
Tel. +33 2 37 84 15 00
lecompa@eurelien.fr | www.lecompa.fr

Les acquisitions de gros matériels et leur restauration dans les musées.

Fabrice Plançon, responsable des restaurations, Jean Michel Del Peso Secrétaire général FRAMAA

L'EXEMPLE DU NOUVEAU MUSÉE DU MACHINISME AGRICOLE ET DE LA RURALITÉ DE ST LOUP DES BOIS DANS LA NIÈVRE

Cet important musée consacré au machinisme agricole vient d'agrandir ses surfaces d'accueil. Il dispose d'équipes de volontaires spécialisées en connaissances et pratiques de la restauration du matériel acquis. Il présente actuellement entre autres et sur un seul site la plus grande collection de moissonneuses batteuses au niveau mondial.

LA COLLECTE

La collecte des matériels par l'association FRAMAA (* voir encart) est faite par des propositions au secrétariat du musée, par nos bonnes relations en France ou à l'étranger, par des acquisitions dans des ventes aux enchères, par consultation des revues spécialisées (Tracteur passion et collection, Tractorama, Tracteur rétro, Charge utile) ou par des dépôts d'annonces dans celles-ci. Ces dernières années, internet nous a permis d'effectuer une recherche plus ciblée des pièces pouvant compléter notre collection.

Notre démarche est un peu la même pour l'acquisition d'éléments mécaniques ou de documentations nécessaires à la restauration du matériel. Là encore, internet s'avère être une aide précieuse.

LES VOLONTAIRES ET LA RESTAURATION

Les équipes de restauration sont constituées en fonction du matériel à restaurer. Elles font intervenir en général cinq ou six bénévoles de l'association FRAMAA qui sont d'origines et de professions diverses et variées (agriculteurs, fonctionnaires, ouvriers...). Actifs ou retraités, ils ont tous un goût pour le matériel ancien qui a marqué leur enfance.

La remise en état du matériel de battage, des manèges et des machines à vapeur est assurée par une équipe spécifique que l'on nomme "les batteurs". En tant que mécanicien du musée, il peut m'arriver de les assister.

Concernant les moissonneuses, après examen et discussion des travaux à réaliser avec les responsables du musée, j'assure les réparations mécaniques (parfois aidé de bénévoles), la tôlerie et la peinture. Le sablage des pièces, la réalisation d'éléments en bois et la réfection des toiles (le cas échéant) sont réalisés par les bénévoles. Il arrive également que notre électricien, lui aussi bénévole, soit sollicité pour certains branchements ou câblages.

Ce sont de longues heures de travail. Ainsi des restaurations complètes comme celles de la Merlin 531 ou de la MBG MA240 (voir photos) représentent environ 1500 heures de travail.



La moissonneuse batteuse Merlin 531 avant et après 1500 heures de restauration

La remise en état et la restauration des tracteurs du FRAMAA est à ma charge avec, là encore, l'intervention de bénévoles si besoin. Le nombre d'heures est très variable selon l'état de l'engin. Ce sont bien souvent les travaux de carrosserie et de peinture qui prennent le plus de temps.

Pour rapprocher ce matériel depuis son lieu d'acquisition, soit parfois jusqu'à 1300 km (citons la Moissonneuse batteuse HSCS qui arrive d'Autriche, ou la SAMPO de Finlande), nous utilisons le 4x4 d'un de nos adhérents mené par l'un d'entre nous; ou nous faisons appel suivant le cas à un transporteur, national ou international.



DES BÂTIMENTS ORIGINAUX

Notre musée comprend désormais trois bâtiments principaux représentant au total 3600 mètres carrés de couverts. Le dernier, inauguré en 2014, est en charpente bois et comprend 1600 mètres carrés de panneaux photovoltaïques en toiture. Grâce à un bail emphytéotique, nous louons la couverture sud à une société qui exploite la centrale photovoltaïque, ce qui nous permet de rembourser l'un des deux emprunts contractés..

Le stockage des pièces, la réserve et la restauration s'effectuent dans un bâtiment annexe de 860 mètres carrés environ et équipé pour partie comme un garage classique dédié à la mécanique agricole. Nous disposons aussi d'une seconde réserve de 1000 mètres carrés localisée à 18 km du musée.



La Guillotin MA 240 avant et après restauration

D'IMPORTANTES ANIMATIONS ET DÉMONSTRATIONS

A Saint Loup, notre association a la particularité et la réputation - devenue internationale- d'organiser des Journées de démonstration et d'animations. Ainsi le 15 août -depuis 1982, Retromoisson nous permet sur une surface de 10 ha attenante au musée de pouvoir présenter en action et le même jour plus de 500 machines et moissonneuses. Saint Loup serait donc la plus grande collection internationale de moissonneuses avec actuellement 70 machines de 1928 à 1968, en état de marche. Plus de 120 bénévoles sont alors sur le terrain ce jour-là, pour une telle manifestation qui attire suivant les années et les conditions météorologiques entre 4000 et 6000 visiteurs, dont beaucoup d'internationaux passionnés et des familles, nécessitant une logistique adaptée et désormais bien rodée.

Depuis quelques années, on y organise également Retrofoin en juin, avec la fauche et la récolte au champ depuis la faux, la traction animale et bien sûr une rétrospectives des différents moyens mécanisés depuis la motoculture jusqu'aux remorques autochargeuses. RetroTP créé en 2014, permet des démonstrations de matériels liés à la préparation des terres, défrichement, drainage, chemins d'accès etc.

Nos ambitions sont parfois internationales, comme déjà cité ci-dessus. En 2016 nous avons ainsi lancé une souscription qui va nous permettre de ramener depuis l'Argentine vers Saint Loup une très originale "Episcadora", moissonneuse



Grande journée pour RETROMOISSON

poussée et non tractée de manière frontale, par quatre chevaux

<https://fr.ulule.com/moissonneuse/>

A bientôt voir fonctionner à Saint Loup !

Contact et visites :

(*) Nouveau Musée de la Machine Agricole et de la Ruralité
9 Rue du Maître de Forges – 58220 Saint-Loup-des-Bois
Tél. : 03 86 39 91 41 – mail : musee.stloup@orange.fr
Partageons notre passion sur www.framaa.fr

La restauration d'un tracteur SEMIAC E25 , acquis en Haute Garonne en 2006 dont le moteur était manquant, a demandé environ 300 heures de travail.



Le tracteur Semiac E 25 avant et après restauration

(*) La FRAMAA est la structure administrative du musée, c'est à l'origine une association fondée en 1965, à l'initiative du Foyer rural local de Saint Loup , d'où son sigle Foyer Rural et des Amis de la Machine Agricole Ancienne (FRAMAA).

150 machines sont actuellement exposées et 250 sont en réserve.

En 2016 à Saint Loup, près de 6300 visiteurs ont été accueillis, toutes manifestations comprises.

Le site internet www.framaa.fr/index.htm permet une vision globale de nos activités, calendrier des animations et visites, du matériel et des restaurations en cours.

Nouveauté: Depuis 2012 un verger conservatoire a été planté sur le site, avec 50 variétés de pommiers, cerisiers et pruniers. Il joue un rôle pédagogique vis-à-vis du visitorat mais aussi scientifique dans le cadre de la protection de la biodiversité régionale et l'agriculture locale. Les structures telles que la Région s'y intéressent. Il représente à lui seul un véritable musée de plein air, passerelle culturelle entre hier, aujourd'hui et demain, puisqu'il apprend aux petits comme aux grands les cycles naturels de la nature, en favorisant la biodiversité, en sensibilisant les citoyens, ruraux ou urbains, à la nécessaire préservation de notre environnement. Dans notre monde en perpétuel mouvement, la patience reste le maître mot du verger puisque entre trois et dix ans sont nécessaires pour récolter le fruit de son savoir-faire.

Il faut tout d'abord maîtriser à la fois l'art du greffage, de la taille, de la plantation dans le respect des quatre saisons. L'entretien courant peut-être assuré par une machine (tondeuse) ou une faucheuse, ou, de façon plus naturelle, par le pâturage d'ovins.



Une partie de la collection des 70 moissonneuses batteuses

Le charron de l'écomusée d'Alsace

François Kiesler
Ecomusée d'Alsace

Le charron de l'Ecomusée d'Alsace est un des héritiers emblématiques de la constitution et de l'évolution de l'Ecomusée d'Alsace. Le présenter ne peut se faire qu'au travers de la description d'ensemble du site et du Projet de société qu'il représente.

Ouvert au public en 1984, l'Ecomusée d'Alsace, a été créé par l'Association Maisons Paysannes d'Alsace en tant que conservatoire du patrimoine bâti rural régional. D'une trentaine de maisons transférées sur un ancien carreau des mines de potasse à l'ouverture, nous en sommes à plus de soixante dix aujourd'hui, suffisantes et représentatives de ce patrimoine. Mais surtout, au fil des années l'Ecomusée est devenu musée de société, un musée systémique mettant les choses en perspective, tant dans leur fonctionnement entre elles et avec les gens, que dans le temps, d'hier à aujourd'hui, avec projection sur les temps à venir.



L'atelier du charron

Ce sont quatre champs patrimoniaux qui y sont couverts, avec bien entendu une vision transversale entre eux : les patrimoines matériels des objets immobiliers et mobiliers, le patrimoine immatériel des vécus, savoirs et savoir faire, et le patrimoine naturel des paysages, et des espaces naturels plus ou moins sauvages ou domestiques.

La forme et le fonctionnement du lieu est approximativement celle d'un village situé géographiquement au centre et au cœur de son système ; espaces naturels, espaces ruraux et espaces de projection sur le XXI^e siècle. La surface est suffisante pour que les choses puissent y être présentées en situation vraie d'action, dans un cadre certes transposé ou reconstitué, mais suffisant et significatif pour l'expérimentation et la démonstration, proches des conditions " in situ ".

On doit ce " nouveau village " à des passionnés éclairés et visionnaires et à la participation d'une première génération

de bénévoles constructeurs, en chantiers de jeunes pour l'essentiel. Rapidement, dès l'ouverture, la greffe a pris avec la population régionale qui a trouvé là un lieu de projet et de projection de son identité.

S'y est alors greffée une seconde génération de personnes bénévoles, en général plus âgées qui a nourri le projet d'apports matériels, de dons d'objets, et surtout d'un énorme capital immatériel de leurs vécus et savoir faire, sans occulter leur apport participatif par le verbe, le geste direct, et chose non négligeable, l'enthousiasme pour le projet.

C'est ainsi qu'est entré le charron. Les dons d'objets affluaient, dont les charrettes. Leur identification, leur documentation ne pouvaient que passer par un charron local actif. Nous l'avons trouvé en la personne de François Maurer, charron de Haute Alsace encore en activité, mais en un métier sur le déclin, et proche de la retraite. C'est avec lui que nous avons monté l'atelier, fait l'inventaire typologique des charrettes, que nous les avons mises en situation dans le musée et en action au quotidien. Concomitamment sont entrés le paysan, le forgeron et le sellier, pour ne citer qu'eux, artisans des métiers du transport et du travail en traction animale équine et bovine.

Placer un charron dans le système d'un Écomusée nécessite de nombreux choix de positionnement par rapport aux objets en collection, par rapport aux gestes, aux autres artisans et surtout par rapport aux visiteurs par le style et le type de médiation qui en est fait. Nous voulions un vrai charron, actif sur son métier et sur ses objets. Voici ce que ce choix implique.

Il lui faut un atelier. Il est installé dans la maison Roth qui nous vient du village de Soufflenheim. Ce n'était pas un atelier de charron à l'origine; ainsi la maison a été recontextualisée à l'Ecomusée. Établis, outils et machines sont tous anciens, entrés en dons et en collection. Ils sont dédiés au geste et continuent leur vie en d'autres mains. Tant pis pour leur usure, suffisamment d'autres restent en collection comme outils de référence. L'espace disponible est organisé en quatre parties. L'atelier du charron proprement dit ; c'est le geste manuel qui y prime. Un atelier de menuiserie le jouxte ; c'est le geste mécanique qui s'y exprime par les machines à bois usuelles, scie à ruban, dégauchisseuse etc., avec des machines plus spécialisées comme un tour à copier les manches par exemple. Les machines ont été dotées d'équipements de sécurité de base, des coups de poing d'arrêt d'urgence notamment, suffisants pour la protection des usagers et des visiteurs. En complément de cela, les règles strictes d'emploi sont une garantie complémentaire. Une pièce est équipée en atelier pédagogique avec une série d'établis neufs. Et enfin l'étage, la cour et les abris connexes servent au rangement et au stockage des pièces et bois.

Le travail n'y a rien de factice. Il s'agit de gestes vrais de production sur des objets en copie, en réparation ou en restauration, pour l'essentiel à usage interne à l'Ecomusée

et ouvert sur des commandes extérieures. Les objets de l'Ecomusée, charrettes notamment ont été classés en trois catégories d'usage interne. Les premiers, classés en médiation sont d'usage régulier de travail de terrain et inévitablement vont s'user ou se casser. Les réparations transformeront peu à peu l'objet d'origine. Ce fait est assumé. Les seconds classés en usage exceptionnel comme les charrettes de vendanges sont peu soumis à ce risque. Les troisièmes enfin, et les plus nombreux, sont classés objets de collection sensu stricto. Ils sont, autant que faire se peut, invités à parler dans le musée par leur présentation et la muséographie qui va avec. Ceux là ne servent pas sur le terrain. La plupart sont dans les réserves.



Le charron de l'Ecomusée

Le charron émerge aux trois missions complémentaires de la conservation, de la médiation et de la transmission.

Côté médiation, travailler devant les visiteurs demande un certain savoir faire et de l'expérience, surtout si on place le visiteur en première priorité. La mise en espace et la muséographie, le geste et le verbe doivent entrer en résonance et se compléter. Le charron, comme tous nos artisans présente en permanence le champ étroit de ce qu'il est en train de faire, pièce ou petit ensemble. En complément, chaque jour, chaque artisan assume en son atelier une " présentation magistrale " par laquelle il donne une lecture plus large de son métier, et surtout, le place dans le fonctionnement systémique du village.

Le travail en système, enchaînements et interdépendances est impératif, notamment entre les quatre métiers de la traction animale que sont ceux du paysan ou charretier, forgeron, sellier et charron. Le visiteur doit pouvoir en prendre conscience tant sur l'usage et l'utilité que sur les matériaux et leur façonnage. Toute la filière bois, comme la filière agricole ou des transports sont concernées par le charron.

Le travail lexical spécifique est également très important, entre patrimoine et médiation, surtout en Alsace et sa langue régionale. Un important travail lexical spécifique a été réalisé à la fois en français et en alsacien sur les objets et métiers, des quatre métiers cités précédemment. Par exemple, le

métier de charron se dit Wagner en allemand, littéralement " voiturier ", et Krumholtz en alsacien, littéralement " bois courbes " en référence à ces pièces de bois courbes qu'il travaille spécifiquement.

Côté transmission, les choses ne sont pas simples non plus. Notre premier charron, à son décès a été remplacé par son maître d'apprentissage, François Schlosser, resté actif jusqu'à l'âge de plus de quatre vingt ans. Depuis ce sont quatre autres charrons qui se sont succédé en notre atelier. Ils y sont entrés avec les compétences et la passion du travail du bois. Ils ont acquis sur place leur spécialisation et la spécificité régionale.

Le charron, comme chacun de nos artisans doit aussi se placer au centre d'un dispositif d'accueil et de transmission, notamment du bénévolat, via les corporations en place, dont celle des charrons, en référence à l'histoire et au fonctionnement de nos corporations, conservées par le droit local, avec leurs trois niveaux de compétences : apprenti, compagnon et maître.

Et enfin, à quoi sert-il encore d'avoir un charron, métier tombé en désuétude ? Tout l'enjeu est là, lui trouver une légitimité pour les temps présents et les temps à venir. Il faut l'ériger en témoin, non seulement de son savoir spécifique, mais aussi de tout son vécu, de la manière d'être au monde et dans son environnement qui lui était propre, à lui et à son époque. En cela il est très utile aux nouvelles générations parmi lesquelles émergent les fab-lab par exemple. Il faut le connecter et l'insérer, le mettre en interface, certes comme témoin, mais aussi comme facilitateur des nouvelles expériences et nouvelles démarches créatives.

Quel est à présent le point de vue très concret de Bastien Polmann, charron de l'Ecomusée ?

(interview transcrit par François Kiesler)

Bastien, tu as repris la main d'anciens charrons et tu animes cet atelier. Comment ressens-tu ta position, ta place dans cet atelier ?

Ma position est d'autant plus intéressante que je suis actuellement le seul représentant permanent au musée des métiers du bois. Je suis scieur, menuisier, un peu charpentier, et surtout charron. Mais pas tonnelier, métier très particulier, assumé ponctuellement par quelqu'un d'autre.

Tu n'es pas toujours tout seul en ton atelier, tu es aussi au cœur d'un réseau, notamment de bénévoles. Ces gens viennent-ils aider ou retirer un savoir faire ?

C'est un échange en fait. Certains viennent avec leurs connaissances, comme Alain qui maîtrise la marqueterie. A l'autre extrémité il y a Hubert, ingénieur en informatique qui connaît moins le sujet, mais qui s'y passionne. Il est benévole en apprentissage des bases, avant de pouvoir vraiment participer.

Tu as appris le métier de charron ici à l'Ecomusée il y a plus de neuf ans. À l'origine tu étais déjà dans le bois.

Oui, j'ai une formation d'ébéniste. J'avais bien sûr la fibre, la connaissance du bois, des machines et du façonnage. Il m'a fallu, sur cette base acquérir la spécialisation. Je n'ai pas connu les

premiers charrons de l'Ecomusée, les deux François. Après eux il y eut Gérard Longjarret et Christophe Lienemann, et enfin Bruno Guillaume duquel j'ai appris le métier en contact direct. Bruno était charron de métier, pas d'ici. Il avait appris les spécificités régionales à l'Ecomusée. Il n'y eut donc pas de forte érosion par rupture de chaîne de transmission.

Quelle est une de tes grandes satisfactions à exercer ce métier ici ?

C'est d'être le pivot central de tout un système d'assistance aux activités agricoles et de transport en tout genre.

Tu es charron, mais aussi sellier parfois !

Sur cette activité je passe la main à des jeunes venant de la traction animale, avec à la clef le projet d'un nouvel atelier de sellerie en cours d'aménagement.

Quelle est ta frustration, inversement quel serait ton rêve à assumer, si j'avais une baguette magique... ?

Ce serait de pouvoir aller au delà de l'atelier en tant que tel pour aller plus vers du tactile, du participatif vécu par les visiteurs. Aller vers une muséographie plus ample, plus moderne aussi. D'autant qu'on a des espaces qui s'articulent sur toute une rue depuis la place des artisans. La filière bois y tient plusieurs maisons et dépendances, sans compter des volumes aux étages.

Quelle est ta position par rapport aux ateliers enfants ?

J'aime partager du savoir faire. Par exemple, je viens d'accueillir durant trois semaines un compagnon ébéniste très exigeant, qui est venu avec une forte demande... Ce fut passionnant que de donner des choses que la personne ne maîtrisait pas.

Mais j'avoue que la pédagogie enfants, ce n'est pas ma passion première. J'aime passer la main à quelqu'un qui va vraiment travailler avec.

Tu sembles dire qu'il y a deux niveaux de transmission, généraliste famille et enfants d'une part, professionnelle d'autre part ?

Oui, c'est très différent. Cela dit, je souscris avec joie aux deux. Côté tout public, hormis que de travailler devant les gens, j'assume avec plaisir chaque jour une prestation magistrale de vingt minutes de base, et jusqu'à une heure parfois, voire plus selon les discussions engagées. J'ai la chance de pouvoir donner une prestation magistrale vraie, qui ne soit pas du théâtre. J'ai la chance que l'on me donne cette souplesse, cette possibilité de m'adapter aux gestes et publics du jour.

En quelques mots, qu'elle est ta finalité à l'Ecomusée ?

J'y suis avant tout médiateur, sans bien sûr occulter la production. Je me sens certes plus artisan à la base, mais je serais un mauvais médiateur si je n'étais pas un bon artisan. Inversement, je ne serais pas un artisan accompli si je n'étais aussi un médiateur. Je pense que l'on devient bon médiateur parce qu'on est bon artisan. Sans cela on dit des textes qui inévitablement sonneront faux ; on sentira que ce n'est pas du vécu, sans cœur ni tripes.

Côté travail, production, vers quoi se tourne ton activité à l'Ecomusée ?

Un peu vers de la prestation des services pour l'extérieur, en général très intéressante. Mais l'essentiel va à la production



Une partie des charrettes restaurées et toujours en service

interne : restaurer et entretenir. L'Ecomusée a une collection très importante de charrettes, mais somme toute peu ou pas mises en valeur ; à qui on ne fait pas raconter assez de choses à mon sens. Car mon métier de charron à l'Ecomusée va delà du bois et des charrettes, il touche la vie et le vécu de tellement de gens ! Il y aurait tant d'histoires à raconter.

Si c'est une frustration, qu'est ce qui serait pour toi une source de passion à projet ?

Non, à l'inverse d'être une frustration, c'est une source d'avenir. Ces charrettes sont là, et bien là. Sans nous elles ne seraient plus de ce monde. Elles sont pour nous un gisement d'avenir. Et charron est un métier magnifique. Il façonne des objets indispensables au quotidien pour un tas de gens, et cela avec un matériau indigène, disponible à loisir en notre forêt. Les jeunes en projet à l'Ecomusée, notamment les jeunes architectes ne s'y trompent pas ; par essence, ce n'est pas un métier obsolète, mais bien une source d'inspiration pour eux.



Travaux aux champs, toujours actuels à l'Ecomusée

En savoir plus et visites :

Ecomusée d'Alsace

Chemin Grosswald - 68190 Ungersheim

Tél. : 03 89 74 44 74

<http://www.ecomusee.alsace/>

contact@ecomusee-alsace.fr



JEUX DE FLAMMES DE MARÉCHAL-FERRANT SOIGNANT.

Que l'on soit maréchal-ferrant, agriculteur utilisant un cheval ou vétérinaire on avait toujours d'un jeu de flammes sur soi.

Cet outil est généralement équipé d'une ou deux lancettes qui permettent de traiter un cheval qui a un « coup de sang » en intervenant sur la veine jugulaire.

D'autres modèles sont équipés d'ustensiles ; couteau, curette pour nettoyer la sole du sabot du cheval, ou d'une lancette supplémentaire.

Les couteliers français étaient les fabricants de cet outil, et c'est à Thiers, ville coutelière du Puy de Dôme que l'essentiel de la production a eu lieu.

Les lames en acier forgé sont articulées dans une boîte où elles se logent, elles sont principalement réalisées en laiton, acier, bois ou corne.

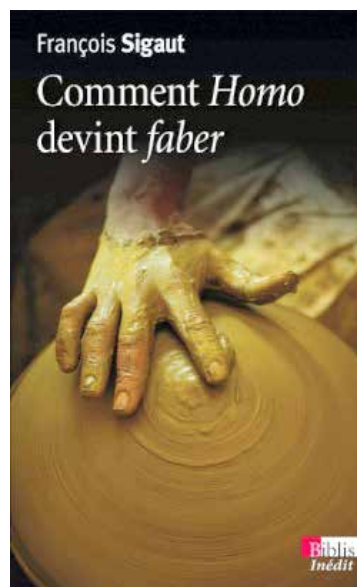
Notre modèle, a une boîte en corne blonde où il est inscrit le nom de son propriétaire : « AUGUSTE LIOT A PASSIS 1853 », longueur 12 cm.

Daniel VERDIER

Association « OUTILS PASSION »

Quand Homo devient faber

SIGAUT, François, octobre 2012, Comment Homo devint faber, Comment l'outil fit l'homme. CNRS Editions, coll. »Biblis », Paris, 236p.



Les essais d'histoire et d'archéologie de la série «Le passé recomposé» de la collection Biblis des Editions du CNRS ont pour but de «faire le point sur un thème particulier, proposer une thèse inédite ou simplement tordre le cou à une idée reçue». Celui qu'a publié le regretté François Sigaut (membre de l'Académie d'Agriculture de France et co fondateur de l'AFMA) un mois avant sa disparition sous le titre «Comment Homo devint faber», et qu'il

signe en tant qu'«anthropologue des techniques», semble répondre aux trois objectifs à la fois : il fait le point des réflexions sur l'«action outillée», il soumet que celle-ci est le propre de l'homme, et il conteste fortement la position des animalistes qui «prétendent retrouver chez les animaux ... à peu près toutes les façons de faire et toutes les activités mentales qu'on croyait propres à l'homme».

Il n'est pas facile de rendre compte de cet essai très riche et très dense. François Sigaut voulait établir que l'action outillée appartient presque exclusivement à l'espèce humaine. Il montre la validité des différents éléments sous-tendant cette thèse, en faisant appel aux innombrables ressources de sa très grande érudition. Erudition formée d'abord par ses propres observations dans différentes parties du monde ; aussi par sa connaissance d'innombrables auteurs certains connus des honnêtes hommes, depuis la Bible (la Genèse), Plutarque et Saint Augustin, à Bergson, Edouard Le Roy, Piaget, Levi-Strauss, Mauss, Simone Weil, Clastres et Canguilhem, en passant par Descartes, Malebranche, de Condillac, Leibniz et Adam Smith ; et par ses références à des auteurs moins, ou bien moins connus, comme, au 16ème siècle, le médecin espagnol Gomez Pereira, au 18ème l'encyclopédiste (et chasseur) Charles-Georges Leroy, au 19ème le physicien allemand Reuleaux, et au 20ème le philosophe von Uexküll, allemand lui aussi.

Malgré sa densité, la lecture de l'ouvrage est rendue agréable par le style alerte de l'auteur, et une écriture à la première personne qui en appelle très souvent à la raison et au bon sens du lecteur. Les digressions, chemins de

traverse et autres parenthèses d'une pensée riche et parfois vagabonde sont toujours pertinentes, parfois confinées en notes de bas de page, et jamais trop longues pour faire perdre au lecteur le fil du raisonnement de l'auteur.

L'essai comporte deux parties assez différentes comme nous en avertit Sigaut dans l'avant-propos. Les deux premiers chapitres ont été rédigés il y a une quinzaine d'années pour faire le point sur les «techniques du corps» (selon Mauss), et apporter plus particulièrement une contribution à l'identification et à la classification des gestes humains outillés (beaucoup moins étudiés que les gestes fonctionnels des autres primates). Le troisième chapitre, le plus long, décrit et articule les différents éléments de la thèse de l'auteur sur l'action outillée, dont il regrette qu'elle n'intéresse pas plus les cognitivistes d'aujourd'hui, que les philosophes d'hier.

De l'Antiquité classique (Aristote et Galien) à Benjamin Franklin, en passant par Thomas d'Aquin, l'homme est reconnu comme un animal fabriquant d'outils. Mais l'action outillée est toujours restée au second plan des recherches sur l'homínisation. Contrairement à Ernst Kapp (repris en France au 20^{ème} siècle par Ruyer et Canguilhem notamment) qui estime que les outils sont des prolongements ou des projections de nos organes, Sigaut emboîte le bas à Pitt-Rivers et se livre à une relecture de Bergson : celui-ci, bien qu'adepte du spiritisme expérimental, propose une conception matérialiste de l'intelligence (en tant que faculté située entre l'instinct animal et l'intuition) «née par et pour la manipulation des choses matérielles». Il est intéressant de noter que l'âge d'or du bergsonisme (de 1900 à 1940) coïncide en Europe avec celui des techniques. A la suite de Bergson, Simone Weil dira que la matière étant «sans indulgence et sans perfidie», sa transformation dans le «travail lucide» nous enseigne la «nécessité», c'est-à-dire qu'il existe en dehors de nous un «monde inflexible», formé d'un «réseau de nécessités» dans lequel seule la pensée réfléchie permet à l'action d'atteindre son but.

Malheureusement, la réflexion sur les techniques, bien qu'ancienne, est restée marginale. Etudier les techniques est ennuyeux, aborder les détails de la réalité est fastidieux et moins «noble» que se livrer à des spéculations abstraites, d'autant que la collecte de faits anecdotiques et hétéroclites n'est qu'une étape nécessaire mais non suffisante. Bien que la littérature sur le corps, ses usages et ses représentations se soit considérablement développée, les faits techniques, comme les gestes efficaces, n'y sont que peu représentés. Comme exemple, qu'il rajoute à la «collection» de Mauss, Sigaut décrit et illustre deux façons de se servir d'un couteau, respectivement au Niger et en Inde, façons passées pratiquement inaperçues des ethnologues. En conclusion du premier chapitre, il dénonce cette boucle préjudiciable à une meilleure connaissance des techniques du corps : celles-ci sont observables comme les autres, mais elles sont pratiquement «invisibles scientifiquement parlant», car réputées anecdotiques, ... précisément parce qu'elles sont peu étudiées !

Pour sortir de ce cercle, il faudrait procéder à des inventaires des techniques du corps, exercice auxquels se sont livrés surtout Mauss et Leroi-Gourhan. Leur identification et leur classification sont nécessaires pour cela. Mais la première (qui doit précéder les secondes) reste un problème non résolu, faute de pouvoir caractériser les différences. Tout en reconnaissant les limites de la comparaison entre les techniques du corps et le langage (notamment en ce que la signification procède de l'efficacité[1] pour les premières, à l'inverse de ce qui se passe pour les langues), Sigaut propose de s'inspirer des progrès en matière de phonétique et de phonologie pour identifier et classer les techniques du corps comme on le fait pour les phonèmes. Il prend pour cela l'exemple des mouvements de la main qu'il connaît particulièrement bien pour avoir étudié notamment les techniques de récolte des grains.

Il analyse tour à tour différentes classifications des mouvements de la main : celle trop simple de John Napier (1956) entre les mouvements non préhensibles et les mouvements préhensibles ou prises; celle de Landsmeer (1962) qui distingue les prises extrinsèques de contention et celles intrinsèques de manipulation ; celle de John Elliott et Kevin Connolly (1984) consacrée aux mouvements de manipulation ; et, enfin, celle de Marzke et Shackley (1986) conçue initialement pour le façonnage des outils préhistoriques, que Sigaut préfère aux autres car c'est elle qui obéit le plus à une logique d'identification.

Au passage, il rappelle les trois concepts de classification correspondant aux trois niveaux hiérarchiques d'organisation du vivant (sous-systèmes, unités systémiques, super-systèmes), à savoir ceux de structure (de quoi cela est-il fait ?), de fonctionnement (comment cela marche-t-il ?) et de fonction (à quoi cela sert-il ?). Pour les prises, on peut distinguer en fonctionnement, comme le font Landsmeer et les autres, la contention et la manipulation, et, pour les fonctions, Sigaut propose les sept catégories suivantes : locomotion, manutention, lancer, façonnage direct, façonnage outillé, toucher, faire signe.

On ne peut identifier, et par suite classer les mouvements de la main qu'à partir d'un ensemble de critères mécaniques et d'un corpus de faits. Un corpus de prises manuelles existe qui est celui, certes très spécialisé, du tir à l'arc, que Sigaut analyse en détail : distinction entre prises proprement dites, et mouvements faisant passer d'une prise à l'autre ; entre prises simples et prises combinées associant deux prises simples ; entre prises et demi-prises (ou prises avec clôture de force selon Reuleaux, c'est-à-dire la clôture de la chaîne cinématique entre les parties du corps, comme la main, et les objets). D'où la constatation qu'on ne saurait identifier et classer les mouvements de la seule main, mais plutôt ceux du système main-objet. Comme exemple de demi-prise, Sigaut donne celui de la «jointée», mouvement des deux mains très ancien pour mesurer la quantité de grain, et mot français malheureusement en déshérence. Il propose une classification à double entrée des demi-prises (en fonction de la direction de l'effort par rapport au corps, et de la partie de la main exerçant l'effort).

De même, il analyse un autre corpus d'opérations manuelles, celles de la récolte des grains (arracher, ramasser, battre, érusser, briser, couper par pression, par friction ou par friction avec outil lancé). Il en distingue quatre catégories, à savoir : a) celles à main nue sans outils ; b) celles à main outillée avec des outils accessoires (ongles, dés ou couteaux à moissonner, tel l'« ani-ani » indonésien) ; c) celles avec des outils en contact avec la main et imitant celle-ci, comme les « mesorias » des Asturies ou le « seedbeater » des Indiens de Californie : dans ces deux catégories, les outils peuvent être qualifiés d'outils-prothèses ou d'outils auxiliaires, et il peut y avoir combinaison des techniques des deux mains (exemple de la moisson à la faucille) ; et enfin d) celles avec des outils à mode d'action original ne ressemblant à aucun de ceux de la main nue, tels que la faux.

Après avoir insisté sur le fait que le concept d'outil n'est rien moins que simple, Sigaut conclut son deuxième chapitre, en réfutant une fois encore la théorie de Kapp : l'outil n'est pas le prolongement d'un organe ou d'un membre, mais au contraire, il existe un modèle mental de l'action outillée qui est « devenu assez prégnant pour être retourné et appliqué au corps humain lui-même ».

Les actions techniques sont toujours outillées : même quand il n'y a pas d'outil, le corps lui-même agit sur le mode instrumental. Elles font toutes intervenir l'action d'un sujet, c'est-à-dire d'un corps humain. En plus du corps et de l'outil, il y a la matière travaillée : c'est ce caractère ternaire qui caractérise l'action outillée, et en fait un comportement propre aux hommes, à la différence du monde binaire de l'animal qui trouve dans la nature les choses-ressources (outils et matière ne faisant qu'un). Les actions outillées sont en effet très rares chez les animaux : seulement une centaine d'espèces d'oiseaux en ont un ou deux types (nidification, pêche) ; et quelques primates – chimpanzés, capucins- en ont jusqu'à une dizaine.

Sigaut va alors s'étendre sur ce qui l'oppose aux animalistes. Depuis l'Antiquité, les philosophes se sont penchés sur l'« intelligence » des animaux (voir en particulier la controverse au 17^{ème} siècle sur les « animaux-machines »). Mais ce n'est pas tant par degrés d'intelligence qu'il faut classer la « capacité mentale » des animaux, mais par l'importance et le nombre des situations dans lesquelles ils en font usage. En fait, chaque animal est dans son monde – l'Umwelt de von Uexküll, différent de l'Innenwelt ou Gegenwelt (monde interne ou opposé) de son appareil neuro-psychologique -, défini par son mode de vie, ses besoins et son organisation. Les animaux sont des spécialistes, l'intelligence humaine, elle, est flexible.

Une autre condition de l'action outillée est la socialité, c'est-à-dire l'aptitude à vivre en société. D'un côté les moralistes ou sentimentalistes mettent en avant l'altruisme, la compassion et l'entraide ; de l'autre les utilitaristes qui privilégient l'égoïsme utile, les rapports de force ou d'intérêt, la ruse, etc. Ces derniers sont très majoritaires depuis Hobbes, Malthus, Darwin et Spencer, en passant par les économistes classiques qui prennent pour dogme

l'égoïsme intégral des agents, jusqu'aux tenants actuels de l'intelligence machiavélique. Et après l'abandon du behaviourisme éliminant le mental de l'interprétation des faits de comportement, c'est la « théorie de l'esprit » de Premack et Woodruff qui peut aider le mieux à montrer en quoi les humains se différencient des animaux, à savoir qu'ils sont capables de prêter des intentions et une personnalité à leurs semblables, ce qui suppose une conscience de leurs propres états mentaux.

L'action outillée apparaît donc comme une aptitude propre à l'homme, car elle nécessite des formes d'intelligence et de socialité que n'ont pas les animaux, et de sympathie, de conscience et de langage propres aux humains. L'outil permet aux hommes l'ouverture en dehors du monde clos de l'animal, et mène à l'artificialité d'aujourd'hui, car l'homme ne s'est jamais contenté du monde tel qu'il est. Comme il existe un très grand nombre d'actions outillées humaines qui se pratiquent différemment dans les diverses sociétés, l'apprentissage est nécessaire. Ce partage de l'expérience est une première spécificité importante de l'action outillée humaine, car elle se différencie de l'apprentissage animal qui se limite à ce qui relève de l'instinct (ou d'une intelligence instantanée d'automatismes de réaction plutôt que d'action).

Par ailleurs, ce n'est pas tant du côté de l'intelligence qu'il faut chercher la différence entre les animaux et l'homme que dans l'attention. Le maniement de l'outil exige de l'homme une attention soutenue sans qu'il puisse relâcher l'attention qu'il porte au but qu'il poursuit. Ce partage de l'attention est une deuxième spécificité importante de l'action outillée humaine (Sigaut la qualifie même d'innovation), et il est exceptionnel chez l'animal. C'est celui de « dédoublement réflexif » d'Edouard Le Roy, et il se rapproche du concept de Piaget de « décentration ». De plus, Sigaut déduit des idées de Simone Weil que c'est bien dans le partage de l'attention qu'il faut chercher l'apparition de la conscience et de la réflexion.

A la différence de l'animal qui ne connaît pas l'ennui, ni la curiosité stimulante, et se contente du résultat, l'homme recherche le plaisir de la réussite (et pas seulement du résultat) dans l'exercice de l'intelligence. Le résultat doit être en effet validé par autrui et l'expérience partagée avec lui. L'ensemble des résultats partagés, ainsi que les conventions et les croyances, tous ces éléments souvent implicites, constituent le sens commun ou savoir partagé. Sigaut en cite trois formes : celle dite des étonnements réciproques (ou des malentendus culturels) de Philippe d'Iribarne et Théodore Zeldin, celle des groupes coactifs d'agriculteurs ou d'ouvriers discutant de leurs pratiques face aux innovations proposées, et celle de l'apprentissage. Et il soutient que le plaisir de la réussite, troisième spécificité de l'action outillée, fait la synthèse des deux aspects du partage de l'expérience que sont les liens sociaux, d'une part, et l'accroissement de l'efficacité des actions et la diversification des ressources, d'autre part.

Le plaisir de la réussite n'intéresse pas les économistes ni ceux des psychologues qui séparent cognitif et affectif. Contrairement à ce qui se passe pour l'animal, l'homme supporte mal la routine pure, il ne se contente pas d'utiliser son intelligence, il l'exerce, ce qui implique l'entente avec autrui. Par ailleurs, le plaisir dans le travail est nécessaire, ce que n'ont pas pris en compte les approches utilitaristes du taylorisme et celles qui ont suivi[2].

Le plaisir de la réussite se manifeste chez l'homme dans l'invention. Alors que dans les sociétés de primates (babouins, capucins, chimpanzés), les comportements inventifs sont mal reçus, et il y a incompatibilité entre aptitudes sociales et aptitudes techniques. Chez les insectes sociaux (abeilles) et les oiseaux, c'est le modèle «eusocial» qui prédomine avec différenciations morpho-physiologiques et échanges matériels (comme le nourrissage). Il y a aussi le cas d'autres espèces de mammifères, comme le lapin, où l'organisation est basée sur la similitude avec entraide et apprentissage, mais sans échange. Deux espèces de mammifères seulement connaissent à la fois l'entraide et l'échange : le rat-taupe chauve (mais sur un mode eusocial) et l'homme.

L'échange entre les sexes, de même que l'action outillée, n'existe pas en général chez les mammifères, y compris chez les primates, mais seulement chez l'homme. Que les espèces de primates soient solitaires (pas d'apprentissage), ou sociales (capacités d'attention développées au détriment des capacités techniques), elles sont «homopraxiques», suivant la terminologie proposée par Sigaut, c'est-à-dire que tous les individus ont le même répertoire d'activités. Alors que l'espèce humaine est «hétéopraxique», les deux sexes se spécialisant l'un par rapport à l'autre sur la base de différences d'ordre physiologique. La répartition des activités entre les sexes, au-delà des seules exigences de la reproduction, a été très peu prise en compte dans les théories courantes de l'hominisation. Elle constitue la quatrième spécificité liée à l'action outillée, une innovation de l'espèce humaine au même titre que le partage de l'attention. Pour lui, ces deux innovations ont été liées dès le début.

Pour conclure, Sigaut articule entre elles à nouveau les quatre spécificités de l'action outillée – partage de l'expérience, partage de l'attention, plaisir de la réussite, et répartition des activités entre les sexes –, spécificités qui la rendent propre à l'espèce humaine. Les humains primitifs ont trouvé dans l'action outillée de nouveaux emplois à leur intelligence contrebalançant le poids inhibiteur des hiérarchies basées principalement sur la force que connaissent les espèces animales. Les hommes et les femmes échangeaient certains des produits de leurs activités outillées respectives : une compétition ou une émulation entre individus du même sexe pour séduire l'autre sexe permettait aux uns et aux autres de connaître le plaisir de la réussite.

Huit extraits, tirés respectivement des Nouveaux essais sur l'entendement humain de Leibniz (vers 1700), du Traité des sensations de Condillac (1755), de De l'instinct et de l'intelligence des animaux de Flourens (1845), de Des

sociétés animales d'Espinas (1878), de Les origines humaines et l'évolution des intelligences d'Edouard Le Roy (1928), du Traité de psychologie générale de Pradines (1943-46), de La famille de Lévi-Stauss (1956) et d'Archéologie de la violence de Clastres (1977), et une abondante bibliographie de 14 pages terminent ce superbe essai.

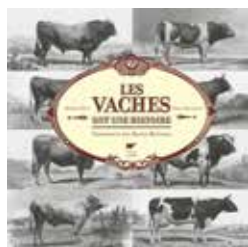
Jean Paul Lanly, membre et trésorier honoraire de l'Académie d'Agriculture de France, membre de l'AEHA (Association pour l'étude de l'histoire de l'Agriculture).

[1] Sur la notion d'efficacité, Sigaut tient à ajouter les trois messages suivants : a) celle de l'action technique ne saurait être niée, par l'interdit du relativisme culturel, au prétexte qu'elle n'est que (banalement) matérielle, et qu'elle ne relève ni de conventions, ni de croyances au sein des sociétés ; b) la logique universelle de l'efficacité (bon sens) s'applique à l'action technique; c) la technique est rationnelle ou elle n'est pas («l'objection technologique»).

[2] Pour Sigaut, le taylorisme ne fait qu'exploiter les travailleurs, alors les méthodes de travail ultérieures vont en plus les dominer, et vont s'appliquer aussi aux «cols blancs».

Les vaches ont une histoire.

Naissance des races bovines



Bernard Denis et Emile Baudement
Editions Delachaux et Niestlé

Cartonné - 240 pages

260 x 260 mm

38.00 €

ISBN EAN13 : 978 2 603 02441 6

Paru le 01/09/2016

Ce n'est pas encore un ouvrage de plus consacré à la présentation de nos races bovines que nous présentent les Editions Delachaux et Niestlé.

En mai 1856, le gouvernement impérial ouvre le premier "Concours universel agricole de Paris", qui se tient dans le Palais de l'Industrie, en bas des Champs Elysées. Parmi les artistes accrédités pour photographier les nombreuses races exposées à cette exposition-concours provenant de France mais aussi de huit autres pays d'Europe, citons le fameux Adrien Tournachon dit Nadar Jeune. Celui-ci réalise de nombreux clichés de chaque animal avec son soigneur en costume caractéristique, Emile Baudement (1816-1863) qui a été d'abord enseignant à l'Institut National Agronomique de Versailles puis le premier à porter le titre de professeur de zootechnie au Conservatoire impérial des Arts et Métiers, membre de la Société Impériale et centrale d'Agriculture. Membre du jury au Concours de 1856, Il entreprend alors - approuvé par le Ministre- de réaliser le recueil officiel des races exposées et un autre sur leur descriptif. Il confie chaque photo à un dessinateur renommé pour resituer le même animal sans modification majeure, dans un paysage significatif de son berceau d'origine. C'est ainsi que les plus grands noms de l'époque redessinent et préparent avec grandes précisions dans le trait et les attitudes les lithographies qui constituent l'ouvrage d'origine. Parmi eux Rosa Bonheur, Isidore Bonheur, Emile Van Malke, Mélin, Villamil, C.Troyon. L'ouvrage est publié en 1862 par l'Imprimerie Impériale. On y trouve également une série de 5 cartes en couleurs de 1857, une de répartition des 40 races bovines de France, celle des zones d'approvisionnement en bêtes grasses autour des grands centres de consommation et d'autres sur l'implantation des races dans les Iles britanniques, la Belgique, la Hollande et le Danemark, la Suisse et l'Allemagne, l'Empire d'Autriche. Le second tome qui devait contenir les textes par Baudement, descriptifs de chaque race (origine, aptitudes, croisements, économie et produits) n'a pu être finalisé avant sa mort, en 1863.

C'est donc au Professeur Bernard Denis (*) que l'éditeur a confié la rédaction des 26 pages d'introduction de l'ouvrage pour nous faire revivre la politique d'amélioration des races locales françaises au XIX^{ème} et le rôle des éleveurs, des zootechniciens et de celui des nombreux concours de l'époque. La race britannique Durham issue de la révolution agricole en Angleterre a joué un rôle très important par son importation d'abord en Normandie, puis

son utilisation raisonnée sur tout le territoire provoquant "la Durhamisation" du cheptel français entre 1840 -1880 et qui fut récriée par la suite pour à l'époque augmenter voire déformer la conformation et la quantité de gras sur les bovins.

Un résumé des idées de Baudement et de son introduction à l'ouvrage original (non reproduite), précise la notion de "race" à l'époque et apporte un rappel des aptitudes complémentaires principales au travail, à la production de lait et de viande, parfois oubliées de nos jours. De nombreuses illustrations d'époque ou contemporaines nous informent sur les grands acteurs de la génétique tels Bakewell, les sites renommés d'élevage comme les vacheries impériales telles celles du Pin, de Corbon dans le Calvados ou Poussery en Nièvre. Beaucoup de gravures, photos et propos nous replongent dans l'ambiance des concours d'animaux de boucherie puis d'animaux reproducteurs, la vie des associations d'éleveurs et la création des Livres généalogiques; les conflits d'intérêts familiaux au sein de la noblesse de l'époque. Un chapitre fait le point sur la situation de l'élevage en 1881, des races très locales au XIX^{ème} passant - images à l'appui - par exemple de la Mézenc à la Berrichonne, la Navarraise ou la Cotentine, avec leurs classifications, leurs performances et poids.

La notion de sélection animale est bien décrite, jouxtée à l'intérêt des concours pour choisir les meilleurs. On confirme aussi le rôle primordial et le sérieux du Concours Général Agricole initié par le Ministre pour les reproducteurs dès février 1870.

La reproduction quasi intégrale du livre de Baudement comprend ensuite 87 planches des races exposées en 1856, illustrées par un taureau, une vache suitée ou non de son veau, voire une belle attelée présentée à Paris de bœufs gris de Hongrie et leur encornage particulier; toujours avec le respect du paysage et de la photo originale de Nadar Jeune. Laquelle a très souvent été ajoutée en page de gauche permettant de mesurer la précision dans le dessin de chaque planche, un exercice inédit de présentation et de pédagogie à l'égard du lecteur.

Un ouvrage facile à consulter et à apprécier, grâce à ces illustrations historiques et très originales et au texte d'accompagnement. Un rare moment de retrouver cette grande diversité des races d'Europe, mères des lignées actuelles qui font tant parler d'elles pour mieux informer le consommateur moderne.

Pierre Del Porto

(*) Bernard Denis, professeur de zootechnie honoraire à l'Ecole Vétérinaire de Nantes, président de la Société d'Ethnozootechnie et membre de l'Académie d'Agriculture de France.

Bon de commande - Service librairie de l'AFMA

ou photocopie, à retourner à l'AFMA - 15, rue de la Convention - 75015 Paris ou par mel : contact@afma.asso.fr

Tarifs 2017

Je commande exemplaire(s) de la revue **Agrimuse** à 6,50€

- ☐ n° 9/10 : « La faux, l'atelier et la dailhade »
- ☐ n° 11/12 : « La biodiversité et la conservation du vivant dans le patrimoine rural »
- ☐ n° 13 : « Musées et Alimentation »
- ☐ n° 14 : « Exposer l'agriculture au MuCEM »
- ☐ n° 15 : « Paysages, Paysage »
- ☐ n° 16 : « La conservation, l'entretien et la restauration préventifs des objets et matériels des musées »

Nom :

Prénom :

Organisme représenté :

Adresse :

.....

Tél. :

Courriel :

Règlement d'un montant de euros

- ☐ Par chèque bancaire
- ☐ Par mandat administratif
- ☐ Par virement (voir modalités ci-dessous)
- ☐ Je souhaite recevoir une facture acquittée

Date et signature :



Bulletin d'adhésion à l'AFMA - Année 2017

ou photocopie, à retourner à l'AFMA -15 rue Convention - 75015 Paris, ou par mel : contact@afma.asso.fr

Lors de son adhésion, chaque nouveau membre reçoit les numéros d'Agrimuse de l'année en cours et peut acquérir les publications de l'AFMA au prix préférentiel réservé aux adhérents. Les membres institutionnels, adhérents collectifs et musées reçoivent l'autocollant de l'AFMA format A5.

Nom :

Prénom :

Organisme représenté :

Adresse :

.....

Tél. :

Courriel :

- ☐ **Je souhaite adhérer** à l'AFMA
- ☐ **Je suis déjà adhérent** à l'AFMA et je souhaite régler ma cotisation pour l'année 2017

En tant que :

- ☐ Membre individuel : 30 €
- ☐ Membre institutionnel ou collectif : 60 €
- ☐ Membre bienfaiteur : 200 €

Règlement d'un montant de euros :

- ☐ Par chèque bancaire ci-joint, à l'ordre de l'AFMA.
- ☐ Par mandat administratif.
- ☐ Par virement sur le compte bancaire de l'AFMA.

Modalités : Merci de faire apparaître votre nom dans le libellé du virement.

Titulaire du compte : AFMA – Fédération des musées d'agriculture et du patrimoine rural

Domiciliation : Crédit Agricole Paris Saint Charles

Code banque : 18206 - Code guichet : 00251 - N° de compte : 25190154001 - Clé RIB : 82

IBAN FR 76 1820 6002 5125 1901 5400 182 BIC : AGRIFRPP882

- ☐ Je souhaite recevoir une facture avant paiement
- ☐ Je souhaite recevoir une facture acquittée

Date et signature :

Je commande exemplaire(s) de :

La Vie Agricole et Pastorale dans le Monde - Techniques et outils traditionnels

Mariel J.-Brunhes Delamarre, 1999.

220 p. aux Éditions Glénat.

Prix public : 33 €. - Prix adhérent : 27 €

Je commande exemplaire(s) de :

Bread and Wine – Historical, ethnological, technological and cultural parallels

Rapport du 16e Congrès de l'Association Internationale des Musées d'Agriculture (AIMA) sur le thème « Pain et Vin » 192 p. Editions Star Tipp (Roumanie), 2011.

Prix : 30 €

Je commande exemplaire(s) de :

Collections de l'agriculture : nouvelles dynamiques.

Actes du 17^{ème} Congrès international des musées d'agriculture CIMAXVII AIMA, au MuCEM. Marseille, novembre 2014 .

Numéro spécial d'Agrimuse 2015, en français-anglais, 242 pages, couleurs: 40 communications, six ateliers et tables rondes .

Prix: France 24 euros franco, Etranger 19 euros plus port.

N.B : Les frais de port (France) sont inclus dans les prix indiqués ci-dessus. Étranger : nous consulter.



Revue de la fédération des musées d'agriculture et du patrimoine rural AFMA.

ISSN:1951-9508

Prix au numéro 6.5 euros