

fig. 1 - Enclume et marteau de forgeron



fig. 2 - Base de statue avec inscriptions



fig. 3 - Fer à bricelets

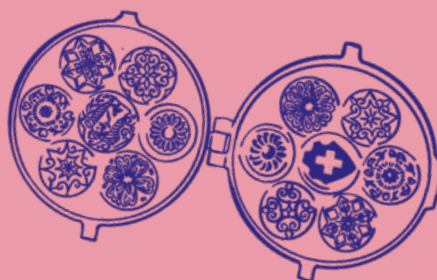


fig. 4 - Sertisseuse Sudry

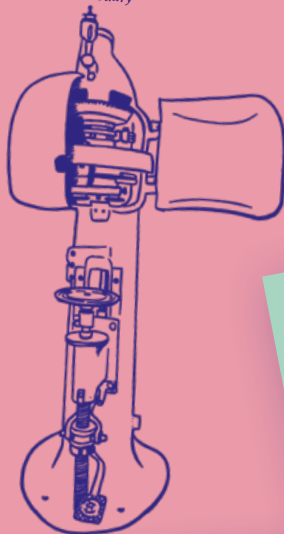


fig. 5 - Moulins de Kerouat

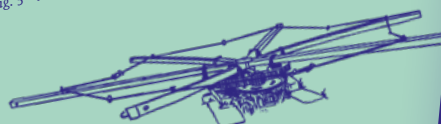


fig. 6 - Coffre à grains ou à vêtements



fig. 7 - Cadière d'Anne de Bretagne



fig. 8 - Langoustier Notre-Dame-de-Rocamadour

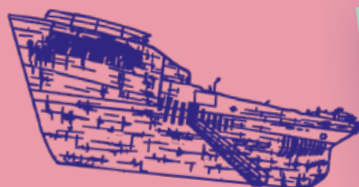


fig. 9 - Tracteur non inventorié



Nouveaux récits
des écomusées et
musées de société

RÉFLEXIONS ISSUES
DES RENCONTRES
PROFESSIONNELLES
DE LA FEMS
2025



Nouveaux récits des écomusées et musées de société

RÉFLEXIONS ISSUES DES RENCONTRES
PROFESSIONNELLES DE LA FEMS
2025



Préface

2025 marquera un moment important dans l'histoire de la FEMS. En janvier, la fédération dévoilait son manifeste pour une ambition écologique et solidaire. Quelques semaines plus tard, le second cycle dédié à cette aspiration s'est tenu à Dijon, questionnant l'évolution de nos pratiques de gestion des collections.

Pour une ambition écologique et solidaire

Ce manifeste intitulé — comme le cycle de rencontres — *Pour une ambition écologique et solidaire* se déploie en trois chapitres : une quête de sens ; des liens à restaurer ; des futurs désirables. Ce texte a été rédigé de manière collégiale, tant il paraissait important — alors que la FEMS approche de son quarantième anniversaire et que ses pères fondateurs ont quitté le monde professionnel — de rappeler l'héritage et les valeurs qui la portent, afin d'établir le socle des ambitions et des projets à venir.

L'an dernier, nous ouvrons la publication des rencontres professionnelles par ces mots : « *les écomusées et musées de société seraient-ils visionnaires ?* » la suite pourrait s'écrire ainsi : « *oui, ils l'étaient et ils traduisent à présent en actes leurs valeurs et leurs engagements* ». C'est cette dimension très pragmatique qui a guidé nos travaux lors des Rencontres Professionnelles de la FEMS en 2025 en Bourgogne, à Dijon, et nos réflexions appliquées au terrain de jeu réel du Musée de la vie bourguignonne.

Nos musées ont en effet pris acte des mutations profondes que connaît notre société en ce début de 21^e siècle, notamment en raison des changements environnementaux. Les professionnels ont présenté des retours d'expériences innovantes, qui réinterrogent notre rapport aux patrimoines et aux collections.

Le musée de société d'aujourd'hui hérite du musée accumulatif

Les écomusées et musées de société ont toujours prôné une vision large de ces notions afin de considérer les traditions, les savoir-faire et les usages culturels et sociaux comme une véritable richesse qu'il fallait faire vivre par-delà les vitrines des expositions. Ils ont aussi été les premiers à considérer le patrimoine immatériel, à impliquer les populations dans le travail de collecte ou encore à questionner la prééminence du récit sur l'objet.



Et pourtant, ils ont beaucoup accumulé... Alors que dès leurs prémices, certains acteurs, comme Hugues de Varine, prônaient la démarche avant le résultat, et appelaient au « musée sans collection ».

L'équilibre est fragile — entre d'une part la conservation et ses normes, et de l'autre, la valorisation des collections, et les contingences matérielles et humaines. Comment réinterroger la notion d'enrichissement des collections face aux enjeux écologiques et sociaux ? Que faire face à des collections mal conservées, mal documentées ?

Peut-on décollectionner ?

Les années 2020 ont marqué un tournant dans les pratiques professionnelles : « politique d'acquisition durable », « écologie des collections », « réserves durables »... autant d'expressions qui qualifient ce changement.

Peut-on aussi (re)valoriser les fonds Arts et Traditions Populaires et ruraux, quelque peu déconsidérés ? Comment parvenir à valoriser ces collections, supports nécessaires au récit des modes

de vie passés et à l'évocation des défis de nos sociétés ? Doit-on aussi décollectionner ?

Des apports réflexifs venant de l'histoire de l'environnement — comme le développe François Jarrige — sont des outils précieux pour « changer notre logiciel » et regarder autrement nos collections. Des pratiques plus vertueuses émergent, souvent sous forme d'expérimentations, avec des protocoles réfléchis. Elles nécessiteront d'être évaluées, pour mesurer leur compatibilité avec le rôle social et de transmission des musées.

Les textes rassemblés ici prolongent les échanges fructueux noués à l'occasion des Rencontres de Dijon, et s'ouvrent à des contributions complémentaires de membres du réseau.

Que les auteurs et autrices, ainsi que le comité éditorial, soient chaleureusement remerciés de leur contribution.

Céline Chanas

Directrice du Musée de Bretagne
Vice-Présidente de la FEMS

MANIFESTE

DE LA FÉDÉRATION DES ÉCOMUSÉES
ET DES MUSÉES DE SOCIÉTÉ

POUR UNE AMBITION ÉCOLOGIQUE ET SOLIDAIRE

LA QUESTION ÉCOLOGIQUE EST INSÉPARABLE DE LA FEMS.

Cette ambition est au centre de sa démarche dès sa fondation, il y a plus de trente ans. Ses adhérents, précurseurs dans l'approche environnementale du territoire, placent au cœur de leur projet **l'interprétation des sociétés et des paysages**, autour des ressources disponibles. Avec l'amplification de la crise écologique, nous les *éco-musées* - écomusée et musée de société - avons vocation à interroger nos pratiques actuelles, à nous mobiliser de manière plus forte et à changer d'échelle dans nos propositions. Suite aux réflexions conduites lors de nos récentes rencontres profes-

sionnelles, nous souhaitons affirmer nos ambitions partagées à travers un texte-manifeste.

Dans le respect des singularités des projets des adhérents de la FEMS, ce manifeste a pour but de les rassembler autour de valeurs communes, pour tendre vers **un avenir écologique et solidaire**.

Dans une logique de réseau engagé, la FEMS entend s'ancrer dans une nouvelle approche muséale en affirmant toujours plus fortement ses valeurs fondatrices et en portant dans la société un discours fondé sur **le partage des expertises, des savoirs situés et des récits désirables**.

1. UNE QUÊTE DE SENS

L'éco-musée polysémique

Les collections sont **des biens communs** et portent plusieurs significations. Nos établissements doivent relayer et expliciter le sens que la société et les individus attribuent aux objets.

L'éco-musée co-construit

Nos établissements s'intègrent au sein des territoires et collaborent avec leurs **habitantes et habitants**. Leurs processus rendent compte de ce travail collectif d'identification des enjeux et de restitution sous des formes variées. Ils soutiennent la vie citoyenne et associative.

L'éco-musée germinateur

Nos établissements interrogent les manières de faire société au regard des sciences, des patrimoines et des collections. Ils créent des **espaces d'échanges** propices aux débats, en expérimentant de nouvelles formes de dialogue.

L'éco-musée des patrimoines populaires

Nos établissements s'engagent à **repenser leur approche patrimoniale**, en restant attentifs à la représentativité des milieux populaires et à la dimension immatérielle des patrimoines. Ils portent une réflexion sur l'évolution des collections, des normes de conservation et de la dé-patrimonialisation.

2. DES LIENS À RESTAURER

L'éco-musée habitable

Nos établissements sont des lieux d'hospitalité et d'accueil où peuvent s'exprimer **les rencontres et la solidarité** entre toutes les personnes. Ce sont des lieux ouverts pour être habités par des initiatives protéiformes et citoyennes.

L'éco-musée engagé

Nos établissements reconnaissent les phénomènes de pouvoir et de domination, notamment coloniaux, qui ont souvent participé à construire le musée et définir ses collections. Ils plaident pour **une recherche décoloniale et le développement des droits culturels**, pour rendre leur juste place à toutes les personnes qui ont été spoliées et invisibilisées.

L'éco-musée vivant

Nos établissements participent à **la préservation et à la restauration des liens avec le vivant** par la protection de la biodiversité et la valorisation des sciences. Ils soutiennent les parties prenantes de la société civile et participent au développement des politiques publiques écologiques.

L'éco-musée émancipateur

Nos établissements proposent des approches transdisciplinaires et privilégient les médiations humaines qui mettent en avant des expériences individuelles et collectives. Ils participent à l'acquisition et au développement **de savoir-faire et de savoir-être inspirants** grâce aux pratiques culturelles, artistiques et artisanales.

3. DES FUTURS DÉSIRABLES

L'éco-musée ralenti

Nos établissements concourent à la décarbonation en diminuant le **nombre d'expositions et le rythme de la programmation culturelle**. Ils transforment les temps des projets pour permettre aux équipes de retrouver le temps de la réflexion sur leurs pratiques muséales.

L'éco-musée dé-numérisé

Nos établissements repensent la place du numérique au sein des expositions et de la programmation culturelle. Face à l'impact écologique du numérique, de l'intelligence artificielle et aux phénomènes d'addiction de masse aux écrans, ils proposent **des alternatives éco-responsables** qui ne remplacent pas les liens humains par la technique.

L'éco-musée laboratoire

Nos établissements sont des lieux de science et d'alternatives constitués d'expérimentations et de coopérations avec les habitantes et habitants et les non-professionnels. Ils construisent des récits nouveaux grâce à la diversité des collections, à la recherche scientifique et artistique **pour inventer des formes hybrides de regards** sur le monde qui soient porteurs d'espoirs.

Fidèle à ses origines, la FEMS réaffirme son attachement aux principes de la muséologie sociale. Elle s'engage à soutenir ses adhérents dans leur mise en œuvre et à les accompagner dans leur démarche de bifurcation écologique.

En affirmant fortement les valeurs qui doivent irriguer les actions de la fédération et de ses membres, ce manifeste constitue donc le socle des ambitions et des projets à venir.

Sommaire

Perspectives

1. Rêver et construire ensemble le musée post-capitaliste
Serge Chaumier 8
2. Histoires désorientées et nouvelles muséologies
François Jarrige 16
3. Décollectionner, un projet participatif qui s'ancre durablement dans la stratégie du musée régional Chüechlihus à Langnau im Emmental, Suisse
Carmen Simon, Rebecca Häusel 30

I. Décollectionner

1. Musée archéologique, musée accumulatif
Laïla Ayache 37
2. *Les encombrants* de l'écomusée Creusot Montceau ou la question du tri sélectif : entre règle et pratique
Yann Domenech de Cellès 42
3. Réflexion et retour d'expérience sur le statut des collections : envisager la radiation de l'inventaire
Florence Coutier 46
4. Déclassement et déconstruction, le Port-musée de Douarnenez face à la finitude de ses collections
Sarah Chanteux 50

II. Nouveaux regards, nouveaux usages des collections

1. Le musée de la Vie bourguignonne, laboratoire des ateliers collaboratifs
Vicky Buring 57
2. Le statut des collections du Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation : enquête sur une légende urbaine
Marion Vivier 61
3. Collections agricoles : un avenir à inventer
Marie-Pierre Deguillaume 65
4. L'enquête-collecte *Histoire et mémoires de la lutte contre le sida* au Mucem
Florent Molle 69

III. Nouvelles collectes, nouvelles manières de faire collection

1. Mieux acquérir pour mieux diffuser ?
Diana Gay, Typhaine Le Foll et Lionel Markus 74
2. L'Hydro - Musée maritime de Saint-Malo : une nouvelle politique d'acquisition au service de la renaissance du musée
Philippe Sartori 78
3. Des chantiers des collections à l'heure des transitions : mission impossible ou défi à relever ?
Mathilde Schneider, Caroline Biro 81



Perspectives

1. **Rêver et construire ensemble le musée post-capitaliste**
Serge Chaumier 8
2. **Histoires désorientées et nouvelles muséologies**
François Jarrige 16
3. **Décollectionner, un projet participatif qui s'ancre durablement dans la stratégie du musée régional Chüechlihus à Langnau im Emmental, Suisse**
Carmen Simon, Rebecca Häusel 30

Rêver et construire ensemble le musée post-capitaliste

Serge Chaumier

Co-responsable du Master Expographie Muséographie éco-responsable, master en apprentissage de l'Université d'Artois

« Chacun voit bien que cette civilisation est comme un train qui va au gouffre, et qui accélère. Plus il accélère, plus on entend les hurrahs hystériques des soiffards du wagon-discothèque. Il faudrait tendre l'oreille pour déceler le silence tétanisé des esprits rationnels qui ne comprennent plus rien, celui des angoissés qui se rongent les ongles et l'accent de fausse sérénité dans les exclamations intermittentes de ceux qui jouent aux cartes, en attendant. Intérieurement, bien des gens ont choisi de sauter du train, mais ils se tiennent sur le marchepied. Ils sont encore tenus par tant de choses. Ils se sentent tenus parce qu'ils ont fait le choix, mais que la décision manque. Car c'est la décision qui trace dans le présent la manière et la possibilité d'agir, de faire un saut qui ne soit pas dans le vide. Cette décision, c'est celle de désertier, celle de sortir du rang, celle de s'organiser, celle de faire sécession, fût-ce imperceptiblement, mais dans tous les cas, maintenant ».

Le Comité invisible, *Maintenant*, La Fabrique, 2017

La question des collections et des politiques d'acquisition des musées semble à première vue éloignée des enjeux écoresponsables. Le sujet nous paraît au contraire central. Si nous sommes tous concernés par la question environnementale, les petits gestes — ou même les bonnes résolutions en écoconception ou en régie durable — ne seront jamais suffisants pour répondre aux enjeux. La situation est si grave que ce sont les fondamentaux mêmes qui doivent être revus pour espérer un changement de paradigme.

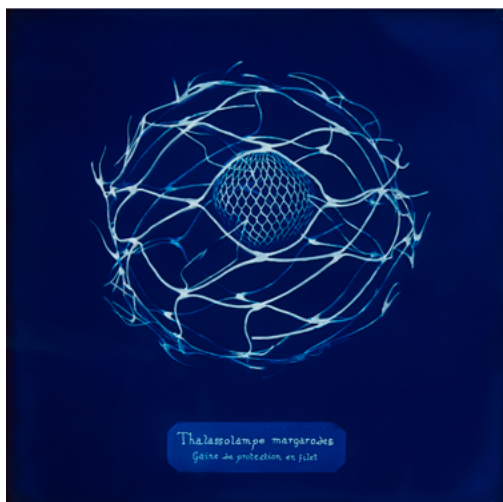
De nombreux auteurs ont montré qu'il n'y avait guère de solution en dehors d'une sortie du capitalisme¹. La soi-disant transition écologique est pour l'heure une poudre aux yeux destinée à occulter la défense d'une croissance sans fin². Dans son dernier ouvrage, Kohei Saito plaide pour un communisme de la décroissance, où les communs reprennent une place centrale dans l'établissement de nouvelles relations sociales³ : produire et partager localement, pour gagner en autonomie et en émancipation vis à vis de l'agro-industrie. Ceci suppose de passer au crible tous les domaines de l'existence. Il est intéressant de s'interroger, en ce sens, sur la place que peut prendre la culture, et plus particulièrement le musée dans ce monde espéré.

¹ MALM Andréas, *Comment saboter un pipeline*, La Fabrique, 2020

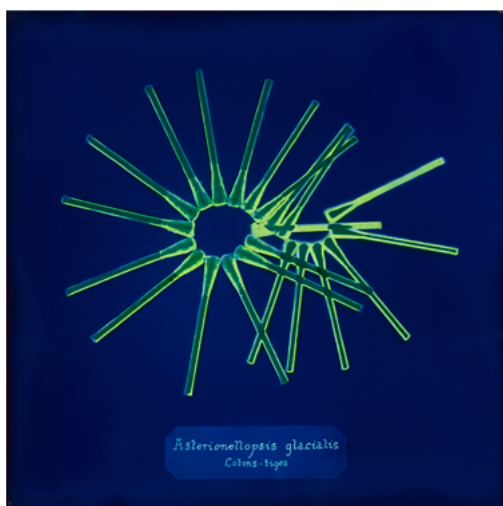
KEMPF Hervé, *Que crève le capitalisme. Ce sera lui ou nous*, Babelio, 2017

² KHAN Mansoor, *La Voie de la sobriété. La troisième courbe ou la fin de la croissance*, Ecosociétés, 2022

³ SAITO Kohei, *Moins ! La décroissance est une philosophie*, Seuil, 2024



Manon Lanjouère, Les Particules, *Thalassolampe margarodes*, 20x20 cm, cyanotype sur verre et émulsion vinylique fluorescente © ADAGP PARIS 2023



Manon Lanjouère, Les Particules, *Asterionellopsis glacialis*, 20x20 cm, cyanotype sur verre et émulsion vinylique fluorescente © ADAGP PARIS 2023

Il faut des sanctuaires pour profaner le reste du monde.

Maints conservateurs répètent comme un mantra « le musée, c'est d'abord des collections ». Ce qui globalement est vrai dans un système occidental, qui se présente toujours comme allant de soi. Ce que l'on désigne par le siècle des musées est aussi celui de la révolution industrielle. Ce sont les grandes fortunes — le plus souvent construites sur les spoliations économiques des classes les plus pauvres en Occident et sur l'exploitation des populations et de leurs ressources dans le reste du monde — qui ont permis le développement des richesses, et ce faisant des collections constitutives de nombre de musées⁴. Si l'analyse vaut pour les musées d'art, elle peut aussi être étendue aux musées dont les collections ont servi au développement de la science et de la technique⁵ — les découvertes et les innovations ayant très largement permis l'accroissement du capital⁶. L'histoire des musées est ainsi intrinsèquement liée à la naissance et au développement du capitalisme.

Lieu d'accumulation, le musée revêt deux fonctions. Mètre étalon, il garantit la valeur de la marchandise, notamment pour le marché de l'art. Il est aussi une contrepartie : si l'esthétique déserte la vie quotidienne, les musées où l'on révère le beau se multiplient. Le musée est d'autant plus attaché à l'inaliénabilité de ses collections qu'il sert de compensation à une société du gaspillage, de la consommation, du jetable, de la production de déchets. Ainsi le monde est-il globalement massacré et épuisé... tant que sa préservation est garantie dans des lieux sacrés, de la même manière que le Parc naturel régional est la contrepartie d'une nature sacrifiée ailleurs, ou que le secteur sauvegardé de centre-ville excuse les entrées de ville et les zones périurbaines à la laideur affligeante⁷. Jusque dans les

⁴ VERGES Françoise, *Programme de désordre absolu. Décoloniser le musée*, La Fabrique, 2023

⁵ Voir les intérêts économiques convergents entre sciences et techniques, d'une part, et capitalisme, d'autre part : FOUCAULT Stéphane, *La fabrique du mensonge : comment les industriels manipulent la science et nous mettent en danger*, Paris, Denoël, 2013. Voir aussi la lecture post-coloniale des collections dans l'exposition captivante du musée d'histoire naturelle de Neuchâtel : *Nommer les natures. Histoire naturelle et héritage colonial*, 2025

⁶ FRESSOZ Jean-Baptiste, *Sans transition. Une nouvelle histoire de l'énergie*, Éditions du Seuil, 2024
FEYDEL Sandrine et BONNEUIL Christophe, *Prédation : nature, le nouvel eldorado de la finance*, La Découverte, 2015
BONNEUIL Christophe et FRESSOZ Jean-Baptiste, *L'événement anthropocène : La Terre, l'histoire et nous*, Paris, Seuil, 2013
JARRIGE François, *Technocritiques. Du refus des machines à la contestation des technosciences*, La Découverte, 2016

⁷ Nous avons déjà abordé ce thème dans « Le Désir d'en être ou l'exemple de la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco », in *Les Territoires de la démocratisation culturelle : Equipements, événements, patrimoines, perspectives franco-suisse*, sous la direction de Olivier Moeschler et Olivier Thévenin, L'Harmattan, 2009, pp. 109-115



Toujours plus ?

années 1960, les artistes se rebellent contre ce système monstrueux — le musée comme prison de l'art — et revendiquent que celui-ci irrigue la vie de leurs contemporains. Ce n'est qu'à partir des années 1970, alors que Harald Szeemann retourne l'énoncé, qu'ils se convertissent à une production parfois exclusivement faite pour les musées et galeries⁸. Le musée joue alors un rôle analogue à celui des banques centrales pour l'économie générale, celui d'une garantie vis à vis du marché de l'art, dont il fixe le cours.

Le règne du toujours plus s'énonce également dans le champ muséal. Certes, les expositions ont tourné le dos aux accumulations des musées du 19^e siècle — qui se sont poursuivies jusqu'au milieu du 20^e siècle — et leurs espaces sont plus aérés. Mais cela ne se produit que par le développement de réserves toujours plus vastes. Jusqu'où peut-on aller dans une extension à l'infini ? Toujours plus de collections, de réserves ? Toujours plus d'espaces de présentation ?

Les musées nord-américains sont emblématiques de cette course vertigineuse : des extensions succèdent aux extensions, des musées lancent des OPA pour annexer d'autres musées concurrents... Ces musées assumés comme entreprises capitalistes nous étonnent. Mais si les choses sont plus feutrées et discrètes en Europe, le modèle reste le même. Le Centre Pompidou connaîtrait un accroissement annuel de ses espaces de réserve de l'ordre de 400m² chaque année !¹⁰ À peine inaugurées, les nouvelles réserves de tel ou tel musée sont saturées et l'on en imagine de nouvelles. Même les musées aux faibles fréquentations rêvent d'extensions, destinées à montrer toujours plus de collections. Ce musée à la croissance illimitée, que projetait de manière théorique Le Corbusier en 1939, pose question. Certains musées osent parler de décollection. Ainsi, le projet de décollection du musée régional Chüechlihus à Langnau en Suisse¹¹ a mis en place des décollections participatives assez stimulantes. Il s'agit de donner la chance d'une deuxième ou plutôt troisième vie à des objets placés dans le purgatoire des réserves, condamnés à ne jamais servir. En invitant la population locale à désigner, voter et proposer des projets pour les objets, les liens sont resserrés avec les usagers du musée. Une réflexion sur le patrimoine peut être partagée et donner lieu à négociations et discussions¹².

⁸ MICHAUD Yves, *La Crise de l'art contemporain*, (1997), Presses Universitaires de France, 2015

MICHAUD Yves, « *L'art, c'est bien fini* » : essai sur l'hyper-esthétique et les atmosphères, Gallimard, 2021

CLAIR Jean, *Malaise dans les musées*, Paris, Flammarion, 2007

BARRER Patrick, *Tout l'art contemporain est-il nul ?*, Favre, 2000

⁹ Sans parler ici de leur fonction idéologique pour le soft power.

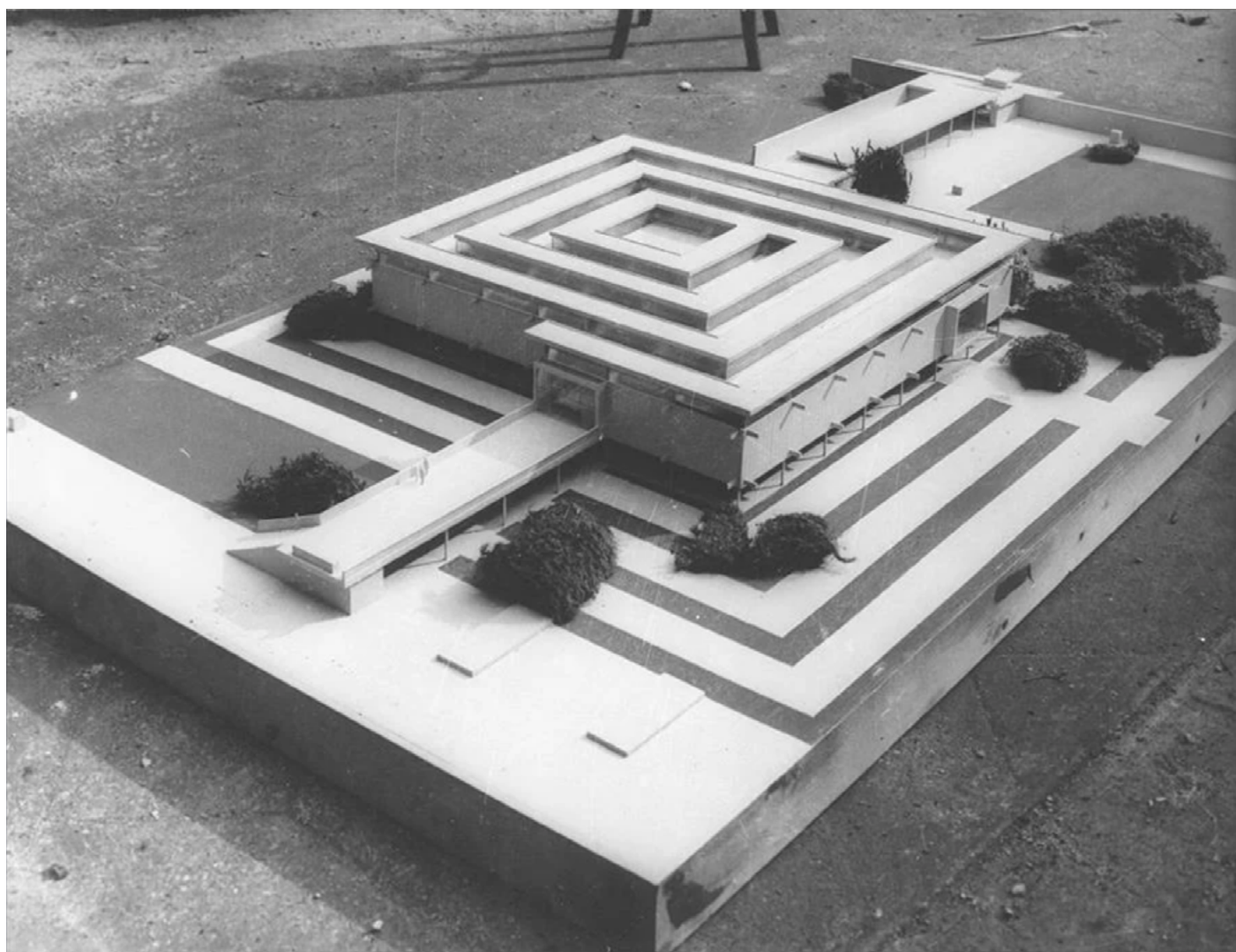
SURVINS Christine, *Les Mirages de l'art contemporain*, La Table ronde, 2005

STONOR SAUNDERS Frances, *Qui mène la danse ? La CIA et la guerre froide culturelle*, Denoël, 2003

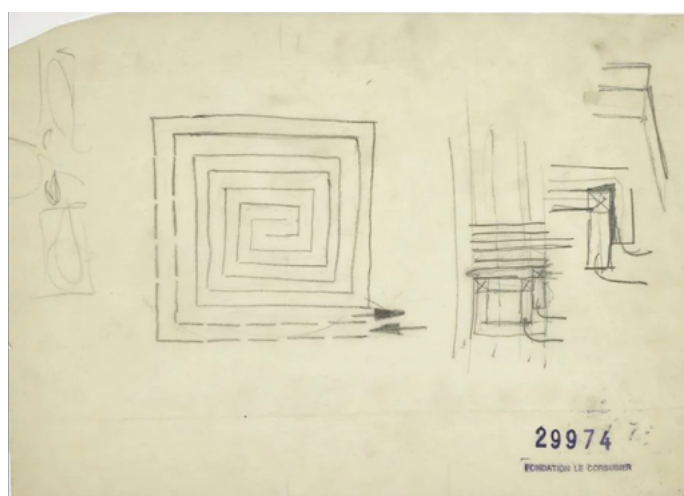
¹⁰ VASSAL Hélène, communication lors de la journée d'étude du 24 janvier 2025, *La gestion des fonds patrimoniaux dans un monde en transition*, co-organisée par le Louvre Liévin et le Master Expographie-Muséographie écoresponsable

¹¹ <https://regionalmuseum-langnau.ch/fr/actuel/collecte/>

¹² Retrouvez cette démarche présentée par la directrice du musée Carmen Simon dans cette publication.



Le Corbusier, Musée à croissance illimitée, sans lieu, 1939





© Benjamin Deroche, série Ys, commissariat Emmanuelle Hascoët

Retrouver de l'autonomie, des savoir-faire, des capacités d'auto-organisation

« Aussi bien d'un point de vue économique que d'un point de vue politique et culturel, le capitalisme est une machine à confisquer de l'autonomie, des savoir-faire, des capacités d'auto-organisation »

Matthieu Amiech¹³

Ce que Hugues de Varine désigne comme les inventaires participatifs du patrimoine — qui comprennent des objets mobiliers, immobiliers ou des contenus immatériels fournissent surtout l'occasion de construire du commun et des mondes en partage¹⁴. Les collections d'Arts et Traditions Populaires et les collections techniques sont particulièrement concernées par de nouvelles vies possibles, à l'heure de la permaculture ou du renouveau de l'envie d'artisanat chez les jeunes générations. Retrouver la matérialité et les savoir-faire, échapper aux produits manufacturés, se libérer du salariat, développer des approches créatives, prennent pleinement sens pour reconstruire des communautés locales qui tentent de sortir des pièges de la dépendance à l'agro-industrie¹⁵. Ce sont ces communautés et groupes d'intérêt qui permettent de reconstruire autrement un monde dévasté.

Ce qui était au fond le projet initial de l'écomuséologie reprend sens comme horizon d'un musée post-capitaliste.

N'aurons-nous pas à l'avenir besoin d'art dans nos espaces de vie quotidiens ? Cela passe par la réhabilitation de l'artisanat, face à l'industrie et à ses produits standardisés. Les collections des musées de société sont pour cela de formidables viviers d'inspiration. Si les FRAC¹⁶ se sont aujourd'hui convertis en musées, leur mission est à l'origine de diffuser l'art dans les endroits les plus divers. Les collections doivent reprendre sens dans le quotidien et non plus être présentées dans un espace sacré où les plus favorisés se rendent en pèlerinage.

Il s'agit de ralentir, de dé-technologiser la société¹⁷. Pour préserver les conditions d'habitabilité de notre planète, la créativité low-tech¹⁸ est bien davantage porteuse d'avenir que les technologies comme l'Intelligence Artificielle et le numérique¹⁹. Non seulement épuisent-elles les ressources planétaires, mais elles portent aussi en elles une aggravation vertigineuse de la dépendance et de l'aliénation aux grandes industries — et à ceux qui les contrôlent²⁰.

Reconstruire des communautés locales implique la reprise en main des moyens de production, leur partage et leur mise en commun dans des territoires de proximité. Le musée peut favoriser cette action citoyenne, en proposant ses collections et ses espaces pour développer des ateliers de créativité et de réapprentissage des savoir-faire et des savoir-être. Entre alors en scène un autre paradigme, davantage associé à la muséologie pratiquée en Amérique du Sud : les relations humaines prennent le pas sur les collections en tant que noyau dur du musée. Les objets deviennent des moyens, des médiations et des supports : l'occasion de la rencontre, du projet en commun, de la confrontation à l'altérité.

¹³ AMIECH Matthieu, *L'Industrie du complotisme*, La Lenteur, 2023, p.187

¹⁴ DE VARINE Hugues, *Les Racines du futur*, Asdic
<https://www.hugues-devarine.eu/book/view/23>

¹⁵ BERLAN Aurélien, *Terre et Liberté, La quête d'autonomie contre le fantasme de délivrance*, La Lenteur, 2021

¹⁶ Fonds régional d'art contemporain

¹⁷ L'accélération est décrite par des exemples simples, qui feraient de bons sujets d'exposition, par exemple l'histoire du tapis roulant :
PAGÈS Yves, *Les Chaînes sans fin. Histoire illustrée du tapis roulant*, Zones, 2023

¹⁸ BIHOUIX Philippe, *L'Âge des low techs. Vers une civilisation techniquement soutenable*, Seuil, 2014

¹⁹ Conférences d'Aurore Stephant, ingénieure géologue minier, spécialisée dans les risques environnementaux et sanitaires des filières minérales.
IZOARD Célia, *La Ruée minière au 21^e siècle. Enquête sur les métaux à l'ère de la transition*, Éditions Seuil, Paris, 2024

²⁰ DAMASIO Alain, *Vallée du Silicium*, Seuil, 2024

Pourquoi l'écomusée conserve-t-il des objets vivants ?

Lors des Journées Professionnelles 2025 de la FEMS, Hugues de Varine soutient que le musée conserve des objets morts, quand l'écomusée conserve des objets vivants. Une affirmation fondamentale pour distinguer musée et écomusée.

La muséologie nous enseigne comme règle de base qu'un objet, en entrant dans un musée, perd sa fonction initiale pour en acquérir une nouvelle, la fonction muséale. C'est ce que Jean Davallon a familiarisé avec l'idée de *vitrinification*²¹ — terme qu'il reprend du reste à Jacques Hainard. Ainsi un objet de musée est-il inventorié, conservé avec le plus grand soin et communiqué, valorisé comme témoin. Pour cela il est, dans les musées bénéficiant de l'appellation musée de France, inaliénable et imprescriptible.

En cela il n'a plus qu'une fonction muséale, dans toutes ses dimensions. Malgré toutes les médiations que l'on peut lui adjoindre, l'objet perd sa fonction d'origine mais il perd aussi toute autre possibilité d'usage : il est un objet mort pour la vie en dehors du musée. Aller à l'encontre de l'idée du musée vivant peut déplaire, il n'empêche que c'est dans la nature même d'un objet de musée que d'avoir perdu toute fonction autre que muséale.

L'on peut s'interroger sur les démarches qui visent à redonner à l'objet l'une de ses fonctions antérieures. Citons par exemple les rituels déployés avec les communautés autochtones en Amérique du Nord, en Australie, etc. pour re-sacraliser des objets détenus dans des collections. Démarche très en vogue chez les artistes d'art contemporain, mais aussi chez les professionnels des musées, l'on peut y voir la négation de l'une des règles premières des musées : selon la même logique, verra-t-on demain des Catholiques intégristes réclamer de venir prier dans les salles de musées devant des Christ en croix et autres madones ?

L'objet des collections écomuséales doit, lui, rester vivant. Cela signifie qu'il ne perd pas ses fonctions premières, mais aussi, comme tout objet qui continue de vivre, qu'il peut en acquérir de nouvelles. Qu'il soit exposé temporairement où qu'il serve un discours muséal, on ne le retire pas de la vie et de ses multiples fonctions possibles.

C'est la prise de contrôle de l'écomusée par les instances ministérielles qui a arrimé l'écomusée au musée classique, en en reprenant les codes et les normes. Pourtant, l'objet de collection écomuséale peut poursuivre sa vie première, mais aussi être réapproprié, transformé, prendre de nouvelles fonctions. Dans ce sens, la collection écomuséale doit définir ses propres règles, libérées de celles des musées classiques.

²¹ DAVALLON Jean, *Claquemurer tout l'univers*, Bibliothèque Publique d'Information, Centre Pompidou, 1986



Photographies issues de la
série *Glaciers*, 2012-2018
et *Roches* 2016-2020
© Aurore Bagarry,
courtesy galerie Sit Down





Histoires désorientées et nouvelles muséologies

François Jarrige

Maître de conférences en histoire contemporaine à l'Université Bourgogne Europe

Comme la plupart des institutions, les musées s'engagent dans un processus d'*écologisation*, qui interroge nos manières d'habiter le monde, notre consumérisme et nos rapports aux objets. Si les crises géopolitiques actuelles semblent faire refluer ces débats, ils sont durablement amenés à s'imposer dans nos préoccupations. De nombreuses institutions muséales initient une réflexion sur leurs pratiques, ou organisent des expositions autour de l'Anthropocène et de ses enjeux. Ainsi, à Dunkerque en 2023 et 2024, la deuxième édition de la Triennale Art & Industrie, intitulée *Chaleur humaine*, propose de penser les défis énergétiques et écologiques et leurs effets sur l'art, le design et l'architecture.

Les écomusées et musées de société s'écologisent : ils entendent désormais proposer de nouveaux récits adaptés aux crises sociales et environnementales. C'est déjà l'intitulé des Rencontres Professionnelles de la FEMS en 2024 et l'enjeu du manifeste publié au début de l'année 2025¹, à retrouver dans cette édition. La Fédération y réaffirme des propositions ambitieuses, dans la continuité du projet émancipateur des écomusées, énoncé dès leur origine. Ce manifeste appelle notamment à ne pas céder aux modes, aux promesses du numérique et de l'Intelligence Artificielle. Il revendique la préservation et la restauration des liens avec le vivant, en invitant au ralentissement contre la frénésie en cours, via l'invention d'une muséologie critique, en prise avec les défis environnementaux. Dans le contexte actuel, ces prises de position témoignent d'une forme de courage !

Dès l'origine, les écomusées et musées de sociétés s'inscrivent dans une démarche réflexive et critique à l'égard des modernisations

Cette réflexion, articulée aux travaux des sciences humaines et sociales, cherche à mettre à distance les idéologies héritées de la société de haute croissance de l'après 1945, à s'ouvrir à de nouveaux publics². Ce projet de renouveau des récits muséographiques me semble à la fois majeur et traversé de tensions — notamment, entre revendication d'une pluralité énonciative et caractère institutionnel. Dans ces musées, nés des crises industrielles des années 1970 — alors que les usines ferment et se délocalisent, que les crises environnementales font irruption dans l'actualité, que l'ancienne société artisanale et rurale s'effondre à bas bruit — comment dépasser la fable du progrès, souvent en filigrane des discours et récits ?

¹ CHAUMIER Serge, « Construire de nouveaux récits et proposer de nouvelles missions sociales pour les écomusées et musées de société », in *Nouveaux récits des écomusées et musées de société*, Rencontres Professionnelles de la FEMS, 2024, pp. 10-20

² LE MAREC Joëlle, DELARGE Alexandre, « Le musée de société : avenir des passés, mémoires à l'œuvre », in *Culture & Musées*, 39, 2022, pp. 29-56



Les émouleurs et leurs chiens, collection du musée de la Coutellerie, à Thiers. Le métier d'émouleur disparaît quasiment dans les années qui suivent la Seconde Guerre Mondiale. Néanmoins, l'émouleur à la main reste la figure emblématique, voire mythique, de la cité coutelière.

Dans la foulée des perspectives tracées par Georges Henri Rivière³, et suivant des expérimentations menées à partir de 1968 dans les Parcs naturels régionaux puis dès 1971 au Creusot, les écomusées s'affirment comme un phénomène original et puissant. Ils s'institutionnalisent peu à peu : une charte les rassemble en 1981. À l'initiative de 28 écomusées, une fédération naît en 1989.

Dans sa postface d'un ouvrage collectif paru peu après⁴, Claude Lévi-Strauss affirme que *« les écomusées ont pour but de préserver ou de reconstituer, sur les lieux mêmes, des bâtiments, des types d'activités dont le passage du temps nous a coupés depuis un ou deux siècles, parfois à peine quelques décennies »*.

Alors que le temps s'accélère, il s'agit de renouveler la muséographie et son rapport aux publics par la question de la transmission de la mémoire, dans un fragile équilibre entre préservation et refus de la nostalgie⁵.

La nostalgie, angle mort de l'histoire des écomusées

La mise à distance de la nostalgie conduit aussi parfois à célébrer naïvement la nouveauté. Les modernisateurs d'après-guerre rejettent tout passéisme, condamnable et « réactionnaire », frein au progrès qui doit toujours accélérer : la nostalgie est une menace. Pourtant, ce sentiment comporte aussi une dimension créative, une capacité de résistance. *« La nostalgie n'est pas seulement le constat d'une disparition sans retour, elle ouvre l'imaginaire au-delà d'un présent rétréci pour impulser une force de réinvention »* écrit ainsi l'anthropologue Charles Stepanoff⁶. En matière écologique notamment, pour enrayer l'amnésie générationnelle environnementale — l'oubli des relations passées au monde vivant — la nostalgie devient un outil de redécouverte et d'actualisation de pratiques disparues ou désuètes. En ce sens, elle peut être réinvestie de façon positive par les récits des écomusées⁷.

³ Muséologue et directeur du Conseil international des musées, l'ICOM.

⁴ AUGÉ Marc (dir.), postface Claude Lévi-Strauss, *Territoires de la mémoire - les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées*, collection Patrimoine culturel, Fédération des Écomusées, Salins-les-Bains, 1992

⁵ DUCLOS Jean-Claude, *Musées et société, aujourd'hui*, actes du colloque tenu les 24 et 25 mai 2007, Musée dauphinois, Conseil général de l'Isère, Grenoble, 2008
FOURÈS Angèle, GRISOT Delphine, LOCHOT Serge, *Le rôle social du musée : agir ensemble et créer des solidarités*, Office de coopération et d'information muséales, Dijon, 2011

⁶ STEPANOFF Charles, *L'animal et la mort. Chasse, modernité et crise du sauvage*, La Découverte, Paris, 2021, p. 17

⁷ ANGÉ Olivia, BERLINER David, *Ecological Nostalgias: Memory, Affect and Creativity in Times of Ecological Upheavals*, Berghahn Books, New York and Oxford, 2021

Le tournant environnemental des écomusées interpelle particulièrement l'histoire des techniques, du travail et de l'écologie

Une partie de l'historiographie contemporaine est engagée dans un processus similaire, autour de l'histoire environnementale. Il s'agit d'*écologiser* les récits historiques, de sortir du grand partage disciplinaire entre sciences de la nature et sciences sociales, de retrouver les racines de nos crises actuelles et les traces d'autres relations au monde vivant. Depuis les années 1980, l'Histoire repense nos manières d'appréhender les mutations industrielles des derniers siècles. Elle porte son attention sur des acteurs longtemps invisibilisés — les milieux populaires, mais aussi les non-humains qui peuplaient nos sociétés. À travers quelques exemples, envisageons comment ces narratifs historiques peuvent nourrir les récits des écomusées et musées de société, qui en retour sont à même d'accompagner et d'ouvrir à de nouveaux publics le travail des historiennes et historiens.

Alors que les gouvernements européens en appellent à la relance industrielle, à la relocalisation de la production, à la réouverture des mines ou à l'invention d'une économie verte, la question de la mémoire de l'industrie reste plus que jamais essentielle. Contrairement à ce qu'ont pu faire croire, dans les années 1990, les mythologies de la société de l'information, notre monde n'a rien de post-industriel. Il demeure plus que jamais tissé de flux de matières qui s'intensifient, et produit des biens manufacturés et des déchets en quantités toujours croissantes. L'ancien consensus productiviste se fissure pourtant, alors que l'écologie s'impose dans les imaginaires : comment sortir de la logique de promotion patrimoniale, pour faire de la mémoire du passé industriel un outil au service d'un avenir plus vivable et moins destructeur ?

Beaucoup de sites et de musées de la FEMS sont liés à ce que l'on appelait la révolution industrielle

Certains reprennent une histoire glorieuse et simpliste de ces dynamiques, alors que l'historiographie des dernières décennies repense cette révolution industrielle, non plus en mouvement brutal, linéaire et héroïque, mais comme un processus incertain, lent et conflictuel. Comment sortir de la double impasse que représentent la célébration unilatérale du progrès et des modernisations d'un côté, et l'idéalisation d'un passé fantasmé de l'autre ? Comment complexifier le récit de notre entrée dans l'ère des crises écologiques globales et systémiques ?

Trois pistes pourraient nourrir ce projet d'une histoire désorientée. D'abord, visibiliser les conflictualités oubliées autour des techniques, pour sortir du culte de l'innovation. En second lieu, montrer et donner à voir les nuisances et régrès environnementaux des modernisations successives. Enfin, être attentif aux réflexivités socio-environnementales, aux alertes et controverses, comme aux alternatives foisonnantes qui n'ont cessé d'être proposées et qui se trouvent dans les équipements et pratiques sociales exposés dans les salles des écomusées.

Les écomusées, par définition technocritiques

Les écomusées s'attachent à des objets généralement considérés comme sans dignité par les narratifs habituels, qui célèbrent la puissance et la nouveauté⁸ : l'histoire des techniques est longtemps un récit fataliste et évolutionniste. Or, le sujet des écomusées est davantage l'histoire des usages et des cultures matérielles que l'histoire de l'innovation.

L'histoire des techniques n'est plus cet exposé linéaire, mais une histoire complexe faite d'oublis, de désinventions, de conflits, et d'usages majoritaires invisibilisés. Les écomusées doivent replacer les objets techniques dans l'épaisseur de ces rapports sociaux, leur restituer leur richesse en montrant comment ils s'accompagnent de relations de pouvoir, font naître des révoltes, parfois des soulèvements et des bris de machines — comme à l'époque du luddisme en Angleterre dans l'industrie textile des années 1811-1812 — et d'autres événements qui méritent d'être explorés⁹.

Dès les années 1990, l'historienne Carole Pursell note combien les études centrées sur l'innovation sont généralement aveugles aux expériences des groupes dominés — femmes, personnes racisées, rurales, pauvres¹⁰. C'est en partie une question de sources. Les innovateurs laissent d'abondants témoignages de leurs projets et actions, via la presse ou les brevets, tandis que l'expérience sensible et les usages ordinaires restent dans l'ombre. Outre-Manche, l'œuvre de l'historien David Edgerton joue un rôle majeur en proposant « *dix thèses éclectiques sur l'histoire des techniques* », dont l'enjeu est de passer d'une histoire héroïque centrée sur la mise au point d'inventions par quelques acteurs pensés comme des démiurges faisant advenir la nouveauté, à une histoire des routines, des équipements et techniques effectivement utilisés, à la masse des réappropriations ordinaires, à bas bruit. Edgerton invite ainsi à penser « *les processus de maintenance, de réparation, de remodelage, de réutilisation ou de recyclage, (...) fondamentaux pour la culture matérielle* »,



Outils de coutellerie, musée de la Coutellerie de Thiers.

De haut en bas :

- écouenne pour façonner les manches,
- frotte : polissoir à mains,
- pic à meule pour rendre à la meule son mordant,
- enclume et marteau de forgeron,
- perceuse à archet et conscience : plaque de fer sur laquelle vient s'appuyer le foret.

⁸ JARRIGE François, *Technocritiques. Du refus des machines à la contestation des technosciences*, La Découverte, Paris, 2014

⁹ JARRIGE François, *Au temps des Tueuses de bras. Les bris de machines à l'aube de l'ère industrielle*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2009

¹⁰ PURSELL Caroll, « Seeing the invisible: New perceptions in the history of technology », in *Icon*, 1, 1995, pp. 9-15

alors que l'historiographie commet l'erreur « *de les oblitérer en ne considérant comme innovants que les processus de création initiaux* »¹².

Le récit linéaire usuel présente des machines plus efficaces qui chassent les précédentes, selon une logique inéluctable et fataliste. L'enjeu est pourtant de restituer la pluralité des paroles et des discours qui accompagnent les bouleversements des cultures techniques. Il s'agit par exemple d'évoquer les conflits et les tensions, parfois les violences sociales, qui entourent l'adoption des machines, de présenter les adaptations dont elles font l'objet localement, mais aussi les échecs et les trajectoires oubliés. Ainsi, les machines à battre rurales, loin d'être des artefacts ancestraux et sans histoire, apparaissent au milieu du 19^e siècle pour compenser le manque de bras dans les campagnes, pour prévenir le vol de céréales et domestiquer la main-d'œuvre migrante. Les nombreuses manières d'actionner ces équipements — par l'utilisation des animaux ou du charbon —, de les acquérir — via des entrepreneurs ou des coopératives — font l'objet de débats majeurs et variables selon les régions. Comment les musées rendent-ils compte de cette richesse ?

Pour une histoire désorientée : documenter les régrès

Cette histoire désorientée s'attache, comme l'y invite l'histoire environnementale, à documenter les revers du progrès, les coûts et impacts environnementaux généralement tus, les héritages toxiques nombreux de la modernité. Si les progrès sont au cœur des expositions et projets muséaux, les régrès — pour reprendre le terme d'Elisée Reclus¹³ — restent moins visibles. Il faudrait pourtant des musées des régrès de l'ère industrielle, des accidents et des crises écologiques, pour accompagner les basculements des imaginaires qu'imposent les urgences de notre temps.

L'histoire environnementale, comme les écomusées, naît dans les années 1970. D'abord aux États-Unis, elle étudie les crises et repense les liens entre les évolutions des sociétés et les rapports avec leurs milieux. Elle ne cesse de documenter l'ancienneté des critiques de ce progrès abstrait : beaucoup d'observateurs constatent dès le 19^e siècle l'ambivalence et le caractère contradictoire du progrès. Le « *fait général est que toute modification, si importante qu'elle soit, s'accomplit par adjonction au progrès de régrès* », observe ainsi le géographe anarchiste Elisée Reclus. Ces interrogations ne cessent de ressurgir au cours du 20^e siècle, dans des espaces sociaux très divers. En 1908, Georges Sorel analyse ce qu'il appelle les « illusions du progrès ». En 1936, le penseur écologiste Bernard Charbonneau utilise pour la première fois l'expression d'« idéologie du progrès » — alors que la grande crise du capitalisme des années 1930, avec son chômage de masse, conduit à douter des promesses antérieures.

Comment, dans les écomusées, ne plus présenter des artefacts passifs, décontextualisés, pour mieux exposer ces enjeux ? Comment inscrire les objets dans les flux de matière qui les constituent ? Comment rendre visible leur empreinte matérielle sur les sols, les eaux, les airs ? Comment visibiliser les déchets et nuisances que provoquent toujours tanneries, brasseries, conserveries, briqueteries et multiples fourneaux de combustion ?

¹² EDGERTON David, « De l'innovation aux usages. Dix thèses éclectiques sur l'histoire des techniques », in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 53^e année, n° 4-5, 1998, p. 826

¹³ RECLUS Elisée, *L'homme et la terre*, vaste somme publiée de façon posthume entre 1905 et 1908

Sortir le récit muséographique du culte de l'innovation¹⁴

Une dernière piste consiste à intégrer les mises en garde, les alertes et les propositions alternatives qui n'ont cessé d'exister, d'être attentif aux lignées techniques marginalisées, vues comme obsolètes, mais longtemps restées bien vivantes. J'ai tenté cette approche dans *La Ronde des bêtes*, une enquête sur la diversité des moteurs dits à manège à force animale. L'animal n'est pas subitement remplacé par la modernité fossile du capitalisme du 19^e siècle. Il est au contraire de plus en plus mis au travail, pour répondre aux besoins de force. Dans les années 1950-60, ces pratiques et petits patrimoines sont voués à la rouille et à l'abandon. Ce sont bien les musées de société et les écomusées, souvent animés par de nombreux amateurs locaux, qui contribuent à en sauvegarder la trace, comme le montre l'exemple présenté ici, issu des collections de l'écomusée des Monts d'Arrée.

Le capitalisme fossile des trois derniers siècles ne s'impose pas brutalement comme une évidence. Il est un processus progressif que beaucoup d'acteurs ont cherché à enrayer — qu'ils manquent de carburant, qu'il faut alors importer, ou qu'ils se méfient de techniques lourdes, complexes et dangereuses. Ces incertitudes initiales dominent, à l'origine, des totems de la société consumériste actuelle tels que l'automobile. Elles sont aujourd'hui oubliées. Les écomusées, plutôt que naturaliser ce qui l'a emporté, sont appelés à faire ressurgir ces doutes, à retrouver des trajectoires oubliées, invisibilisées par le culte de l'innovation, à réouvrir ainsi des possibles non advenus et des chemins alternatifs.

Intérieur d'une forge d'estampage à Thiers
Musée de la Coutellerie, Thiers



¹⁴ DENIS Jérôme, PONTILLE David, *Le soin des choses. Politiques de la maintenance*, La Découverte, Paris, 2022

¹⁵ JARRIGE François, *La Ronde des bêtes. Le moteur animal et la fabrique de la modernité*, La Découverte, Paris, 2023

Notice

Sertisseuse Sudry



Sertisseuse Sudry, musée de la Conserverie Le Gall, Loctudy

Marie Prigent

Muséographe, autrice de la muséographie du musée de la Conserverie Le Gall à Loctudy

Cette sertisseuse est l'un des trois exemplaires installés à Loctudy. Rachetée en 1919, cette toute petite unité bigoudène voit son activité relancée par les époux Alice et Alexis Le Gall. Chaudière à charbon, moteur à vapeur, puis sertisseuse Sudry : le couple s'équipe. Berceau de la conserve, Nantes et ses forges de Basse-Indre fournissent aux conserveries le fer-blanc — ces feuilles de fer étamé — et les machines-outils.

La machine est mue par un moteur à vapeur, lui-même actionné par la chaudière à charbon via un arbre de transmission, une poulie et une courroie. L'ouvrière pose la boîte sur le plateau, sous les molettes rotatives. Elle talonne lourdement la pédale : une première molette plie ensemble les bords du fond et de la boîte, une seconde enroule le bourrelet pour assurer l'étanchéité — qualité essentielle d'une conserve.

Les sertisseuses, ou la fin des soudeurs de boîtes

Qualifiés, bien payés, les soudeurs étaient salariés à l'année — situation encore très rare dans la classe ouvrière — pour façonner les boîtes vides durant l'hiver et les fermer à la belle saison, celle de la pêche. Dans les années 1890, les soudeurs obtiennent un report de cinq ans de l'introduction de machines de fabrication des boîtes, qui les priveraient d'emploi hivernal. Ce court sursis retarde à peine leur déclassement : l'emploi de soudeur devient saisonnier.

En 1909, après des années de crise sardinière, le poisson revient en abondance. La concurrence espagnole et portugaise pèse. Les patrons-conservateurs entendent généraliser l'entrée des sertisseuses. Multipliant les cadences par dix, elles permettent d'emboîter plus de poisson, à l'avantage des pêcheurs et des ouvrières, payées au mille de sardines et non à l'heure. Les premières sertisseuses sont souvent installées en cachette, de nuit, sous garde policière. La manœuvre vise aussi à reprendre le pouvoir sur le personnel. Formés, bien payés, syndiqués — de ce fait capables de tenir des grèves dans la durée — les soudeurs sont vus comme une profession contestataire. Mobilisant une ouvrière saisonnière, mal payée et non syndiquée, la sertisseuse relègue les 1200 ouvriers-soudeurs que compte encore le Syndicat du Sud-Finistère.

Les quatre soudeurs de l'usine Le Gall ne sont pas syndiqués — la grève ne dure qu'une journée. Mais à Douarnenez ou Concarneau, les usines sont bloquées et parfois mises à sac. Le quotidien *Ouest Éclair* s'en fait l'écho, reprochant aux émeutiers leur manque de « *cohérence et pondération désirables* ». Le journal s'émue pourtant du désarroi d'une communauté tiraillée : les pêcheurs et ouvrières d'usine ont le besoin impérieux de vendre leur pêche et de travailler. Le conflit se termine par la signature de contrats — garantissant aux soudeurs un emploi jusqu'en fin de carrière — qui signent aussi la disparition d'un métier et d'un savoir-faire. Ultime soubresaut, les soudeurs tentent de prouver la dangerosité sanitaire des conserves serties, en embarquant plusieurs lots en haute mer, sur le *Bélem*. Sans succès.

Quand en 1922 les premières machines arrivent à Loctudy, le combat des soudeurs appartient au passé. Généralisées dans l'entre-deux-guerres, les sertisseuses décuplent les capacités des usines, appelant à l'augmentation des quantités pêchées, de la taille des navires, à la motorisation et à l'évolution des techniques de pêche. Une nouvelle ère s'ouvre, métamorphosant la vie et les paysages portuaires.



Sertisseuse Sudry, musée de la Conserverie Le Gall, Loctudy



Notice

Manège agricole à force animale de l'écomusée des Monts d'Arrée



Moulins de Kerouat, Commana, écomusée des Monts d'Arrée

François Jarrige

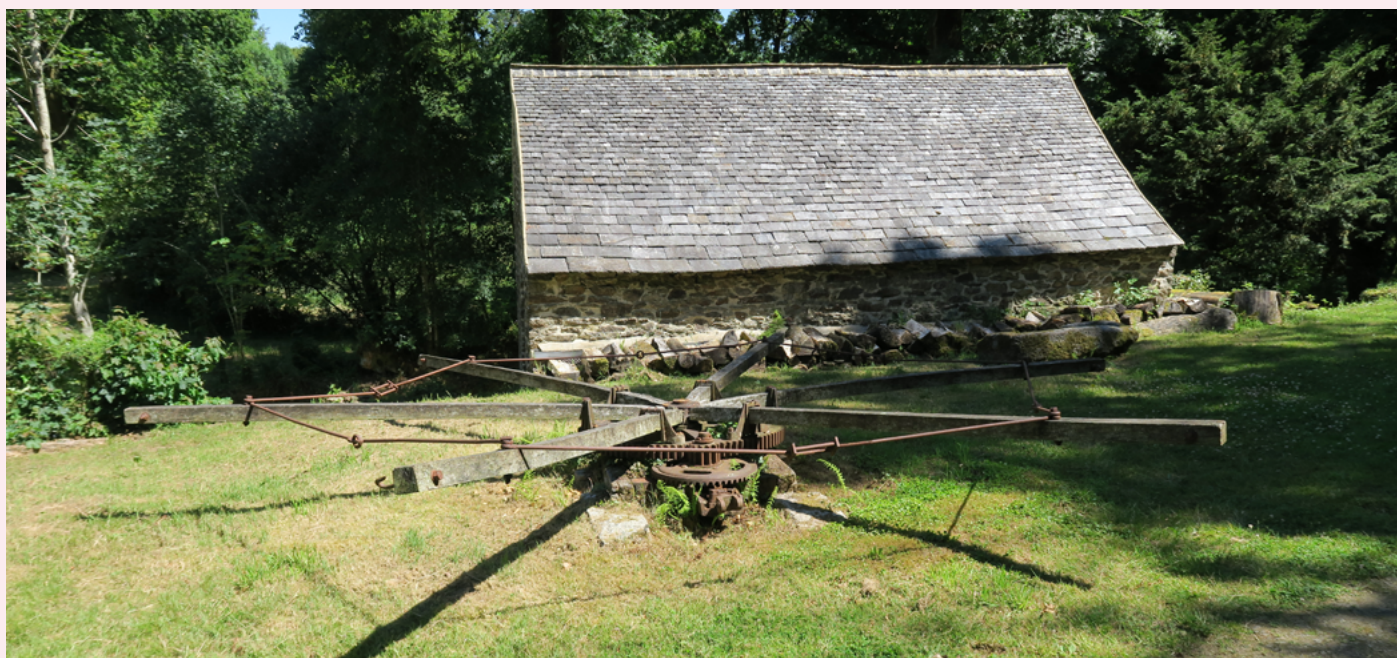
Maître de conférences en histoire contemporaine
à l'Université Bourgogne Europe

Ce manège est un exemple remarquable d'un petit équipement agricole très répandu dans les campagnes françaises entre le milieu du 19^e siècle et le milieu du 20^e siècle.

Son corps métallique central est composé de deux engrenages cylindriques, auxquels sont fixés six brancards de bois, reliés les uns aux autres par des tiges de fer. Les animaux — bœufs et surtout chevaux — attelés à ces brancards tournent en rond pour donner le mouvement aux machines, notamment aux batteuses.

Les manèges à force animale sont d'un usage ancien, pour lever des charges ou actionner des pompes. À partir du milieu du 19^e siècle, cette technique est adaptée aux travaux agricoles, pour accélérer le travail du battage jusqu'alors réalisé au fléau par des batteurs. Se substituant aux bras, qui manquent de plus en plus dans les campagnes, les manèges remplacent les ouvriers agricoles, accusés de gâcher le travail.

Des constructeurs spécialisés voient le jour, notamment dans les régions de grande agriculture du bassin parisien. Méfiants à l'égard du grand machinisme fossile, ils mettent au point ces modèles fondés sur un progrès technique prudent et pragmatique. Les chevaux sont alors omniprésents dans les fermes, et les manèges viennent optimiser cette force animale. Les manèges sont d'un usage plus simple que les lourdes, complexes et dangereuses locomobiles à vapeur, qui commencent à se répandre dans les campagnes les plus riches. Ils offrent aussi à chaque membre de la famille une tâche adaptée : les enfants sont souvent chargés de surveiller la marche des animaux.



Lors de l'Exposition Universelle de Paris en 1878, le jury insiste sur la diversité des modèles. Cent quarante exemplaires sont exposés : manèges en l'air — le modèle Pinet se serait déjà vendu à 10 000 exemplaires — ou manèges à terre, comme celui conservé à l'écomusée des Monts d'Arrée. À la fin du 19e siècle, l'équipement s'impose par sa polyvalence : le manège actionne la batteuse, mais aussi des pompes hydrauliques, des hache-pailles ou autres outils.

Durant l'entre-deux-guerres, les modèles ne cessent d'être perfectionnés. Les manèges à terre, qui reposent sur le sol, prennent l'avantage : leur moindre encombrement les rend plus facilement transportables sur les lieux de battage. La statistique agricole de 1929 recense 87 980 moteurs à manège dans les campagnes françaises — la plupart dans les départements de l'ouest breton.

Dans les régions de grandes agricultures, le battage s'opère de plus en plus au moyen de moteurs à vapeur, à essence ou électricité. En Bretagne, l'usage des manèges persiste jusqu'aux années 1950-1960. Cet exemplaire conservé à l'écomusée des Monts d'Arrée a été utilisé jusqu'au début des années 1960. L'abandon tardif des manèges suit les remembrements, l'arrêt progressif de l'élevage des chevaux, et surtout l'adoption des puissants tracteurs et moissonneuses - batteuses, lorsque s'engage la modernisation agricole.



Moulins de Kerouat, Commana, écomusée des Monts d'Arrée

Notice

Le banc d'émouture thiernois

Florent Molle

Directeur du musée de la Coutellerie et des sites patrimoniaux de la Ville de Thiers

Aujourd'hui révolue, l'émouture à la planche reste un élément fort du patrimoine coutelier de Thiers, dans le Puy-de-Dôme, où la coutellerie est avérée depuis le 15^e siècle. Les émouleurs — ouvriers spécialisés dans la mise au tranchant des lames de couteaux — détenaient un savoir-faire spécifique, avant l'industrialisation du procédé qui a fait disparaître leur métier.



Banc d'émouture et outils d'émouleurs © Vallée des rouets, musée de la Coutellerie, Ville de Thiers

L'émouture, savoir-faire ouvrier

L'émouleur donne son tranchant à la lame du couteau. Il travaille dans un *rouet*, large bâtiment de pierre à la façade vitrée. Les bancs d'émouture sont installés au rez-de-chaussée, au-dessus des fosses à meules. Dérivée par un bief, l'eau de la rivière Durolle alimente les aubes d'une roue hydraulique, qui met en mouvement les meules et bancs de polissage par un jeu de courroies. Au premier étage, se déroulent les opérations de polissage et de finissage — le lustrage, qui donne à la lame son brillant.

Chaque émouleur loue sa planche et organise son travail comme il l'entend pour répondre aux commandes des patrons-fabricants. Ses outils sont rudimentaires : un *tenaillon* pince la soie de la lame et s'insère dans un bâton, lequel permet d'immobiliser et de plaquer la lame contre la meule. L'émouleur utilise également une *rifle* pour dégrossir les flancs de la meule et l'équilibrer ainsi qu'une *pique*, pour, matin et soir, tailler la table de la meule afin de lui rendre son mordant. L'ouvrier saisit un *cornard*, un bâton monte-courroie pour *monter* ou *tomber la courroie* et ainsi mouvoir sa meule. Il se sert enfin d'un *voleur*, pour récupérer les lames échappées et tombées dans les creux de la fosse à meules¹.

L'émouleur travaille couché sur une planche de bois, échancrée symétriquement à son extrémité pour lui permettre de placer ses bras et d'appuyer la lame de tout son poids sur la meule. Il travaille à l'aveugle : ses mains, hors de son champ de vision, alternent les *posées* — mouvements latéraux, longitudinaux ou de bascule qui confèrent à la lame son *fil*.

¹ BOITHIAS J.L., « Les émouleurs et leurs rouets », in HADJAJ D. (dir.) *Pays de Thiers : le regard et la mémoire*, Clermont-Ferrand, Institut d'études du Massif Central, Université Blaise Pascal, 1989, pp. 387-412



Banc d'émouture et outils d'émouleurs © Vallée des rouets, musée de la Coutellerie, Ville de Thiers

Une corporation syndicale organisée

Réchauffé par son chien, allongé sur ses jambes, l'émouleur connaît toutefois des conditions de travail très difficiles. La position couchée comprime sa cage thoracique contre la planche en bois. Œuvrant au-dessus d'un filet d'eau continu, ses mains sont souvent précocement atteintes d'arthrose. Le danger vient aussi de la meule de grès : mal équilibrée ou de mauvaise qualité, elle peut éclater. Sa poussière expose l'émouleur au risque de silicose.

Le travail d'émouleur est pourtant valorisé : on envie sa liberté d'organiser son temps comme il le souhaite, bien qu'il reste tributaire des caprices de la rivière Durolle, qui alimente l'atelier en eau et énergie.

Par la technicité de son savoir-faire, l'émouleur dispose d'un revenu acceptable et d'une capacité de négociation auprès des patrons. Le travail est organisé *par rang* : chaque étape de fabrication — forge, montage, façonnage, émouture, polissage, etc. — est réalisée par une corporation ouvrière spécifique. La concentration de nombreux travailleurs dans les rouets, la dimension familiale de la corporation et l'entraide font naître très tôt une conscience de groupe chez ces ouvriers-artisans. La Chambre Syndicale des Émouleurs et des Polisseurs dépose ses statuts dès 1883, un an avant la promulgation de la loi Waldeck-Rousseau qui autorise en France les syndicats. Puissante organisation par le nombre de ses membres — 500 adhérents dès 1883 —, elle détient aussi un capital financier constitué des versements de ses sociétaires, qui déposent 0,25 francs par semaine. Ce fonds peut indemniser les chômeurs, et soutenir les grévistes lors des conflits. Cette première chambre syndicale est remplacée en 1900 par le Syndicat des Émouleurs, qui perdure jusqu'en 1984².



Bannière de la chambre syndicale des émouleurs et polisseurs de Thiers, 1889. N°inv : 2018.2.1
© musée de la Coutellerie, Ville de Thiers

² ROUSSEAU G., « Le crépuscule d'une corporation. Les émouleurs et leur syndicat (1900-1942) » in HADJAJ D. (dir.), *Pays de Thiers : le regard et la mémoire*, Clermont-Ferrand, Institut d'Études du Massif Central, Université Blaise Pascal, 1989, pp.213-230
ROUSSEAU G. « Le syndicalisme ouvrier dans le Puy-de-Dôme de la fin du XIX^e siècle à 1914 » in *Le syndicalisme dans le Puy-de-Dôme de 1864 à 2011*, catalogue d'exposition, 2011



Démonstration d'émouture à la planche au sein des ateliers du musée de la Coutellerie (en bas) et support de médiation (en haut) © musée de la Coutellerie, Ville de Thiers



Intérieur d'un atelier d'émouture au début du 20^e siècle à Thiers © musée de la Coutellerie, Ville de Thiers

De la disparition à la patrimonialisation

La création du syndicat dote les émouleurs d'un poids face aux patrons-fabricants, pour maintenir les salaires et défendre le savoir-faire de l'émouture à la planche. Néanmoins, l'essor inexorable du machinisme et l'unification du bloc patronal sur les questions tarifaires ont peu à peu raison de la corporation. Malgré les résistances, l'émouture à la planche disparaît dans les années d'après-guerre.

L'activité de la coutellerie thiernoise s'accroît ensuite, avant d'être durement concurrencée par la production étrangère à partir des années 1970-80. Le déclin industriel touche alors la ville. Sur les rives de la Durolle, de nombreuses usines ferment.

Attachée à son identité, la ville choisit de s'affirmer par la culture, notamment via un musée de la Coutellerie, créé en 1982. L'ouverture de la Vallée des rouets poursuit ce processus de patrimonialisation en 1998. Véritable « musée vivant », le lieu fait la part belle à la création contemporaine en accueillant au sein de son parcours un atelier de coutellerie, qui permet des démonstrations et expériences prisées des visiteurs.



Décollectionner, un projet participatif qui s'ancre durablement dans la stratégie du musée régional Chüechlihus, en Suisse

Carmen Simon

Directrice du musée régional à Langnau im Emmental, Suisse

Rebecca Häusel

Chargée de la communication du projet #AltSuchtNeu du musée régional Chüechlihus

Texte traduit par Marie Pottecher, directrice du musée alsacien à Strasbourg

Se débarrasser d'objets semble au premier abord en contradiction totale avec les missions d'un musée. Une collection muséale est pourtant toujours mouvante : un bien culturel entre en collection, mais peut aussi en sortir. En Suisse, cette décision relève habituellement du musée lui-même, ou de sa tutelle. Le musée régional suisse Chüechlihus, institution publique, a décidé d'associer au processus les propriétaires réels de ce patrimoine : la population régionale. Une expérience positive qui s'inscrit désormais dans la stratégie du musée.

Projet #AltSuchtNeu, participez à la décollection du musée régional Chüechlihus : retours d'expérience et perspectives

Le musée régional suisse Chüechlihus procède d'une histoire longue et riche. Il se trouve à Langnau en Emmental, dans la maison dite «des beignets» — *Chüechlihus* —, construite en 1526. Le musée y installe ses premières salles en 1930. Il n'a depuis cessé de s'agrandir, et compte aujourd'hui parmi les plus grands et riches musées régionaux de Suisse. L'institution offre un regard vivant sur le patrimoine de la région de l'Emmental – depuis les fromageries des alpages jusqu'à l'équipe de hockey sur glace SCL Tigers. Par une exposition permanente et des formats temporaires consacrés à un sujet d'actualité, le musée associe régulièrement la population à ses activités et attire de nouveaux visiteurs dans l'Emmental.



Collection #AncienChercheNeuf du Conseil des objets du musée régional Chüechlihus, 2022 © Andreas Reber

Première étape : le déménagement vers de nouvelles réserves

Le musée dispose d'une collection d'environ 25 000 objets, d'importance régionale à nationale, qui documente la vie dans la région de l'Emmental. À l'automne 2020, le musée entame un projet d'ampleur : le regroupement de toutes les collections en une réserve unique. Les collections en réserve sont jusqu'alors réparties dans dix sites du village, dont beaucoup ne répondent plus aux normes muséales. Le regroupement en un lieu unique vient aussi répondre aux exigences actuelles de conservation.

Dans le cadre de cette opération, l'équipe en charge des collections étudie des milliers d'objets. Elle identifie plusieurs pièces redondantes, insuffisamment documentées et dont le musée n'a pas l'utilité. Ce constat engage le musée dans un projet de décollection participatif qui durera trois ans.

Repenser la gestion des collections : envisager la décollection

Le projet *#AltSuchtNeu, das Regional Museum Chüechlihus entsammelt, mach mit !* — #AncienChercheNeuf, le musée régional Chüechlihus décollectionne, participez ! — consiste tout d'abord à trier et à retirer des objets de la collection, afin de rendre celle-ci plus pertinente.

Le musée veut concevoir ce processus de décollection de manière transparente et y impliquer activement la population. Cette démarche est inhabituelle : la question de l'aliénation des collections — *Deakzession* — étant depuis des années taboue dans les musées suisses¹. Simon Schweizer, chef de projet et responsable des collections du musée, en est néanmoins convaincu : «*Dans de bonnes conditions et dans le respect de normes légales et éthiques, le retrait d'objets de musée n'est pas seulement justifiable, il est également nécessaire à une gestion responsable des collections*». Entre 2022 et 2024, le musée régional Chüechlihus trie ainsi certains objets de la collection non pas à huis clos, mais en lien avec la population et le public.

¹ L'aliénation des collections est permise, selon certaines règles déontologiques dont celles de l'ICOM. Rares sont les musées à l'avoir pratiquée, encore moins à avoir communiqué sur cette possibilité, par crainte d'une perte de confiance des publics.

<https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/10/Guidelines-on-Deaccessioning-of-the-International-Council-of-Museums.pdf>

« #AltSuchtNeu »

Sous la bannière #AltSuchtNeu le musée présente annuellement, dans une exposition et sur la plateforme numérique entsammeln.ch² — decollection.ch — une sélection d'objets qui ne revêt plus d'intérêt pour les collections ou la médiation.

Le lancement public du projet propose toujours un premier aperçu des objets, que les équipes du musée sélectionnent au préalable. Dans cette exposition, les objets peuvent être touchés et manipulés. Les habitants et habitantes de l'Emmental, ainsi que les personnes ayant des attaches avec ce territoire, via un « lieu d'origine »³, sont invités à désigner les biens culturels qui doivent effectivement être décollectionnés.

« Nous sommes une institution publique régionale. En conséquence, les biens culturels appartiennent à la population de l'Emmental. Comme ces objets viennent d'ici et reflètent l'histoire de la région, tous les habitants et habitantes de l'Emmental ont le droit de s'exprimer à leur sujet. Ils participent ainsi à la décision sur le devenir de l'objet »

Carmen Simon, directrice du musée régional Chüechlihus

« Un musée n'a pas besoin de dix rouets et de vingt barattes. Par conséquent, je souscris à l'idée de se séparer des objets surnuméraires contenus dans la collection afin de leur donner une deuxième vie hors du Chüechlihus. J'y souscris avec d'autant plus de conviction que la population de l'Emmental a été invitée à choisir les objets dont elle souhaite se séparer. Une procédure totalement démocratique ! »

Walter Sutter, président de la Commune de Langnau



Nouveau propriétaire au Chüechlihus-Sunndig (Dimanche du Chüechlihus), 2024 ©Andreas Reber

Dans un deuxième temps, toutes les personnes qui le souhaitent — y compris des personnes ou des institutions extérieures à la région — peuvent émettre des idées et projets pour les objets. Dans la troisième phase du processus de décollection, les habitants et habitantes de l'Emmental s'expriment à nouveau sur les propositions de nouveaux usages. Un comité accompagne l'ensemble du processus. Il est constitué de représentants et représentantes de la population régionale, de l'équipe du musée, de membres de l'administration et d'acteurs et actrices politiques. Ainsi, le Comité des objets #AltSuchtNeu⁴ décide quels objets doivent être décollectionnés et à qui ces objets seront attribués. Le vote en ligne de la population est pris en compte dans la décision finale. Diverses actions et manifestations régulières accompagnent également le projet pendant l'année⁵. Les propriétaires des nouveaux objets dont le musée se dessaisit les récupèrent lors du *Dimanche de Chüechlihus*⁶, le premier dimanche de septembre.

² <https://entsammeln.ch>

³ En Suisse, le lieu d'origine est un terme légal relatif à l'état civil d'une personne : il s'agit de la commune dont un citoyen suisse est ressortissant.

⁴ <https://entsammeln.ch/news/erstes-treffen-des-objektrats/>

⁵ <https://entsammeln.ch/anlaesse/>

⁶ <https://entsammeln.ch/blog/anlaesse/chueechlihus-sunndig-2024/>



Fer à bricelets sorti des collections, 2022 © RMC

Du fer à bricelets⁷ à la décoration de Noël, un exemple de troisième vie

Lors de l'édition 2022 de *#AltSuchtNeu*, un fer à bricelets en fonte est sorti des collections pour trouver un nouvel usage⁸ : initialement conçu pour cuisiner des pâtisseries sur un fourneau à bois, il est désormais utilisé par la fondation Intact de Berthoud pour réaliser des ornements d'arbres de Noël ou des décorations de Pâques. Les motifs d'étoiles et de fleurs du 19^e siècle sont ainsi réactualisés par la création de suspensions en porcelaine, à partir de ce moule vieux de 150 ans. Ces décorations sont disponibles à la boutique du musée et sont intégrées aux projets de médiation. Non seulement les suspensions de céramiques créées avec ce fer historique sont attrayantes, mais elles participent également à la préservation et à la diffusion du patrimoine culturel de l'Emmental — à sa revitalisation.

Cet exemple montre combien la décollection participative peut offrir aux objets une troisième vie en intégrant dans un nouveau cycle. Le réemploi pertinent d'objets est à la fois une action durable et une source de satisfaction : le projet conforte les valeurs de durabilité et de préservation des ressources.

Le patrimoine, outil de dialogue, le dialogue, outil du patrimoine

Institution publique, le musée régional Chüechlihus participe à une gestion responsable du patrimoine. En se positionnant comme lieu de dialogue et de rencontre, il abolit les barrières entre collection et population, entre passé et présent, pour esquisser des perspectives communes. Le musée ne se veut pas seulement un conservatoire mais aussi un lieu de dialogue entre le patrimoine matériel et immatériel, entre hier et aujourd'hui.

Par la « décollection publique », le musée régional propose un creuset où une société toujours plus diverse se rencontre et échange sur le thème du patrimoine. Ce processus permet de débattre de la collection. Il contribue aussi à en identifier les éléments signifiants et ainsi à mieux les préserver. Grâce à la démarche participative dans et hors les murs, de nouvelles connaissances sont ainsi produites sur le patrimoine. Pour le musée, cela implique aussi d'interroger, voire parfois de laisser de côté, ses modes opératoires et ses certitudes.

Le partage avec la population assure par ailleurs une adéquation entre les décisions du musée et les besoins ou intérêts locaux. La démarche rend, pour le public, le travail du musée non seulement plus transparent, plus lisible, mais aussi plus juste. Si chaque objet nécessite un investissement de la collectivité, en soin et en attention, l'action du musée est légitimée et confortée par le soutien de la population et l'assurance que celle-ci considère son travail comme pertinent.

⁷ Le fer à bricelets s'apparente à un moule à gaufrettes.

⁸ <https://entsammeln.ch/blog/upcycling/weihnachtsschmuck-aus-historischem-braetzel-eisen/>

Des défis à relever

Ce projet est une démarche pluriannuelle, qui jouit d'une certaine visibilité et qui aborde, avec des personnes d'horizons très divers, des sujets sensibles — il comporte son lot de défis. Il est nécessaire, pour les relever et les remporter, de dépasser et repenser les cadres procéduraux habituels des musées. Tout en s'attachant à partager les valeurs du musée, il faut donc redoubler d'attention et de rigueur.

L'équipe du musée accorde une grande importance à la transparence de la démarche à chaque étape du projet et pour chaque objet. Elle se montre toujours disponible pour les questions, les retours d'information, les suggestions et les critiques. La confiance qui se construit ainsi doit continuellement être entretenue par des échanges avec les participants. L'équipe du musée ne vit pas l'expérience de la décollection comme un exercice formel, mais comme un engagement exigeant. À ce titre, la décollection mobilise des ressources considérables. Chaque édition constitue un projet ambitieux et inédit et nécessite un planning bien pensé, une mise en œuvre efficace dans laquelle les ressources tant humaines que financières doivent être utilisées à bon escient. En outre, compte-tenu du public important, de la durée du projet et du caractère itératif du processus, une communication claire, cohérente et compréhensible est nécessaire pour éviter les malentendus et garantir une bonne circulation des informations.

3 ans de décollection – bilan et perspectives

À l'origine du projet se pose la question suivante : quelle est la pertinence de conserver un objet sans usage depuis des décennies ? Ne faut-il pas plutôt lui trouver une nouvelle fonction, appropriée, dans un nouveau lieu ? La « décollection publique » menée par le musée régional Chüechlihus donne aux objets de réserves une nouvelle visibilité et une nouvelle valeur : leur mise en exposition, leur photographie, sensibilisent le public. La participation génère de nouvelles et précieuses connaissances, de telle sorte que certains objets, dont il était initialement prévu de se défaire, restent finalement dans la collection. Ces développements inattendus montrent combien des savoirs partagés viennent renforcer la légitimité d'une collection. Le processus de décollection, qui souvent se tient à huis clos, mais qui ici est conduit en toute transparence, requiert une réflexion continue et un autocontrôle. Il permet une gestion plus responsable. Enfin, la collaboration étroite avec la population tisse un lien solide avec le musée, conforté par un engagement commun et une estime réciproque.

La décollection n'apporte pas seulement de nouvelles perspectives, elle insuffle aussi des idées novatrices et inspire des projets, ici comme au sein d'autres musées. Ainsi le musée Sust de Horgen a-t-il lancé *Aussortiert.ch*, un programme visant à désencombrer le musée⁹.

⁹ Dans un premier temps, l'équipe du musée Sust Horgen, aidée de bénévoles, contacte les donateurs des pièces « à désencombrer » pour leur permettre, s'ils le souhaitent, de retirer leurs objets. Dans un deuxième temps, les objets sont exposés afin de recueillir davantage d'informations, justifiant ou non la conservation dans les collections. Les visiteurs peuvent aussi s'opposer au retrait des collections, en présentant leurs arguments. La décision finale revient à un jury de bénévoles. Un appel à candidatures est ensuite lancé : les futurs détenteurs des collections sont appelés à expliquer leur projet. Le jury bénévole décide de l'attribution des objets extraits des collections, et les nouveaux propriétaires peuvent venir les retirer.

Le projet de Langnau en Emmental est désormais terminé. Il continue d'être un modèle, et l'équipe fait part de cette expérience enrichissante, lors de tables rondes internationales, ou dans ces lignes. Le musée édite aussi cette année une publication finale sur le projet.

Au-delà de ces trois dernières années, la conduite de ce projet impacte durablement le travail du musée régional Chüechlihus. La participation n'est plus seulement un aspect des activités du musée. Elle structure désormais en permanence ses actions. Le musée a élaboré par ce projet une nouvelle approche de la gestion des collections, et de l'ensemble du travail muséal. Il a inspiré une nouvelle relation entre les objets et les habitants. Ce projet a non seulement questionné les modes de travail existants, mais il a aussi donné une nouvelle impulsion à des projets et des coopérations futures¹⁰.

¹⁰ Zusammenfassung «3 Jahre Entsameln»:
<https://entsammeln.ch/blog/2024/drei-jahre-entsammeln/>



ALIÉNER- DÉCOLLECTIONNER! DIX BONNES RAISONS D'ÊTRE «POUR» ET UNE MAUVAISE RAISON D'ÊTRE «CONTRE»

Téléchargez la brochure ou commandez gratuitement un exemplaire et suivez la sortie de la publication finale :

[https://entsammeln.ch/
doku/#Publikation](https://entsammeln.ch/doku/#Publikation)

La plate-forme *Entsammeln.ch* donne un aperçu de l'édition 2024 de la décollection ainsi que du blog dédié au projet : <https://entsammeln.ch>



I. Décollectionner

1. Musée archéologique, musée accumulatif
Laïla Ayache. 37
2. Les encombrants de l'écomusée Creusot Montceau ou la question du tri sélectif :
entre règle et pratique
Yann Domenech de Cellès 42
3. Réflexion et retour d'expérience sur le statut des collections : envisager
la radiation de l'inventaire
Florence Coutier 46
4. Déclassement et déconstruction, le Port-musée de Douarnenez face à la
finitude de ses collections
Sarah Chanteux 50



Musée archéologique, **musée accumulatif**

Laïla Ayache

Conservatrice en chef du patrimoine, Bibracte,
Établissement public de coopération culturelle - Centre
archéologique européen, Saint-Léger-sous-Beuvray et
Glux-en-Glenne, Bourgogne

Les musées d'archéologie partagent avec les musées de société la gestion de collections numériquement très importantes, souvent composées de grandes séries d'objets de même type, objets parfois très volumineux. Les gestionnaires de ces collections sont constamment confrontés à des problématiques scientifiques et patrimoniales contradictoires — rencontrées également par beaucoup de musées de société. Nous proposons de faire ici ce pas du côté de l'archéologie, à travers l'expérience menée depuis 40 ans sur le site de Bibracte, entre Nièvre et Saône-et-Loire. Étudié dans le cadre d'un programme de recherche continu, le lieu bénéficie d'une infrastructure généreuse — qui n'est, pour autant, pas indéfiniment extensible.

Quarante ans de fouilles, un million d'items, une quantité colossale de données, comment faire face ?

Initié en 1984, avec le soutien de François Mitterrand, l'ambitieux programme de fouilles consacré à l'*oppidum* gaulois de Bibracte mobilise des centaines d'archéologues de toute l'Europe, une équipe permanente et de nombreux laboratoires partenaires. Chaque année, six à huit chantiers de fouille sont actifs et mettent au jour en moyenne quatre tonnes de mobilier archéologique, qu'il convient de gérer, étudier et conserver.

Du fait d'une documentation rigoureuse à chaque étape de l'investigation, le programme de recherche génère également une quantité colossale de données. Au total, ce sont plus d'un million d'items qui ont été enregistrés en 40 ans dans l'inventaire préliminaire du mobilier archéologique de Bibracte. Plus de 88 000 enregistrements correspondent à des objets individualisés et à des prélèvements — ils disposent ainsi d'un numéro d'enregistrement univoque. Parmi eux, 1 620 objets constituent la collection détentrice de l'appellation musée de France.



Depuis 1995, l'ensemble est étudié et conservé avec les moyens du Centre archéologique européen

Sur 2 300 m², le Centre rassemble tous les équipements utiles à la recherche : salles de lavage et de traitement, studio photo, centre de documentation... Les 600 m² de réserves sont rapidement menacés de saturation, malgré les pratiques de tri déjà à l'œuvre. Une extension du bâtiment réalisée en 2012 accueille le Centre de Conservation et d'Étude de Bourgogne de la Direction régionale des Affaires culturelles ainsi qu'un nouveau dépôt pour Bibracte. Aujourd'hui, le Centre comprend 1000 m² de stockage pour le mobilier de Bibracte, abritant un total de 3 500 mètres linéaires de rayonnages. À l'heure où nous écrivons, les deux grands dépôts sont remplis à 50%, et la salle à atmosphère sèche, réservée au mobilier métallique, à 70%.

Au premier plan, la Centre archéologique européen, à Glux-en-Glenne, fait face au mont Beuvray où reposent les vestiges de l'antique ville de Bibracte. Au pied du mont, le musée de Bibracte présente les résultats des recherches archéologiques sur ce site majeur de la Protohistoire européenne.

© Bibracte, Antoine Maillier 2014 / n°99366

Tri / sélection / élimination

Face à de telles quantités — et surtout face au volume d'amphores et de tuiles de terre cuite dont le site est grand pourvoyeur — des pratiques de tri / sélection / élimination sont mises en place. Évolutives, elles sont régulièrement réinterrogées, en croisant nécessités pratiques et enjeux scientifiques et patrimoniaux.

Les amphores, ces grandes jarres en terre cuite d'environ 25 litres de vin romain, arrivaient en grandes quantités dans la capitale gauloise avant d'y constituer un déchet. Ces déchets étaient relégués dans des fosses-dépotoirs ou réutilisés



Mise au jour d'amphores dans une cave sur le site de Bibracte — secteur de la Côme Chaudron, fouille dirigée par Tomasz Bochnak, Université de Rzeszów, Petra Goláňová Université Masaryk, Brno et Gilles Hamm, CNRS – UMR 6298-ArtTéhis, Dijon. © Bibracte, Antoine Maillier 2011 / n°92961

comme remblais ou recharge de sol. Les tessons d'amphores constituent une grande part du volume des découvertes. Tous sont systématiquement prélevés sur chaque chantier et rapportés au Centre pour y être lavés, identifiés, classés, comptés, pesés et enregistrés dans l'inventaire préliminaire. À l'issue de l'étude spécialisée, les tessons sans forme ni pâte particulière sont rejetés dans une benne dédiée. Transférés dans des sacs à gravats, ils sont réutilisés, par exemple dans des gabions installés sur le site pour bloquer des accès ou lester un abri. Ils peuvent aussi servir à combler, pour les sécuriser, des structures archéologiques profondes — caves, puits ou mines. Chaque étape du parcours de ce mobilier s'accompagne d'une phase de documentation : bien qu'éliminés physiquement, les tessons rejetés à l'issue du tri continuent ainsi d'exister pour le chercheur, en relation avec leur contexte de découverte.



Étude, identification et tri de tessons pendant le stage d'étude spécialisée des amphores de Bibracte, sous la direction de Fabienne Olmer, CNRS – AOROC, ENS Ulm. © Bibracte, Antoine Maillier 2021 / n°131428-3



Tessons de panses d'amphores et de tuiles, rejetés après étude, puis réutilisés dans les gabions qui lestent l'abri conçu par Paul Andreu pour protéger les vestiges du centre monumental du secteur de la Pâtur du Couvent, à Bibracte.
© Bibracte, Antoine Maillier 2021 / n°128837

Les tessons des innombrables récipients en céramique qui formaient la vaisselle de stockage, de cuisine et de consommation des Gaulois de Bibracte sont en revanche conservés de manière exhaustive. La pertinence de ce choix se voit confirmée lors de la reprise des données d'un des chantiers majeurs de l'*oppidum* : des informations inédites sont révélées au réexamen, par de nouvelles approches, des corpus de céramiques intégralement conservés. Cette démarche pourrait néanmoins être nuancée par l'arrivée de technologies de la numérisation 3D qui — associées à celles de l'Intelligence Artificielle — offrent de toutes nouvelles perspectives de documentation.

BIBRACTE		Inventaire préliminaire du mobilier							
Liste		interv. année / chantier / UF	catégorie mobilier	nb frag	poids	commentaire		voir uf	
988	2022/ 41 / 1074	terre cuite amphore non conservée	1	66					19 -
988	2022/ 41 / 1074	os/coquille brut	4	2					19 -
988	2022/ 41 / 1076	terre cuite vaisselle	1						19 -
988	2022/ 41 / 1076	terre cuite amphore non conservée	2	19					19 -
988	2022/ 41 / 1076	terre cuite amphore gardée	1	350					19 -
988	2022/ 41 / 1077	fer clous	19						19 -
988	2022/ 41 / 1077	terre cuite vaisselle	13						19 -
988	2022/ 41 / 1077	terre cuite amphore non conservée	5	347					19 -
988	2022/ 41 / 1077	terre cuite amphore gardée	1	217					19 -
988	2022/ 41 / 1078	fer clous	10						19 -
988	2022/ 41 / 1079	fer clous	50						19 -
988	2022/ 41 / 1079	autre métal scorie	6	17					19 -
988	2022/ 41 / 1079	terre cuite vaisselle	179						19 -
988	2022/ 41 / 1079	terre cuite amphore non conservée	377	40611					19 -
988	2022/ 41 / 1079	terre cuite amphore gardée	47	13717					19 -
988	2022/ 41 / 1079	terre cuite architecture non conservée	22	13970					19 -
988	2022/ 41 / 1079	terre cuite architecture gardée	2	529	Dont 2 tegulae avec traces digitées n°8 et 9				19 -
988	2022/ 41 / 1079	os/coquille brut	13	15					19 -
988	2022/ 41 / 1081	fer clous	6						19 -
988	2022/ 41 / 1082	fer indéterminé	1						19 -
988	2022/ 41 / 1082	fer clous	212		Dont la moitié environs sont des clous de				19 -
988	2022/ 41 / 1082	terre cuite vaisselle	88						19 -

Aperçu des informations enregistrées dans l'inventaire préliminaire du mobilier d'un des chantiers de Bibracte. © Bibracte

L'archéologie est une discipline accumulative par essence

Mettant au jour des pans de patrimoine jusque-là enfouis, l'archéologie cherche à compenser le paradoxe de devoir détruire, par l'acte de fouille, son objet d'étude. Elle développe des méthodes de documentation de plus en plus précises — seules garantes de la pérennité des vestiges — appliquées à chaque étape de l'étude, mais aussi de la gestion du site et des pièces qu'il recèle. Ces méthodes offrent la possibilité d'un examen critique non seulement des résultats scientifiques, mais aussi des pratiques de collecte et d'échantillonnage elles-mêmes.

En pratiquant la conservation sélective, en expérimentant des protocoles variés, en les faisant évoluer aussi bien sur le terrain que dans les salles d'étude, en documentant l'ensemble scrupuleusement, l'archéologie ouvre une modeste piste pour résoudre l'épineuse équation entre collecte active, exploitation scientifique, conservation patrimoniale, d'une part et gestion raisonnée et responsable d'autre part.



Les encombrants de l'écomusée Creusot Montceau ou la question du tri sélectif : entre règle et pratiques

Yann Domenech de Cellès

Directeur de l'écomusée du Creusot Montceau

Les collections de l'écomusée de la Communauté urbaine Creusot Montceau, estimées à plus de 50 000 objets, illustrent l'histoire d'un territoire façonné par et pour l'industrie. Elles s'expriment selon une grande diversité typologique : patrimoine scientifique, technique et industriel, patrimoine ethnographique, éléments d'architecture, maquettes, beaux-arts, objets d'art.

80% des objets de cette collection proviennent de dons de particuliers, d'enquêtes-collectes et d'opérations de sauvetage, réalisés par l'écomusée de 1976 jusqu'au début des années 2000. Seuls 11 000 objets sont inscrits à l'inventaire réglementaire et figurent sur la base Joconde du ministère de la Culture.

50 000 objets, 10 années, 2 chantiers

Pendant 40 ans, les objets non exposés — 90 % de l'ensemble — sont stockés sommairement dans quatre bâtiments, en différents lieux. En 2025, un important projet de déménagement de toutes les collections en réserve vers un nouvel espace — le PRC, Pôle de Recherche et de Conservation — est en cours d'achèvement. Les premières interventions d'urgence sur les collections sont réalisées lors d'un chantier de traitement et de conditionnement d'une durée d'un an. L'opération réunit une vingtaine de professionnels pour la dépollution, la stabilisation, le dépoussiérage, la consolidation, le conditionnement et la prise de vue des objets. Plus de dix ans auront été nécessaires à la réalisation de ces chantiers conjoints — bâtiment des réserves et chantier de traitement des collections. Les deux opérations

viennent améliorer les conditions de conservation et d'accès aux collections, dans une meilleure conformité avec la loi musées de France de 2002.

En 2023, au moment où le chantier de traitement de la collection débute, l'équipe de l'écomusée pose un constat sans appel sur la pertinence de conserver, dans ses futures réserves, des objets incomplets, non documentés quant à leur provenance ou statut juridique, en mauvais état, surreprésentés dans les collections publiques ou considérés comme extérieurs à la mission de l'écomusée. L'exécutif donne son accord à une opération de conservation sélective. Outre la logique purement patrimoniale et scientifique qui conduit cette démarche, ce sont des contraintes spatiales, budgétaires, mais également une démarche d'écoresponsabilité qui amènent la direction à prendre position sur le sujet. Un processus de tri est appliqué à l'ensemble de la collection hors musée de France, principalement stockée dans le bâtiment Henri Paul. Le local est rempli d'objets fortement dégradés et au poids considérable, plusieurs tonnes pour les plus légers. Par ailleurs, une mission spécifique de conservation sélective est confiée à un prestataire. Elle porte sur la documentation d'un corpus de 31 objets hors-formats ; pour moitié propriété de la collectivité, le reste constitué de dépôts.

Le destin de l'objet sorti des collections

Ces objets « sortis » connaissent différents sorts. Ils peuvent être cédés gracieusement à des associations ou des centres de formation, leur offrant une seconde vie. Ils sont alors réemployés : ainsi ces fers à cheval réutilisés comme matériel pédagogique par une école de maréchalerie de la région.

La deuxième option est la mise en dépôt. Une cintrouse et une presse poinçonneuse-cisailleuse sont par exemple installées dans un musée associatif — non musée de France — du Charolais.

Une part très importante d'objets ne trouve cependant pas preneur. Les musées sollicités, dans leur grande majorité, se trouvent face à une situation similaires à celle de l'écomusée Creusot Montceau : des décennies d'accumulation sans réelle politique d'acquisition, des problèmes de conservation et des questions administratives inextricables qui génèrent parfois des situations de blocage. Enfin, pour le reste des « encombrants », le choix de revaloriser les matériaux dans la chaîne de recyclage apparaît comme la solution la plus vertueuse et la plus écoresponsable.

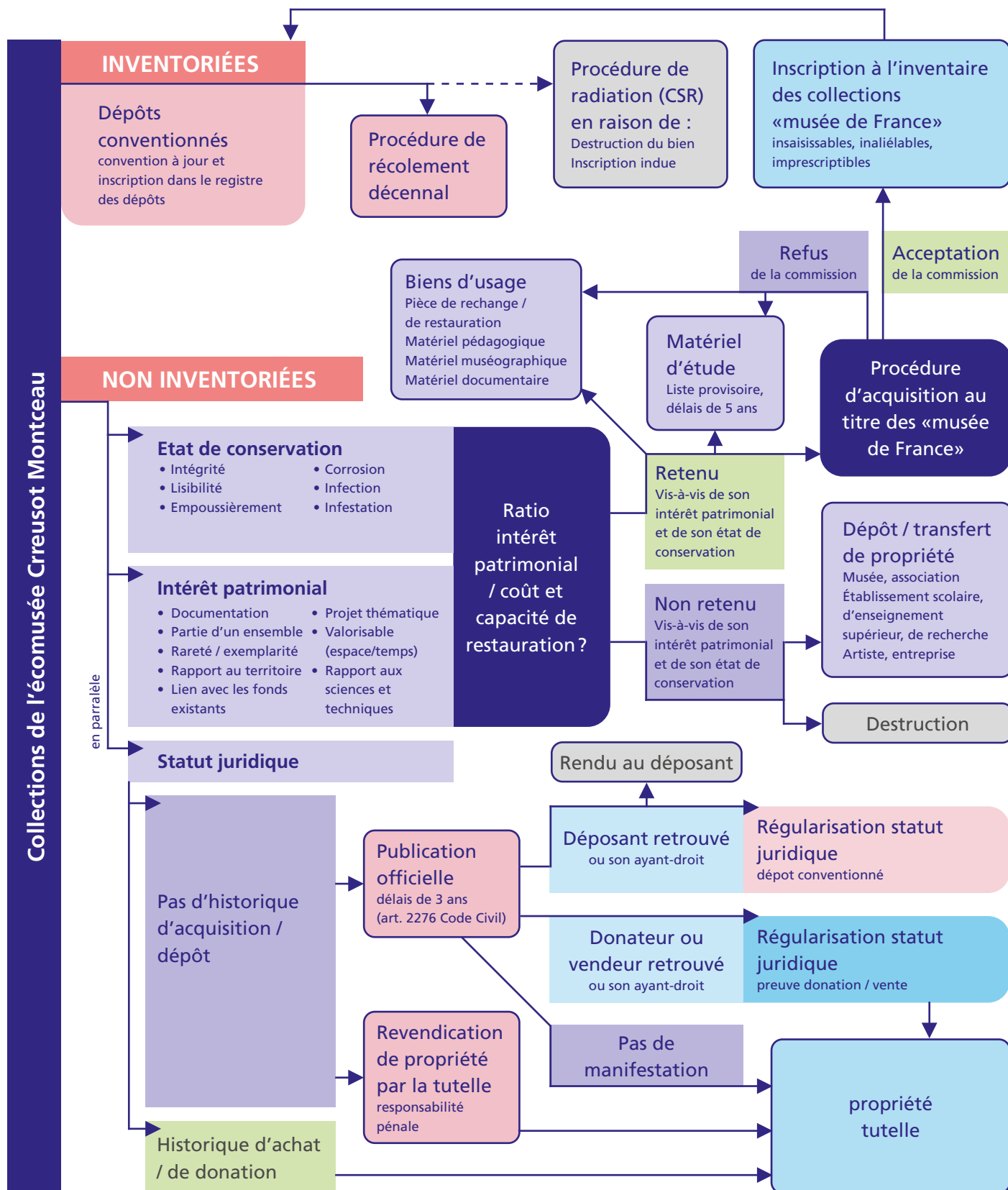


Le contenu du bâtiment Henri Paul, lieu de réserve des collections hors musée de France.

Protocole de tri des collections - Écomusée Creusot Montceau

Pauline Corrias, cheffe du service conservation de l'écomusée du Creusot Montceau

C'est à partir de la méthodologie reproduite ici que les objets ou les ensembles sont passés au tamis de la conservation sélective. Cette opération sépare le bon grain de l'ivraie tout en restant en conformité avec les code du patrimoine et de la propriété de la personne publique¹.



¹ Le Code général de la propriété de la personne publique, le CG3P, considère que les objets triés relèvent du domaine privé de la collectivité.

Treat every object as if it were a Rembrandt ? **questionner the Rembrandt rule**

Il est parfois difficile pour le responsable de collection de s'extraire de « the Rembrandt rule », selon laquelle tout objet de musée doit être considéré comme précieux et irremplaçable. La conservation sélective, le tri — ces opérations qui consistent finalement à décollectionner, à décroître la collection, à se séparer — sont encore taboues dans le landerneau des musées français. Mais les approches pragmatiques et ancrées dans le réel peuvent, peut-être, faire bouger les lignes. D'autres pays y sont parvenus : à quand un assouplissement de notre législation patrimoniale qui vienne conforter et accompagner nos pratiques de terrain ?

La « tyrannie des collections »

“Une discussion sur les normes et pratiques professionnelles s'est rapidement focalisée sur ce que certains participants ont appelé “la tyrannie des collections”. (...) Remarquant que de nombreux sites historiques avaient emprunté leurs normes et pratiques au monde muséal, beaucoup de contributeurs ont soutenu que la stricte application de ces principes nuisait à la créativité et à la pérennité du patrimoine. Ils suggérèrent que de nouvelles normes de gestion patrimoniale des sites historiques devraient être élaborées, tenant compte de leur nature spécifique. Après trente ans d'expérience dans ce domaine, je ne peux qu'être d'accord. (...) Les normes applicables aux sites historiques doivent admettre que tous les artefacts ne sont pas précieux et irremplaçables.

De nombreux sites historiques sont encombrés de centaines, voire de milliers d'artefacts sans rapport avec leur mission et leurs programmations culturelles, et qui ne seront jamais exposés. Nombre d'entre eux ont été transférés dans le cadre des collections d'origine du site. D'autres sont entrés dans la collection permanente à la suite de décennies d'acquisitions inconsidérées (...). Aujourd'hui, nombre de ces objets sont entreposés dans des conditions loin d'être idéales (...). Les sites ne disposent pas des ressources nécessaires à leur bonne conservation. Malheureusement, ils ne disposent pas non plus des ressources nécessaires à leur cession dans de bonnes conditions. C'est une situation inextricable, alors on ne fait rien.

La profession doit encourager la cession des collections, en élaborant des procédures simplifiées, qui faciliteront davantage le processus qu'elles ne l'entraveront. (...) Les sites historiques ne devraient pas avoir peur de choisir ce qui leur convient et d'élaborer des normes et des pratiques de gestion des collections qui servent mieux leur place particulière au sein du paysage muséal. »

James M. Vaughan, « Rethink the Rembrandt rule », in *Museum magazine* (en italiques *Museum magazine*), American Alliance of Museums, mars avril 2008



Réflexion et retour d'expérience sur le statut des collections : envisager la radiation de l'inventaire

Florence Coutier

Conservatrice du patrimoine, responsable scientifique du musée des Maisons comtoises à Nancray, en Franche-Comté

Le musée des Maisons comtoises mène, depuis plusieurs années maintenant, un chantier des collections dans le cadre de la construction d'un nouveau bâtiment de réserves, entré en service en mars 2025. Le récolement des collections qui a précédé ce chantier soulève la délicate question du devenir d'un certain nombre de ces objets, redondants et / ou en état de conservation parfois critique.

Contexte historique de la collection

Comme beaucoup de musées de société, le musée des Maisons comtoises connaît, au début de son histoire, une politique d'acquisition bien différente de celle des musées de beaux-arts. Outre une collection d'édifices vernaculaires francs-comtois, le fondateur du musée, l'abbé Garneret, constitue un riche fonds d'objets ayant appartenu aux habitants de la région, dont il entend sauvegarder le patrimoine. Au fil de nombreuses collectes entreprises chez les paysans locaux — collectes antérieures, pour la plupart, à la création du musée en 1983 — l'abbé Garneret rassemble plusieurs milliers d'outils, de meubles et de machines agricoles.

Une politique d'acquisition remise en cause

À une époque où la loi « musée de France » n'a pas encore vu le jour et où cette collection est la propriété d'une association, et non d'un établissement public, l'inscription des objets sur un registre d'inventaire soulève moins de questions qu'aujourd'hui. La procédure d'entrée dans les collections est elle aussi moins encadrée. Ainsi peut-on dire que les collections du musée des Maisons comtoises ne sont pas exclusivement composées de « *biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public* », comme le prévoit la loi actuelle¹.

¹ Article L410-1 du Code du Patrimoine



Ancien bâtiment de réserves du musée des Maisons comtoises
© Musée des Maisons comtoises

Bon nombre d'objets — notamment d'outils agricoles — comptent de multiples exemplaires. Leurs fiches originales d'inventaire comportent quelques informations clairsemées sur leur origine géographique ou leur précédent propriétaire. Le musée ne disposant pas jusqu'alors d'un espace propre aux réserves, une partie de ses collections a souffert : leur présentation ne revêt hélas plus d'intérêt, et le choix de l'équipe se limite alors aux exemplaires les mieux conservés.

«L'acquisition d'un bien culturel au bénéfice d'un musée de France doit se justifier au regard de son intérêt public du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'archéologie, de l'ethnologie, de la science ou de la technique»². Pourtant, certains objets de nos collections ne doivent leur inscription à l'inventaire qu'à leur présence dans une remise, dont le contenu exhaustif a été offert



Fer de bêche inventorié, outil incomplet et oxydé
© Musée des Maisons comtoises

au fondateur du musée. Comment justifier leur inscription comme éléments dont la Nation doit assurer la conservation *ad vitam æternam* ? Peut-on, doit-on, considérer que ces objets sont inscrits de façon indue à l'inventaire des collections publiques de France ? Il est clair que s'ils devaient être présentés aujourd'hui devant une Commission scientifique régionale d'acquisition, une grande partie d'entre eux recevrait un avis défavorable.

² Vademecum des acquisitions à l'usage des musées de France.

Radier, une interrogation partagée

Les collections font aujourd'hui leur entrée dans le nouveau bâtiment de réserve, qui a bénéficié du soutien financier de l'État. Faute de moyens pour les restaurer, une grande partie est vouée à ne jamais en sortir. Faut-il radier de l'inventaire ces objets, dont la conservation est une charge à la fois matérielle, humaine, financière et écologique ? Les investissements de la collectivité doivent à notre sens se porter sur des objets dont la valeur patrimoniale est avérée, validée collectivement. Cette question de l'aliénation des collections se pose, comme au musée des Maisons comtoises, dans nombre d'écomusées et musées de société.

Faciliter les procédures de radiation

Si la radiation des objets inscrits à l'inventaire de musées de France est en théorie prévue dans le Code du patrimoine, il est dans les faits quasiment impossible de faire usage de cette disposition. La radiation est perçue comme une remise en cause du rôle des musées et de l'inaliénabilité de leurs collections.

Un ensemble de conditions préalables au déclassement pourrait être mis en place, comme garde-fou des procédures de radiation :

- Un état de destruction manifeste du bien ;
- La présence d'exemplaires similaires dans les collections du musée ou dans celles d'autres musées de France ;
- Des informations manquantes ou trop parcelaires sur le bien, dans le cas d'objets usuels dont la recherche de provenance s'avérerait impossible : date de collecte ancienne, anciens propriétaires inconnus...



Tracteur non inventorié, exposé en plein air © Musée des Maisons comtoises

Quel devenir pour les objets radiés ?

Le musée des Maisons comtoises a imaginé trois options quant au devenir des objets qui viendraient à être radiés :

1. Les objets dont l'état de dégradation est trop avancé devraient être détruits de façon définitive, après rédaction d'une note circonstanciée, accompagnée de photographies détaillées.
2. Certains objets seraient utilisés comme supports pédagogiques dans le cadre des animations de l'équipe de médiation du musée.
3. D'autres enfin trouveraient place dans la muséographie immersive du site. Dans un musée de plein air, la mise en exposition des objets, en extérieur ou dans des installations en contact direct avec les visiteurs, contribue à rendre le lieu vivant et plus conforme à la réalité historique de ces lieux d'activités agricoles et artisanales.



Exemple de muséographie immersive © Musée des Maisons comtoises

La capacité des musées à réaliser de nouvelles acquisitions et à faire vivre leurs collections est l'une des conditions de leur pertinence. Afin de les libérer du poids d'un patrimoine devenu, par une collecte boulimique, une entrave à leur bon fonctionnement, une procédure de radiation, encadrée mais facilitée, semble nécessaire. Dans un contexte non seulement de contraction des ressources mais également de réflexion sur la sobriété de nos fonctionnements, ces sorties consenties rendraient possible de nouvelles entrées en collections. Elles prendraient aussi acte des contraintes propres à la constitution des collections de nombre de musées de société et écomusées, selon des modalités encyclopédiques. La possibilité de désherbage par la procédure de radiation semble une nécessité pour conserver des musées vivants.

Déclassement et déconstruction, le Port-musée de Douarnenez face à la finitude de ses collections

Sarah Chanteux

Directrice par intérim du Port-musée de Douarnenez

Parmi les musées maritimes, peu conservent des bateaux grandeur nature — encore moins nombreux sont ceux qui les conservent à flot. À terre, les bateaux ne subissent plus la pression de l'eau : leur coque s'affaisse. S'y ajoutent les problèmes de conservation inhérents au bois — infestations xylophages, moisissures, fentes liées aux variations d'hygrométrie... À flot, c'est une tout autre histoire.



Exposée au Vasa Museet de Stockholm, l'épave du Vasa appelle d'importants travaux pour compenser les déformations.² © Sarah Chanteux

Contexte historique de la collection

Tous les marins le savent, l'entretien d'un bateau nécessite des carénages réguliers, associés tous les cinq à dix ans à des travaux structurels plus ou moins lourds.

Un bateau qui ne navigue plus s'altère vite. L'humidité et l'eau douce stagnante sont des facteurs aggravants. Les parties hors d'eau — les œuvres mortes — s'assèchent, entraînant des fentes dans les joints de calfatage : l'eau s'infiltre, les moisissures se développent. Il faut régulièrement changer les bordés. Depuis plusieurs années, certainement en lien avec les changements climatiques, les bateaux patrimoniaux connaissent davantage d'attaques fongiques de grande ampleur, parfois même sous la ligne de flottaison¹.

¹ DAVID Charlotte, « *Hermione, Marité, Belém* : monuments historiques en péril », in *Mer et Marine*, 28 novembre 2024, <https://www.meretmarine.com/fr/histoire-navale/hermione-marite-belem-monuments-historiques-en-peril>

² HAKOUN Agathe, « Coup dur pour le Vasa : le célèbre navire naufragé du XVII^e menacé d'effondrement », in *Connaissance des arts*, 8 janvier 2024, <https://www.connaissancedesarts.com/monuments-patrimoine/archeologie/coup-dur-pour-le-vasa-le-celebre-navire-naufrage-du-xvii-e-menace-deffondrement-11188486/>

Les bateaux ont toujours eu une durée de vie limitée.

Dans la Marine nationale britannique, la durée de vie des bateaux aux 18^e et 19^e siècles est en moyenne de dix à vingt ans³. Sous Louis XV, les navires de la Royale connaissent une espérance de vie de 24 ans⁴, mais ils ne passent pas huit ans sans réparations importantes⁵. La vie des bateaux de travail est encore plus courte. Au milieu du 19^e siècle, une chaloupe sardinière est amortie au bout de trois ans⁶ : les choix de construction et d'essences de bois sont orientés vers des coûts minimum. Cette espérance de vie limitée est également valable pour les bateaux en métal, qui même s'ils paraissent plus robustes, n'en sont pas moins sensibles à la corrosion, due notamment au phénomène d'électrolyse⁷.

Une lutte contre l'inévitable détérioration

Avec plus de 280 unités, le Port-musée conserve la plus grande collection publique de bateaux française. Une grande majorité se trouve en réserves. Neuf bateaux sont présentés à flots, dans la ria du Port-Rhu. Deux sont visitables, le *Saint-Denys* et le *Dieu Protège*. La moitié de l'équipe du Port-musée est engagée dans des missions techniques dédiées tout ou partie à l'entretien et à la restauration des bateaux. L'équipe se compose ainsi de charpentiers de marine, d'un menuisier, d'un peintre...

Certains bateaux à flot sont à l'état d'épave — le *Northdown* — ou dans une situation préoccupante — l'*Anna Rosa*, le *Scarweather*. Principalement entrés dans les collections dans les années 1980-90, les bateaux illustrent une volonté de conserver les derniers témoins, voués à la destruction, de savoir-faire ou de types de navigation emblématiques.



Les bateaux visitables du Port-musée : *Saint-Denys* et *Dieu Protège*, 2022 © Ville de Douarnenez

³ CONDON Edward J., GRAHAM Robert D., « Decay and its prevention: wood-boat maintenance », in *Sea Grant Marine Advisory Program*, n°23, Oregon State University, 1975

<https://ir.library.oregonstate.edu/downloads/7h149q608>

⁴ ACERRA Martine, ZYSBERG André, *L'essor des Marines de guerre européennes, 1680-1790*, collection Regards sur l'histoire, éditions SEDES, Paris, 1997, pp. 62-65

⁵ Nouvelles annales de la Marine et des colonies, 1853

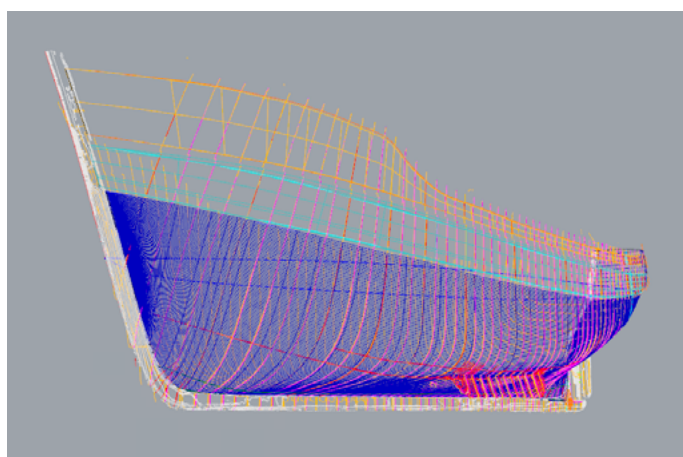
⁶ Article de Ouest France « Gouesnach. Une conférence sur les marins paysans de l'Odet » du 2 avril 2025:

<https://www.ouest-france.fr/bretagne/gouesnach-29950/une-conference-sur-les-marins-paysans-de-lodet-f84ebd3a-0ec0-11f0-99ee-c63518a0304d>

⁷ L'électrolyse, ou corrosion galvanique, se produit lorsque deux métaux différents sont mis en contact dans une atmosphère corrosive ou dans l'eau de mer.



Le voilier de charge de la Tamise *Northdown*, mai 2025 © Sarah Chanteux / Ville de Douarnenez



Tracé issu de relevés laser du *Notre-Dame-de-Rocamadour* réalisé par l'équipe du musée © Port-musée



Le péril imminent, motif de déclassement

En 2024, la collection de bateaux à flot comptait dix unités. Depuis, elle a perdu le langoustier *Notre-Dame-de-Rocamadour*, dont le naufrage était imminent. Le navire a fait l'objet d'une procédure de déclassement en urgence auprès du Haut Conseil des musées de France. Sa restauration, longtemps envisagée, a été estimée d'un coût prohibitif — près de 3 millions d'euros — pour une ville de 14 000 habitants déjà endettée.

Le langoustier *Notre-Dame-de-Rocamadour*, septembre 2024 © Sarah Chanteux / Ville de Douarnenez

Chaque bateau a ses spécificités. Le *Notre-Dame-de-Rocamadour* ajoute, à la fragilité de sa coque, sa dimension de plus de 30 mètres et des risques environnementaux liés à ses peintures au plomb.



La complexité et l'impact d'une déconstruction

Cas extrêmement rare voire unique, le Haut conseil des musées de France s'est prononcé sur une demande de déclassement en vue de déconstruction. La procédure de déclassement peut paraître complexe ; celle d'une déconstruction s'avère encore plus délicate. Le site de déconstruction doit être classé ICPE — Installation Classée pour la Protection de l'Environnement — par arrêté préfectoral. Seules quatre entreprises françaises sont habilitées pour ces travaux par la Commission européenne⁸. Les assurances s'engagent, par ailleurs, de moins en moins dans le transport de ces bateaux à déconstruire.

Le langoustier *Notre-Dame-de-Rocamadour* en cours de déconstruction sur le slipway de Douarnenez, octobre 2024 © Sarah Chanteux / Ville de Douarnenez

Le *Notre-Dame-de-Rocamadour* était le dernier témoin de la pêche semi-industrielle à la langouste rose, pratiquée des années 1950 aux années 1990 depuis les ports de Camaret et Douarnenez. Dangereuse, lointaine — dans les eaux mauritaniennes — et très lucrative, cette pêche a concerné peu de marins⁹ mais a marqué les esprits. Le *Notre-Dame-de-Rocamadour* est devenu un emblème, dont l'avenir a été un enjeu de la campagne la campagne des municipales¹⁰. Déclassé en mars 2024, le navire est déconstruit en octobre de la même année. Globalement bien comprise¹¹, la déconstruction est pourtant vécue comme un déchirement par l'équipe du musée et les habitants.

⁸ Liste européenne des installations de recyclage de navires
https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=OJ:L_202302726

⁹ Au maximum, 8% des inscrits maritimes de la ville de Douarnenez. PENCALET-KERIVEL Françoise, *Histoire de la pêche langoustière - Les "Mauritaniens" dans la tourmente du second 20^e siècle*, PUR, 2008, p. 97

¹⁰ « Faut-il sauver le Notre-Dame-de-Rocamadour ? », in *Le Télégramme*, 20 février 2020
<https://www.letelegramme.fr/finistere/douarnenez-29100/faut-il-sauver-le-notre-dame-de-rocamadour-135844.php>

¹¹ « À Douarnenez, l'émouvant dernier voyage de l'ancien langoustier », in *Le Télégramme*, 17 octobre 2024
<https://www.letelegramme.fr/finistere/douarnenez-29100/a-douarnenez-lemouvant-dernier-voyage-de-lancien-langoustier-6684541.php>

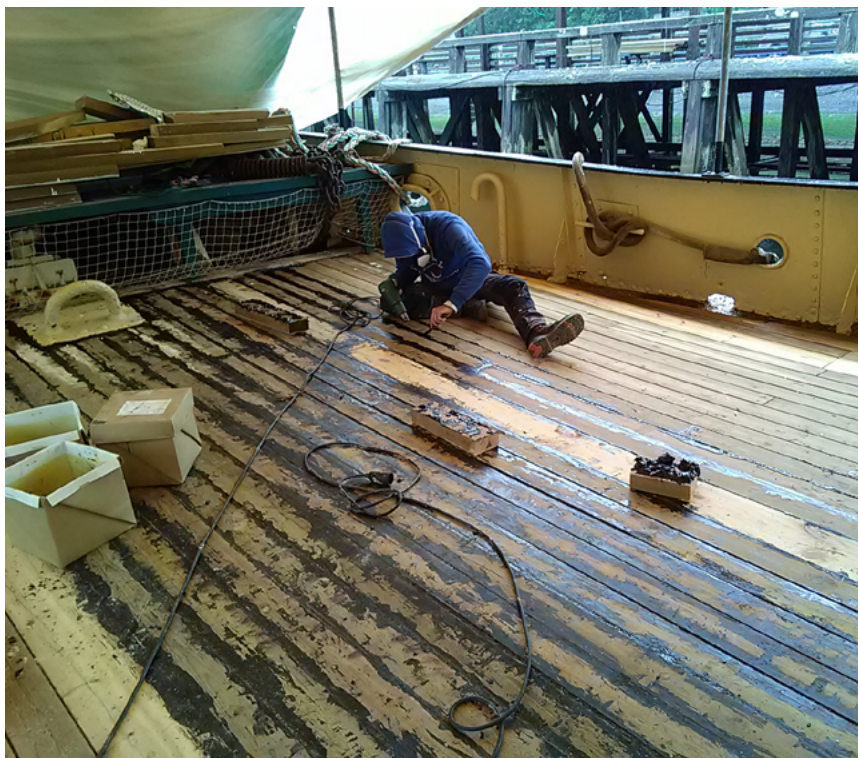
« À Douarnenez, de l'émotion pour l'ultime navigation du « Roca », in *Ouest France*, 18 octobre 2024
<https://www.ouest-france.fr/bretagne/douarnenez-29100/a-douarnenez-de-lemotion-pour-lultime-navigation-du-roca-fbf3b092-8c77-11ef-83f6-c0ea5bdbc0ba>

Déclasser, déconstruire et conserver

Le Port-musée conserve certains éléments symboliques du navire : hélice, porte de la chambre froide, cheminée... En lien avec d'anciens marins-pêcheurs, l'équipe collecte les témoignages du patrimoine immatériel de la pêche à la langouste. Un important travail de numérisation 3D est entrepris pour garder en mémoire les formes du bateau, grâce au scanner et à la photogrammétrie.

Quel avenir pour les bateaux à flot visitables ?

Au musée maritime et portuaire de Dunkerque, la *Duchesse Anne* fait l'objet d'une restauration estimée à 12 millions d'euros¹² — encore peu face aux 45 millions de livres sterling nécessaires à la restauration du *HMS Victory*¹³. À Douarnenez, plusieurs bateaux à flot nécessitent aussi d'importants travaux, un choix toujours douloureux pour les finances de la Commune¹⁴.



Calfatage sur le pont du *Saint-Denis* par l'équipe du Port-musée, 2024 © Sarah Chanteux

¹² « La Duchesse-Anne en travaux jusqu'en 2025 », in *Le Chasse Marée*, Avril-Mai 2024

<https://www.chasse-maree.com/actualites/la-duchesse-anne-en-travaux-jusqu'en-2025/>

¹³ « The world's most famous warship was in far worse condition than experts believed when they started a £45m revamp, with her timbers reduced to 'potting compost'. », *Royal Navy*, 2023

<https://www.royalnavy.mod.uk/news/2023/october/20/20231020-hms-victory-restoration>

¹⁴ « Il y aura des décisions douloureuses à prendre » : à Douarnenez, l'avenir des bateaux à flot du Port-Musée plus que jamais en suspens », in *Le Télégramme*, 13 juin 2025

<https://www.letelegramme.fr/finistere/douarnenez-29100/il-y-aura-des-decisions-douloureuses-a-prendre-a-douarnenez-lavenir-des-bateaux-a-flot-du-port-musee-plus-que-jamais-en-suspens-6835528.php>



Image 3D de *Kromagoul* réalisée par l'équipe du musée © Port-musée



Kromagoul témoigne de la pêche à la langouste verte sur les côtes mauritaniennes, alimentant la mémoire de cette pêche comme l'avait fait le *Notre-Dame-de-Rocamadour* pour la langouste rose. Visite du chantier, avril 2024 © Sarah Chanteux / Ville de Douarnenez

L'équipe du Port-musée prend en charge les petites unités dans un atelier visitable. Après la chaloupe sardinière *An Eostig*¹⁵, elle restaure le *Kromagoul*, une annexe de langoustier. Le Port-musée oriente ainsi ses efforts de restauration vers les petits et moyens navires, réalisables en interne, en cohérence avec les capacités financières de la Ville, gestionnaire du musée en régie directe.

¹⁵ navigant notamment grâce à l'association Treizour - amis du musée.



La chaloupe sardinière *An Eostig* navigant dans la baie de Douarnenez avec l'association Treizour, février 2024 © Sarah Chanteux



II. Nouveaux regards, nouveaux usages des collections

1. Le musée de la Vie bourguignonne, laboratoire des ateliers collaboratifs
Vicky Buring. 57
2. Le statut des collections du Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation : enquête sur une légende urbaine
Marion Vivier 61
3. Collections agricoles : un avenir à inventer
Marie-Pierre Deguillaume 65
4. L'enquête-collecte *Histoire et mémoires de la lutte contre le sida* au Mucem
Florent Molle 69

Le musée de la Vie bourguignonne, laboratoire des ateliers collaboratifs

Vicky Buring

Conservatrice du patrimoine, responsable scientifique des collections ethnologiques, musées de Dijon

Lors des Rencontres Professionnelles de la FEMS 2025, le musée de la Vie bourguignonne se transforme en champ d'exploration. Le temps d'un après-midi, plusieurs ateliers co-conçus par l'Ocim et plusieurs étudiantes en Master 2 *Direction de projets et d'établissements culturels* de l'Université Bourgogne Europe sont proposés aux participants. Les thématiques abordées entendent réévaluer et relire les collections et la muséographie du musée en lien avec ses problématiques actuelles. L'échange s'ouvre aussi à des retours d'expériences et des réflexions communes. En voici une très courte synthèse.

Collectes folkloristes, mannequins de cire et valeur sentimentale

Inauguré en 1985, le musée de la Vie bourguignonne se trouve dans un ancien monastère de Bernardines à Dijon. La muséographie a peu évolué depuis l'ouverture des différents espaces, dans les années 1990. Le fonds constitutif du musée est la donation de Maurice Perrin de Puycousin — folkloriste inspiré par Frédéric Mistral, qui a principalement mené ses collectes dans le sud de la Bourgogne, en milieu rural, entre 1880 et 1930. En 1936, Perrin de Puycousin fait don de sa collection à la Ville de Dijon et crée son premier musée, rue des Forges.



Musée Perrin de Puycousin, Rue des Forges, salle du Morvan
© Musée de la Vie bourguignonne, Dijon



Musée Perrin de Puycousin, diorama Les Bretonnes rencontrent les Mâconnaises, Foire d'Autun, 1925 © Musée de la Vie bourguignonne, Dijon



Diorama des Âges de la vie © Musée de la Vie bourguignonne, Dijon, Philippe Bornier

Fermé depuis 1970, le musée Perrin de Puycousin — et en particulier ses mannequins de cire — a marqué les mémoires. Le musée actuel présente une version réinterprétée des dioramas initiaux. En 1990, lors de la conception de la nouvelle salle inaugurale sur les âges de la vie, les choix sont marqués par un souci de répondre aux attentes des habitantes et habitants : si les mannequins ne sont pas inscrits à l'inventaire réglementaire du musée, ils ont acquis une forte valeur sentimentale. Pourtant, alors que l'inventaire est réalisé avec soin — et générosité dans l'exhaustivité des inscriptions — ces mannequins gardent un statut de support muséographique. Aujourd'hui, les perceptions divergent à leur sujet. Une enquête des publics menée par le musée en 2024 souligne cette ambivalence : les mannequins de cire sont jugés indispensables à la bonne compréhension des collections par une partie du public, obsolètes par une autre.



Épicerie, modèle Fagart © Musée de la Vie bourguignonne, Dijon, Philippe Bornier

Des espaces très immersifs

Le musée déploie ses collections dans des espaces immersifs : dioramas au rez-de-chaussée, rue des commerces reconstitués au premier étage. Sans être précisément identifiables, ces décors sont perçus comme signifiant par eux-mêmes — reconnus des visiteuses et visiteurs ou de leurs aïeux — et leur offrant un voyage dans le temps. Les grandes industries dijonnaises y sont représentées, ainsi que des éléments liés à la tradition. Ce qui frappe aujourd'hui, et qui marque les membres des ateliers, ce sont surtout les absences : enfants, femmes, personnes issues de l'immigration. Les collections — qui visent à offrir un portrait fidèle, peint par eux-mêmes, des Dijonnaises et Dijonnais — présentent des lacunes, comme celles de beaucoup de musées. La collecte du contemporain, mais aussi les liens renouvelés ou inventés avec les habitantes et habitants, ambitionnent de les combler.



Rue des commerces du musée de la Vie bourguignonne © Musée de la Vie bourguignonne, Dijon, Philippe Bornier

Tout objet proposé au don est signifiant

Au musée de la Vie bourguignonne, la politique d'acquisition — informelle — est très longtemps restée la suivante : si une personne propose un objet en don, c'est que cet objet est signifiant. Cette idée du musée comme réservoir d'une somme de mémoires individuelles, qui finiraient par donner corps à une mémoire collective, semble *a posteriori* étourdissante, dans nos sociétés contemporaines encombrées d'objets dont on ne sait que faire.

Au cours des échanges organisées lors des ateliers des rencontres professionnelles, une piste se dessine : un musée, ce n'est pas une collection, mais des collections. Inventaire réglementaire, documentaire, matériel d'étude... Dans l'atelier portant sur le statut des collections, on rappelle que tous ces ensembles doivent être travaillés en cohérence les uns avec les autres, pour s'enrichir mutuellement.

Les membres de l'atelier soulignent la notion de musée-miroir : comment actualiser ce miroir, faire en sorte qu'un large spectre de personnes s'y reconnaisse ? Dans les différentes propositions d'acquisitions, un effet d'écho entre en jeu : on donne ce que l'on voit déjà au musée. Il s'agirait alors de renouer le lien avec les possibles donatrices et donateurs pour communiquer l'idée que le musée est aussi intéressé par ce qu'il ne montre pas encore.

La sauvegarde avant disparition

Face à la masse patrimoniale, comment justifier et donner sens à l'accumulation ? Comment concilier — sans rupture de transmission — le temps patrimonial, ce temps infini et inaliénable des collections, avec le temps de celles et ceux qui le traitent, et qui ne font que passer ? Que l'on en ait gardé trace ou non, chaque entrée dans les collections a eu ses raisons propres. Au musée de la Vie bourguignonne, c'est la notion de sauvegarde qui a primé : des fonds entiers ont été déposés ou intégrés aux collections dans l'urgence, lorsqu'ils étaient menacés de disparition. On relève aussi ce recours à la patrimonialisation — comme dernier rempart avant la disparition — dans le projet initial du musée d'Art sacré, voisin du musée de la Vie bourguignonne, dont le projet sera également retravaillé dans le Projet Scientifique et Culturel des musées mutualisés.

Cette idée de sauvegarde avant disparition peut aussi arrimer le musée aux enjeux de responsabilités écologiques, sociales et solidaires. En quoi le musée peut-il œuvrer à sauvegarder des façons de faire pour participer à la construction d'un avenir souhaitable ? Cela passe, entre autres, par l'accentuation du rôle social du musée sur son territoire, et par un regard rétrospectif et collectif sur ses collections.



Le statut des collections du Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation : enquête sur une légende urbaine

Marion Vivier

Responsable du pôle ressources et valorisation scientifiques, chargée de projets d'exposition, Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation à Lyon

Corollaire de toute réflexion ou action de déclassement, radiation ou transfert, la juste connaissance de la nature et de la propriété des collections détenues par un musée est un présupposé dont l'évidence doit pouvoir être éprouvée. Pour des établissements de création relativement récente — les musées de la Seconde Guerre mondiale, qui partagent bien souvent une histoire et des évolutions communes — la chronologie de l'entrée des fonds et collections, ainsi que leurs enrichissements successifs offrent a priori une lecture et une traçabilité simples. Le récit qui peut aujourd'hui être fait des collections du Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation — le CHRD — à Lyon prouve qu'il n'en est rien : la taille et la renommée d'un établissement n'empêchent nullement l'écriture de légendes — urbaines, bien plus que dorées.

Le CHRD conserve un fonds d'archives et collections d'environ une soixantaine de mètres linéaires, dont la matrice repose sur le dépôt effectué à sa création [en 1992] par l'ancien musée de la Résistance et de la Déportation de la rue Boileau [structure associative créée en 1965 et inaugurée en 1967], une structure associative, par l'intermédiaire de l'association des Amis du CHRD [née en 1981]. Ce fonds s'est largement enrichi depuis grâce aux dons de personnes privées ou par des acquisitions à titre onéreux.

Hériter d'un discours

L'équipe actuelle du Centre, passé du statut de musée contrôlé à celui de musée de France en 2003, est l'héritière de ce discours, ainsi porté et communiqué jusqu'à l'orée des années 2020. Or, ce rapide et synthétique énoncé porte en lui deux contre-vérités : non seulement l'ancien musée de la Résistance et de la Déportation est, depuis sa création, un musée de la Ville de Lyon, mais les archives et collections indiquées comme ayant été déposées par l'association des Amis du CHRD en 1992 sont, de façon pleine et entière, des collections municipales.

La confusion paraît pourtant impossible. Certes arrivées dans la confusion au moment du déménagement hâtif d'un lieu à un autre au début des années 1990 — de la rue Boileau à l'avenue Berthelot, ancien siège de la Gestapo lyonnaise —, les archives et collections sont accompagnées d'un registre d'inventaire en deux volumes, dont les numéros réglementaires sont reportés ou attachés au document ou à l'objet. Ils ont été établis par une conservatrice du musée des beaux-arts de Lyon, en charge de la constitution de la collection et de son inventaire de 1966 à 1986, date de son départ à la retraite.



Plaque horaires en bois peint du premier musée de la Résistance à Lyon, dit « musée Boileau », présentée en introduction du parcours renouvelée en 2012 du Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation ouvert en 1992. Collection Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation, Lyon
© Pierre Verrier



Les collections du Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation entre archives privées et collections musées de France
© Philippe Somnolet

Une rupture dans la chaîne de transmission des informations

La dissociation ou plus exactement la non-association entre le registre et la collection repose sur une mauvaise identification des acteurs en présence et sur la rupture de la chaîne de transmission des informations. Mauvaise identification car il y a eu, très tôt, confusion entre la commission extra-municipale du premier musée et l'association des Amis créée en 1981 ; rupture dans l'information car la perte de l'annexe d'une convention de dépôt liant pour cinquante ans la Ville de Lyon à ladite association a fait naître l'idée que les registres d'inventaire constituaient l'appendice en question.

Rédigée en 1992 au moment du déménagement des collections — pris en charge par l'association —, cette annexe retrouvée en 2022 est en réalité une liste de colisage, mêlant collections, archives, pièces de mobilier, mais aussi documents propres à l'association, collectés par elle dans l'intention d'en faire don au nouvel établissement. Sa perte aura donc joué un rôle clef dans la mauvaise interprétation du statut des collections du premier musée. La création, en 1992, d'une exposition permanente ne prenant pas en compte ces collections, puis leur traitement strictement documentaire dans les années 1990 et jusqu'au milieu des années 2000, n'ont pas aidé à clarifier leur propriété. À partir de 2008, la conduite d'une opération de récolement a entériné la confusion, affirmant que les collections du premier musée étaient le dépôt de l'association des Amis, et les autres, entrées depuis 1992, celles du musée municipal.

La découverte et l'exploration récente d'un ensemble d'archives et documents nous permettent aujourd'hui de réaffecter au musée ces collections qui n'ont en réalité jamais cessé de lui appartenir. Cette exploration est le fruit du travail d'une chargée des collections-régisseuse des œuvres, poste récemment créé au sein de l'équipe scientifique du musée. Ses investigations l'ont conduite, presque par hasard, au musée des beaux-arts de Lyon, qui aujourd'hui encore conserve les archives de la conservatrice du premier musée. Les informations et reçus présents au sein de ce fonds ne laissent aucun doute quant à la propriété des collections. L'on pourrait donc aisément conclure ces lignes en soulignant que la présence de personnel dédié et le versement d'archives publiques aux services compétents auraient permis de lever plus tôt le voile sur le statut des collections du musée — jusqu'ici, presque sans raison, opaque.

Fragment d'un des parachutes
de la mission Rex — Jean Moulin,
Raymond Fassin et Hervé Monjaret,
nuit du 1er au 2 janvier 1942 —,
remis en 1965 par Laure Diebold à la
Ville de Lyon, inscrit à l'inventaire,
considéré jusqu'en 2022 comme
étant un dépôt de l'association des
Amis du CHRD. Collection Centre
d'Histoire de la Résistance et de la
Déportation, Lyon © Pierre Verrier



Collections agricoles : un avenir à inventer

Retour sur la journée professionnelle du 13 mai 2025

Compte-rendu de

Marie-Pierre Deguillaume

MP Culture Conseil

La FEMS et la Fédération des musées d'agriculture et du patrimoine rural ont engagé une réflexion sur les collections agricoles, que la communauté d'agglomération Grand Paris Sud et le réseau professionnel des Neufs de Transilie poursuivent à l'occasion de cette journée¹. Avec en tête une question sous-jacente : quel avenir pour les collections de l'ancien écomusée de Savigny-le-Temple, qui accueille la rencontre ?

Collections agricoles, collections oubliées : comment les valoriser et en transmettre le sens ?

Évelyne Baron, conservatrice en cheffe du musée de la Seine-et-Marne, anime une première table ronde. Plusieurs pistes de mise en situation des collections sont évoquées : le prêt, la mise en fonctionnement, la formation aux savoir-faire.

Chargé des collections de la Ville de La Courneuve, Julien Darni projette le devenir du musée des cultures légumières, musée municipal ouvert en 1983 — une époque où la ville était déjà marquée par une très forte urbanisation. Fermé au public depuis 1995, le musée a paradoxalement vu ses collections s'enrichir amplement depuis sa fermeture. Il développe aujourd'hui des pistes de valorisation de ses fonds via le prêt de pièces de collection, leur mise en ligne prochaine sur le portail de la Ville et l'ouverture de ses réserves au public, une fois par mois depuis septembre 2024.



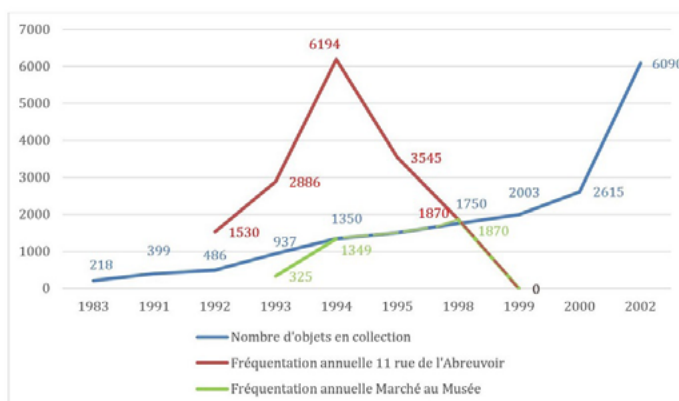
Vernissage de l'exposition La Courneuve, des origines à 1900, le 3 octobre 1980

La dizaine de photographies prises à cette occasion témoigne d'un public largement composé des familles des donateurs et anciens maraîchers du territoire.
© Archives municipales de La Courneuve, Fonds de l'Ecomusée.

¹ <http://lesneufsdestransilie.fr/projet/909/>



Présentation des objets mis en dépôt auprès de la Ferme ouverte de Saint-Denis. Après un traitement pour stopper la corrosion active, ces collections ont été traitées et mises en hauteur pour permettre leur présentation en extérieur. © Mikaël PETITJEAN, Ville de La Courneuve, 2019



Évolution des collections et des publics du musée des cultures maraîchères, 1983-2002 © Mikaël PETITJEAN, Ville de La Courneuve, 2021

Élodie Massoulène, responsable des collections du Conservatoire du Machinisme et des Pratiques Agricoles, le COMPA, expose l'intérêt de présenter des tracteurs en fonctionnement, pour révéler les savoir-faire anciens et les usages souvent oubliés. Une proposition rendue possible par la non inscription des machines à l'inventaire « musée de France », entraînant également des contraintes moindres en cas de restauration.

La Société régionale d'horticulture de Montreuil valorise la transmission de l'arboriculture au Jardin-école des murs à pêches. Son président Bernard Lelièvre relate comment l'art de l'espalier et de

la taille de formation et de fructification des arbres fruitiers — inscrit au patrimoine immatériel de la France — y est enseigné : les outils reprennent vie.

La numérisation, une approche sensible

Les archives et démarches de recherche partagées sur les réseaux sociaux apportent un nouveau souffle à la documentation des collections, amplifiant la possibilité d'approches participatives.

Laurence Bazin explique la démarche du Cineam — archives audiovisuelles en banlieue parisienne — quant à la sauvegarde de films amateurs mêlant récits de vie et objets agricoles. Neuf capsules vidéos ont été réalisées pour les Neufs de Transilie².

² <http://lesneufsdetransilie.fr/projet/memoires-agricoles2023/>



Les collections agricoles à l'ère du développement durable, de la transition écologique et de l'éco-responsabilité

La seconde table ronde est animée par Béatrix Goeneutte, cheffe du service patrimoine et tourisme de la Communauté d'agglomération Grand Paris Sud.

Michel Taeckens est directeur du réseau Proscitec, réseau d'animation des patrimoines et mémoires des métiers en Hauts-de-France, qui apporte son soutien aux musées ruraux. Il cite l'exemple, au sein de la métropole lilloise, du musée de la Vie rurale de Fretin. Comme souvent, le musée est à l'origine associatif. Ses collections ne présentent pas de singularités locales définies. Sous l'impulsion de la Ville, le projet évolue vers le questionnement des objets et outils au regard de la pratique de la permaculture, répondant à des préoccupations bien actuelles.

D'autres responsables témoignent de cette ouverture aux questionnements présents et de ces liens retissés entre collections agricoles anciennes et pratiques contemporaines. Laure Ménétrier, direc-

trice du musée du vin de Champagne et d'Archéologie régionale d'Épernay, évoque le dialogue avec les vignerons sur les mutations agricoles, qui se lit à présent dans la muséographie de l'équipement. Édouard de Laubrie, responsable des collections liées à l'agriculture du Mucem, présente le programme PATREM destiné aux jeunes des lycées agricoles de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, entre 2014 et 2019³. Il s'agissait de réaliser des portraits filmés d'agriculteurs afin de valoriser le lien entre les collections du musée et les pratiques actuelles.

Des pratiques anciennes de réemploi peuvent aussi être rappelées à nos mémoires. À la Ferme-musée du Cotentin, Virginie Guillotin, chargée des collections, présente l'exposition semi-permanente du musée sur la réutilisation en agriculture après 1945 du matériel militaire de la Seconde Guerre mondiale. L'exposition illustre l'ingéniosité et la résilience paysannes.

³ <https://fems.asso.fr/ressources/portraits-dacteurs-des-territoires-ruraux-et-maritimes-patrem/>

La collecte du contemporain

Édouard de Laubrie alerte sur la nécessité de documenter le 21^e siècle — ses objets, techniques et récits. Mais que faut-il intégrer dans les collections à l'ère du développement durable ? Comment limiter l'accumulation d'objets, inscrits ou non à l'inventaire ? A-t-on la connaissance et le recul nécessaires pour distinguer, dans le contemporain, ce qui est qualitatif ? Une piste : certains musées associent désormais à leurs pratiques des comités composés d'agriculteurs et de scientifiques.

Après une visite des collections de l'ancien écomusée de Savigny-le-Temple, aujourd'hui sous la responsabilité de l'Agglomération Grand Paris Sud, la journée se poursuit par des ateliers pratiques sur la contextualisation contemporaine des objets et les contraintes de valorisation des pièces volumineuses. Présidente des Neufs de Transilie, Stéphanie Magalhães conclut ces rencontres en rappelant les ressources cruciales que représentent les collections agricoles — longtemps perçues comme obsolètes — dans la compréhension des transitions actuelles. Elle souligne combien leur valorisation nécessite des regards et des médiations hybrides, pour mieux s'ouvrir aux enjeux de société.



Atelier *collections et enjeux contemporains* de la journée professionnelle du 13 mai 2025.



L'enquête-collecte

Histoire et mémoires de la lutte contre le sida au Mucem

Florent Molle

Directeur du musée de la coutellerie et des sites patrimoniaux de Thiers, précédemment conservateur au Mucem et commissaire de l'exposition *VIH/sida, l'épidémie n'est pas finie !*

Le Mucem, musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, s'intéresse à l'histoire de l'épidémie de VIH / sida depuis plus de trente ans maintenant. Entre 1994 et 2001, trois chercheurs du Centre d'ethnologie française — centre alors associé au musée national des Arts et Traditions populaires, le MNATP — Françoise Loux, Stéphane Abriol et Christophe Broqua — organisent une série de réflexions concernant la patrimonialisation de l'épidémie. Cette recherche aboutit à la réalisation d'une vaste enquête-collecte¹ menée entre 2002 et 2006. Cette dernière est conçue comme une compensation du manque de prise en considération, de la part des institutions publiques et culturelles, des archives et objets de la lutte contre le

sida — malgré un contexte d'urgence imposé par l'épidémie². Le projet de collecte est également légitimé et soutenu par les associations, qui perçoivent l'intérêt de conserver la mémoire de leurs luttes, bien qu'elles ne soient ni formées, ni préparées à assurer une telle démarche³. Ainsi, les chercheurs revendiquent la nécessité, pour le musée, de se mettre au service de la conservation de la mémoire de personnes victimes d'exclusion et de discrimination. La collecte est tout d'abord menée en France, avant de se déployer en Europe et au-delà. En tout, près de 12 000 items sont collectés et aujourd'hui conservés au Mucem. Une partie de cette collection est valorisée lors de l'exposition *VIH / sida, l'épidémie n'est pas finie !* qui se déroule au Mucem en 2021 et 2022.

¹ Démarche de recherche, propre aux musées de société, qui consiste à mener une enquête de terrain ethnographique concernant un fait de société et de rassembler directement sur le terrain objets et témoignages qui rejoindront le cas échéant, après sélection, les réserves du musée.

² ABRIOL Stéphane et LOUX Françoise, « La place du sida dans un musée de société », in *Musées et collections publiques de France*, Vol. 3, no 237, 2002, pp. 6-41.

³ LOUX Françoise, ABRIOL Stéphane et BROQUA Christophe, « Archives de la lutte contre le sida : état des lieux et perspectives », in 43èmes rencontres du CRIPS, organisées en collaboration avec Sida Mémoires et le MNATP, Actes non publiés - Archives Mucem, 2001.

La collection *bis*

Les enquêtes-collectes menées dans ce cadre suscitent de nombreux dons. Pour ne pas décevoir les donateurs, mais également dans l'objectif de prêter ces objets aux associations donatrices ou à d'autres organismes — qui souhaiteraient les exposer dans le cadre d'événements — les chercheurs, en accord avec la direction du musée, décident de garder de nombreux doubles. C'est ainsi que se constitue une collection *bis*, un fonds de plus de 3 000 items, jumeaux d'objets collectés lors de l'enquête-collecte *Histoire et mémoire des luttes contre le sida*. Ces doubles ne sont pas inscrits à l'inventaire réglementaire du Mucem. Néanmoins, chacun est marqué du numéro d'inventaire de son jumeau inventorié, auquel les collecteurs ajoutent la mention *bis*. Un tableur est produit pour conserver ces données.

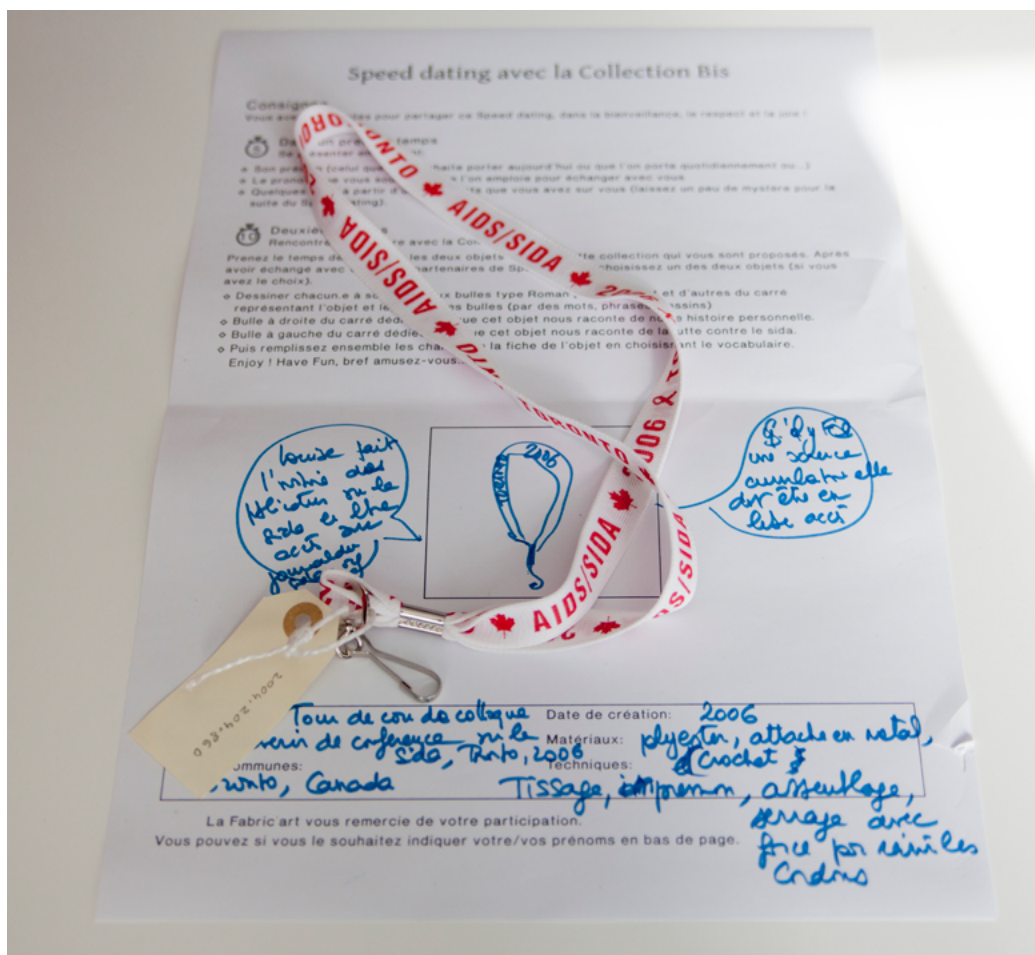
Un *speed dating* avec les collections

L'exposition *VIH / sida, l'épidémie n'est pas finie !* est conçue selon une démarche participative, grâce à l'association d'un comité de pilotage, constitué de professionnels du patrimoine et d'universitaires, spécialistes de la sociologie et de l'anthropologie de la santé et du VIH — parmi lesquels figurent les trois chercheurs à l'origine de la collecte — et d'un comité de suivi composé de personnes concernées par l'épidémie. Près de cent cinquante personnes participent ainsi à l'élaboration du contenu de l'exposition : universitaires, membres du milieu médical, d'associations de lutte contre le sida, d'auto-soutien et de santé communautaire, personnes issues du milieu culturel, de celui du patrimoine ou d'autres secteurs associatifs⁴. Au cours du processus collaboratif, le comité de pilotage du musée présente aux membres du comité de suivi la collection du Mucem ainsi que la collection *bis*, en mettant en avant la souplesse qu'offre le statut juridique de cette dernière. Les membres du groupe sont ainsi invités à imaginer des usages renouvelés — dans l'exposition ou en dehors — pour ces objets qui ne sont pas soumis aux principes d'inaliénabilité et d'imprescriptibilité, et dont les possibilités d'usage sont multiples.

Un atelier *speed dating* est ainsi organisé par une membre du comité de suivi, au cours de la démarche participative de conception de l'exposition. Cet atelier propose aux membres des comités de suivi et de pilotage de se regrouper par binômes. Chaque binôme s'assoit à une table, sur laquelle sont disposés des objets de la collection *bis*, sans aucune autre information de contexte. Les membres sont invités à échanger pendant plusieurs minutes sur le sens que chacun peut donner aux objets, puis changent de table afin de répéter l'expérience. L'enjeu est d'inviter les participantes et participants à produire des récits subjectifs à partir des objets de la collection⁵. Leur contribution permet d'aller au-delà du contexte ethnographique observé et recueilli au cours de l'enquête-collecte. L'ouverture du débat, à partir des collections, permet au comité de pilotage d'expérimenter les potentialités narratives offertes par la participation.

⁴ MOLLE Florent, « Construire une exposition sur l'histoire sociale du VIH-sida au Mucem », in *La Lettre de l'OCIM*, numéro 183, 2019, pp. 32-39

⁵ Voir la très belle mise en forme de cet atelier proposé par la Fabric'art thérapie sous la forme d'un roman-photo, <https://www.cabinetdesmerveilles.fr>



Plusieurs participantes et participants s'intéressent à des objets de la collection *bis* du Mucem, lors de l'atelier *speed dating* du 18 janvier 2018. © Sasha Ertel

Exemple de mise en récit constitué lors de l'atelier *speed dating* du 18 janvier 2018 © Sasha Ertel

Une expérience à améliorer

Les professionnels du Mucem souhaitent élargir les potentialités d'usage de cette collection *bis* et encouragent les militantes et militants du comité de suivi à imaginer des projets pour cette collection, que le musée peut mettre à disposition. En parallèle, tout un travail réflexif est mené au sein de l'équipe scientifique et de gestion des collections du Mucem, pour s'assurer que le prêt de ces objets peut être assuré par la régie des collections du musée dans des conditions adaptées — transport en interne, absence d'assurance, etc. — en acceptant d'abaisser le degré d'exigence du musée en termes de conditions de prêt et de présentation, ces collections n'étant pas inscrites à l'inventaire réglementaire du musée. Un protocole est ainsi défini et proposé aux associations.

Cette émulation entraîne un membre du comité de suivi à émettre une demande pour que des objets soient prêtés dans le cadre des dixièmes Gay Games organisés à Paris en 2018. La demande se heurte néanmoins à plusieurs contraintes. La demande officielle, émanant des organisateurs, est émise tardivement et n'est reçue que quelques semaines avant le

début de l'événement. Ce délai restreint ne permet pas aux équipes du Mucem de s'organiser pour localiser les objets concernés et instruire la procédure de prêt dans les temps impartis. Si une certaine souplesse peut être admise quant aux conditions de prêt, celle-ci ne remet pas en cause les exigences liées à l'organisation du travail de régie, qui repose sur une planification anticipée — incluant notamment une demande formalisée plusieurs mois à l'avance — afin d'être intégrée dans un plan de charge déjà contraint.

Les potentialités qu'offre l'existence de la collection *bis* semblent multiples. Cette collection se présente comme une réelle collection écomuséale, au service des membres de la communauté — ici celle des personnes concernées par l'épidémie — et s'affranchit d'une certaine rigidité du code du patrimoine. Toutefois, la mise en œuvre d'une gestion plus flexible se heurte aux contraintes structurelles de l'organisation muséale traditionnelle. Ne faudrait-il pas, pour aller au bout du processus, adapter les procédures ?



III. Nouvelles collectes, nouvelles manières de faire collection

1. Mieux acquérir pour mieux diffuser ?
Diana Gay, Typhaine Le Foll et Lionel Markus 74
2. L'Hydro - Musée maritime de Saint-Malo : une nouvelle politique d'acquisition
au service de la renaissance du musée
Philippe Sartori 78
3. Des chantiers des collections à l'heure des transitions : mission impossible ou
défi à relever ?
Mathilde Schneider, Caroline Biro 81



Mieux acquérir pour mieux diffuser ?

Diana Gay

Conseillère pour les musées, Direction régionale des affaires culturelles, Centre-Val-de-Loire

Typhaine Le Foll et Lionel Markus

Conseillère et conseiller pour les musées, Direction régionale des affaires culturelles, Bourgogne-Franche-Comté

Face aux enjeux mondiaux auxquels font face les acteurs patrimoniaux, la priorité n'est plus d'accroître quantitativement les collections, mais bien de renforcer l'intérêt scientifique des musées, leur utilité sociale, par une meilleure insertion dans leur territoire via leur Projet Scientifique et Culturel.

Acquérir revient à opérer des choix

L'écosystème muséal ne possède pas toujours les clés pour privilégier la qualité à la quantité. Il faut compter avec l'état du marché de l'art, qui capte une partie substantielle des œuvres disponibles, et avec la géographie territoriale des salles de ventes et des marchands d'art professionnels. D'après les statistiques nationales, un pourcentage conséquent des acquisitions des musées de France est par ailleurs issu de propositions de dons de particuliers¹. Un acte généreux qui invite néanmoins, préalablement à toute acceptation, à définir et évaluer la valeur patrimoniale du don, ainsi que l'ensemble des coûts engendrés — personnel formé dédié, espaces adaptés, éventuelles restaurations... Acquérir a toujours un coût.

¹ source : <https://www.culture.gouv.fr/fr/thematiques/musees/pour-les-professionnels/conserver-et-gerer-les-collections/gerer-les-collections/bilan-national-des-commissions-scientifiques-regionales-d-acquisitions-csra>



Suite au récolement et après avis favorable de la Commission scientifique régionale chargée des acquisitions le 8 septembre 2022 puis au procès-verbal de son conseil d'administration, le musée Marcel Proust à Illiers-Combray, en Eure-et-Loir, a pu supprimer des doublons, fac-similés, tirages d'exposition, mobilier muséographique et autres scories en raison de l'absence d'un inventaire respectant la Loi de 2002 sur les musées de France. © Société des Amis de Marcel Proust et des amis de Combray, 2022

Les équipes des musées peuvent s'appuyer sur un réseau d'experts scientifiques et de professionnels, qui mettent régulièrement leurs compétences à leur service, à travers l'organisation de comités scientifiques ou des commissions scientifiques régionales d'acquisition. Celles-ci sont organisées plusieurs fois par an par le service des musées des Directions régionales des affaires culturelles. À ces compétences s'ajoutent les analyses préalables des projets d'acquisition, qui mobilisent en amont les référents scientifiques du service des musées de France ainsi que les représentants des musées nationaux, au titre des grands départements thématiques.

Avant la loi « musée de France »², les musées n'étaient pas dotés de ces outils. Le passif à rattraper est parfois très conséquent : grand volume de collections, saturation des réserves, mauvais état sanitaire... Les Projets Scientifiques et Culturels, les PSC, sont des leviers désormais indispensables pour repenser les politiques d'acquisition. Ils définissent des axes stratégiques et une identité forte autour desquels s'articulent des projets de valorisation, intégrés aux parcours de visite ou développés dans le cadre de programmes de recherche. Car acquérir, c'est aussi valoriser les collections : chaque nouvelle pièce vient enrichir et redéfinir les collections existantes. Le récolement décennal,

autre attendu de la loi, est un préalable à mieux connaître, gérer et réévaluer la pertinence des collections ; il intègre la partie bilan des PSC. Les opérations de post-récolement font quant à elles partie du volet projet : marquage, restauration, enrichissement par de nouvelles acquisitions, inscriptions rétrospectives à l'inventaire réglementaire, recherches de provenance en cas d'incertitude, etc.

La relocalisation définitive des collections entre les musées de France est l'une des innovations de ce texte fondateur. Or une minorité de propriétaires appréhende le pragmatisme de la loi, codifiée dans le livre IV. Celle-ci prévoit pourtant un aménagement souple des collections sur le territoire national, entre les 1 217 institutions concernées³. Outre les traditionnels prêts et dépôts, le transfert de propriété permet le redéploiement plus efficient des collections, dans une logique de coopération entre institutions muséales. La pertinence de ces projets de transfert est vérifiée grâce au contrôle scientifique et technique de l'État, après avis du Haut Conseil des musées de France — géré par le service des musées de France pour les musées nationaux et par les Directions régionales des affaires culturelles pour les autres structures.

À travers des études de cas dans deux régions différentes, cette réflexion stratégique ambitionne de modestement nourrir les débats actuels sur le rôle des collections muséales à l'ère de l'Anthropocène.

² La loi n°2002-5 et ses textes d'application réglementent quatre missions principales pour les ERP de type Y, bénéficiant de l'appellation musée de France : acquérir, étudier ; conserver ; diffuser de manière permanente ; rendre possible la rencontre entre les publics et les collections.

³ source : https://data.culture.gouv.fr/explore/dataset/liste-et-localisation-des-musees-de-france/information/?disjunctive.departement&disjunctive.region_administrative



Les musées archéologiques : une archéologie des collections

Sur les cent musées de France que compte la région Bourgogne-Franche-Comté, quatorze sont exclusivement dédiés à l'archéologie. S'y ajoutent vingt musées qui conservent un volume significatif de collections de ce type, sans en faire leur sujet principal. Quelques 1 340 615 items sont officiellement inscrits sur les registres d'inventaire de ces trente quatre musées. Quant aux collections hors inventaires, elles sont aujourd'hui difficiles à évaluer mais vraisemblablement très conséquentes. La moitié de ces musées fonctionne avec une équipe constituée de moins de cinq personnes. Pour autant, les trois quarts d'entre eux possèdent un plan de récolement, et la plupart des PSC sont écrits ou en cours d'écriture.

Sur la base de cette analyse croisée s'esquissent les principales difficultés rencontrées par cette typologie de musées — difficultés par ailleurs partagées avec les muséums d'histoire naturelle : petites équipes, grands volumes de collections, réserves saturées, collections non identifiées... sans compter les problématiques liées à la régularisation de leurs statuts de propriété. Il s'agit d'un travail particulièrement complexe, nécessitant une analyse rigoureuse et très chronophage, dans un contexte de sous-effectif. Les équipes sont déjà fortement sollicitées par de nombreuses autres missions et doivent souvent composer avec un manque de sources, voire l'absence totale d'historique ou de documentation satisfaisante. Avant même d'envisager des opérations de rationalisation pourtant nécessaires, il apparaît urgent d'agir avec courage et rigueur sur la gestion des collections, inventoriées ou non, d'autant plus que ces musées doivent également rénover leurs parcours permanents, devenus obsolètes. Les professionnels peuvent alors s'appuyer sur l'expertise des services régionaux de l'archéologie, du musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, ou des acteurs associatifs — Archéomuse ou associations régionales de musées.

Acquérir moins pour acquérir mieux en Bourgogne - Franche-Comté

Acquérir moins pour acquérir mieux, dans certains musées, cela se traduit par la mise en œuvre de nouvelles démarches, qui questionnent autant la provenance des collections que leurs usages et les représentations du monde dont elles sont l'évocation. Ainsi, au musée départemental Albert et Félicie Demard à Champlitte, au musée des Maisons comtoises à Nancray, à l'écomusée de la Bresse bourguignonne à Pierre-de-Bresse, au musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon, tout projet d'acquisition démarre par un échange, oral ou écrit, entre le donateur ou le vendeur d'une part et l'équipe du musée d'autre part. Dans ce temps d'écoute, une confiance s'installe, propice à l'approfondissement des connaissances et des questionnements patrimoniaux autour des objets à l'étude. Ces démarches d'enquête ou d'enquête-collecte s'installent de manière pérenne dans les procédures d'acquisition. Elles alimentent des choix fins et argumentés en faveur d'un refus, d'un accord ou d'une répartition entre fonds documentaires et fonds inventoriés. Il est significatif de noter que ces actions ont toutes été conçues en associant le regard d'ethnologues pour croiser les approches, bâtir les questionnaires et les enquêtes, recueillir les paroles des donateurs et mettre en perspective leurs liens avec les objets ou avec leurs anciens propriétaires – qui peuvent être des aïeux ou des amis proches. Elles sont assurément un indicateur de l'évolution des métiers dans les musées, mais aussi d'une plus grande attention au lien signifiant qui relie les objets au vivant et au besoin d'incarner les histoires de vie dont ils sont les témoins matériels.



Soutenue par l'État, les collectivités locales et la Fondation pour la mémoire de l'esclavage, ce projet associe le Centre International de recherches sur les esclavages et post-esclavages, les Archives nationales d'Outre-Mer, le Mémorial pour l'abolition de l'esclavage, le musée d'Aquitaine et le musée de l'Homme. Sa scénographie inclusive a été confiée aux étudiants de l'École d'art et de design Talm au Mans.

Exposition *Visages d'ancêtres. Retour à l'île Maurice pour la collection Froberville* au Château musées de Blois en 2024. ©Drac Centre-Val de Loire

À Blois, une exposition donne un visage à l'esclavage.

Le château musées de Blois conserve une collection anthropologique de cinquante-trois bustes. Réalisés en 1846 à l'île Maurice, ils ont été moulés sur nature par Eugène de Froberville lors de son étude sur les races et langues de l'Afrique orientale au sud de l'équateur.

Depuis 2022, le château musées de Blois est partenaire du musée intercontinental de l'Esclavage, l'ISM, qui étudie l'esclavage et la traite dans l'océan Indien. Grâce aux archives privées de Froberville, l'historienne Klara Boyer-Rossol a identifié les individus représentés en retraçant leurs trajectoires de vie. L'approche biographique laisse entendre

la parole des personnes esclavisées de Maurice et permet aux descendants de découvrir le visage de leurs ancêtres. Cette recherche exceptionnelle motive une convention prévue entre l'ISM et la Ville de Blois en vue de présenter la collection à Port-Louis, sur l'île Maurice. Avant le départ de la collection, le château musées de Blois propose en 2024 l'émouvante exposition *Visages d'ancêtres. Retour à l'île Maurice pour la collection Froberville*, afin de considérer ces visages comme des individualités en leur associant des noms, des parcours, des cultures, et non plus comme des représentants d'identités collectives racialisées au 19^e siècle.



L'Hydro - Musée maritime de Saint-Malo : une nouvelle politique d'acquisition au service de la renaissance du musée

Philippe Sartori

Conservateur du patrimoine, directeur de l'Hydro - Musée maritime de Saint-Malo

La Ville de Saint-Malo s'est engagée de manière volontariste dans une démarche de restructuration de l'ensemble de son offre muséale et patrimoniale. La construction du nouveau musée maritime prévue à l'horizon 2028 en constitue le point central.

La création de l'Hydro est le résultat de la réunification dans un même espace des collections du musée d'Histoire de Saint-Malo et du musée international du Long-cours cap-hornier, fermés depuis 2019, afin de proposer un musée plus en prise avec les attentes actuelles. La maîtrise d'œuvre de la rénovation du bâtiment est confiée à l'atelier d'architecture Philippe Prost, tandis que la conception scénographique sera assurée par l'agence de scénographie Designers Unit.

Le projet entend conjuguer au passé, au présent et au futur l'histoire maritime de la cité malouine. En prise avec les attentes sociétales contemporaines, son ambition est également d'offrir aux visiteurs un site dédié au monde marin et à ses questionnements — prégnants à Saint-Malo — afin de mieux le connaître et le comprendre.



Vue du projet de l'Hydro - Musée maritime de Saint-Malo © Atelier d'architecture Philippe Prost - Jeudi Wang



Une collection de plus de 13 000 items

Depuis la création de la première Société du musée d'Histoire de Saint-Malo en 1839 et malgré la destruction du musée lors de la Seconde Guerre mondiale, la collection s'est progressivement enrichie dans de multiples directions et disciplines. Elle balaie aujourd'hui de nombreuses thématiques et domaines ayant trait à la ville et à ses plus célèbres figures, à l'histoire maritime et à l'archéologie sous-marine, à l'histoire de l'art et de la littérature, à l'ethnologie régionale et extra-européenne ainsi qu'aux sciences et techniques de navigation.

Dans la foulée de la validation du nouveau Projet Scientifique et Culturel au cours de l'été 2024, l'équipement a actualisé sa stratégie d'acquisition afin de compléter et renforcer la qualité de la collection actuelle, de développer certains champs chronologiques et géographiques et surtout d'ouvrir la collection à de nouvelles thématiques patrimoniales attendues dans le musée.

C'est le cas par exemple des pratiques balnéaires et nautiques à Saint-Malo aux 20^e et 21^e siècles. Si les collections iconographiques conservées par le musée sont riches, sur la période qui s'étend jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale, quasiment aucun objet de la seconde moitié du 20^e siècle n'y figure, alors que la période a connu un fort développement de l'activité touristique et balnéaire. Afin de pouvoir constituer un fonds représentatif de ces nouveaux usages de la mer dans la baie de Saint-Malo et d'en présenter une partie dans le musée, une collecte d'objets, de témoignages et photographies s'apprête à être lancée en automne 2026.

Faire jouer les résonances entre les enjeux environnementaux, sociétaux et... poétiques

Dans son futur parcours de référence comme dans sa programmation éducative et culturelle, l'Hydro entend proposer des espaces dédiés au dialogue entre les arts et les sciences. L'objectif est de confronter les spécialités, de stimuler la créativité scientifique et artistique et de diffuser de manière originale et efficace de nouveaux savoirs.

Ces nouvelles orientations se traduisent par des collaborations scientifiques — universités, Muséum national d'Histoire naturelle, IFREMER... — et se lisent aussi dans les choix de politique d'acquisition : le musée maritime souhaite s'ancrer dans son temps et rendre compte des enjeux liés à l'océan, en diversifiant les approches. En témoignent plusieurs expositions de préfiguration réalisées depuis 2022 avec la complicité d'artistes tels que Marie Détrée, Nicolas Floc'h, Manon Lanjouère ou Agathe Mariposa.

Les premiers échanges initiés entre le musée et Nicolas Floc'h autour de l'adaptation du projet *La couleur de l'eau* laissent envisager des perspectives pour le moins intéressantes. L'artiste pourrait ainsi documenter les variations de couleurs de la bien nommée Côte d'Émeraude et apporter un témoignage sur l'état de la biodiversité, observée dans la Rance et la baie de Saint-Malo : phytoplancton, particules minérales, sols, etc.



Vue du projet de l'Hydro - Musée maritime de Saint-Malo © Atelier d'architecture Philippe Prost - Jeudi Wang

« Plus je documente et lis les couleurs des eaux, plus les informations qu'elles contiennent se démultiplient et s'organisent, telles une écriture du vivant, du minéral, des sols, de l'espace, du climat. Le paysage subaquatique et océanique le plus commun forme une étendue colorée à perte de vue. Par la photographie, la peinture monochrome rejoint ici la peinture de paysage, cependant le végétal et le minéral ne s'expriment pas par la représentation romantique d'un rocher, d'une montagne, par les touches impressionnistes d'un champ de fleurs ou les vibrations de la lumière sur la surface de l'océan, mais par la couleur et la lumière seules. Cette couleur est celle du microscopique qui devient visible par accumulation, pigments flottants, dynamiques et libres, dont la saturation augmente avec la profondeur. »

Nicolas Floc'h

À travers ce projet, l'Hydro ne se transforme pas en musée de beaux-arts ni d'art contemporain : il s'intéresse aux œuvres d'art de la même façon qu'il prend en compte les œuvres d'art populaire, les objets ethnographiques ou les pièces d'archéologie sous-marine — comme expression des sociétés et du milieu qui les ont produites. L'artiste dispose ainsi d'une place déterminante au sein de l'Hydro, une opportunité pour lui de développer sa création et de l'enrichir, au contact du musée et de son territoire d'implantation. Par le regard qu'il porte sur Saint-Malo ou le monde qui l'entoure, l'artiste ainsi accueilli au musée devient un passeur contribuant à donner, en quelque sorte, sens à notre société.

Plus d'informations :

hydromusee.saint-malo.fr

mariedetree.com

nicolasfloch.net

agathemariposa.com

manonlanjouere.com



Tubularia indivisa
Pailles pour boire

© ADAGP PARIS 2023, Manon Lanjouère, Les Particules, Tubularia indivisa, 20x20 cm, cyanotype sur verre et émulsion vinylique fluorescente



Des chantiers des collections à l'heure des transitions : mission impossible ou défi à relever ?

Mathilde Schneider

Directrice du musée Beauvoisine, musée des Antiquités et muséum d'Histoire Naturelle, Métropole Rouen Normandie

Caroline Biro

À cette date Cheffe de projets en charge du plan pluriannuel d'investissement des musées de la Métropole Rouen Normandie

Depuis 2019, les 700 000 items des collections du musée Beauvoisine de la Métropole Rouen Normandie font l'objet de chantiers d'inventaire, de récolement, de prises de vue, de consolidation et de conditionnement. En effet, leur déménagement vers un nouveau centre de conservation — dont la livraison est prévue mi-2026 — a été planifié en amont du chantier de rénovation du bâtiment et du parcours, qui débutera à la fin de l'année 2026. Le futur musée Beauvoisine, qui regroupe déjà le muséum d'Histoire Naturelle et le musée des Antiquités, sera un « musée de demain », tourné vers les enjeux sociétaux, écologiques et économiques. Il questionnera les rapports des humains à leur environnement, l'importance du territoire et de son ouverture au monde et à l'Autre.



Collections conditionnées en bacs plastiques sur porte-bacs © Mathilde Schneider

Le chantier des collections s'inscrit pleinement dans la transition sociale et écologique mais mobilise aussi, paradoxalement, des ressources immenses.

Opération historique — sinon unique — dans la vie d'un musée, le chantier exhaustif des collections participe à la durabilité des objets et à la valorisation des connaissances à leur sujet. Le plastique pétrochimique y est roi. Entre 2019 et 2026, plus de 5 000 bacs en polypropylène auront été achetés, plus de 30 m³ de plaques de mousse en polyéthylène, des milliers de gants en nitrile et de sachets mini-grip®. Ce « plastique » offre une résistance et une durabilité exceptionnelles, encore inégalées aujourd'hui. Il a pourtant un revers terriblement délétère pour la biodiversité. La consommation de bois liée à l'opération est par ailleurs considérable : plus de 300 caisses sur mesure sont nécessaires.



Collections conditionnées temporairement dans des caisses en carton
© Mathilde Schneider

La consommation numérique de ces chantiers les rend aussi particulièrement énergivores. À Beauvoisine, le nombre de fiches informatisées de bases documentaires a augmenté de plus de 25% en six ans, le nombre de fichiers photographiques de près de 50%. La conservation durable a donc un coût écologique élevé, qu'il semble aujourd'hui impossible de contourner. Il s'agit pourtant d'une opportunité sans pareille de mettre en place des actions vertueuses concrètes. Comment relever ce défi ? Est-ce seulement possible ?

L'implication des équipes dans la transition écologique et le travail en réseau

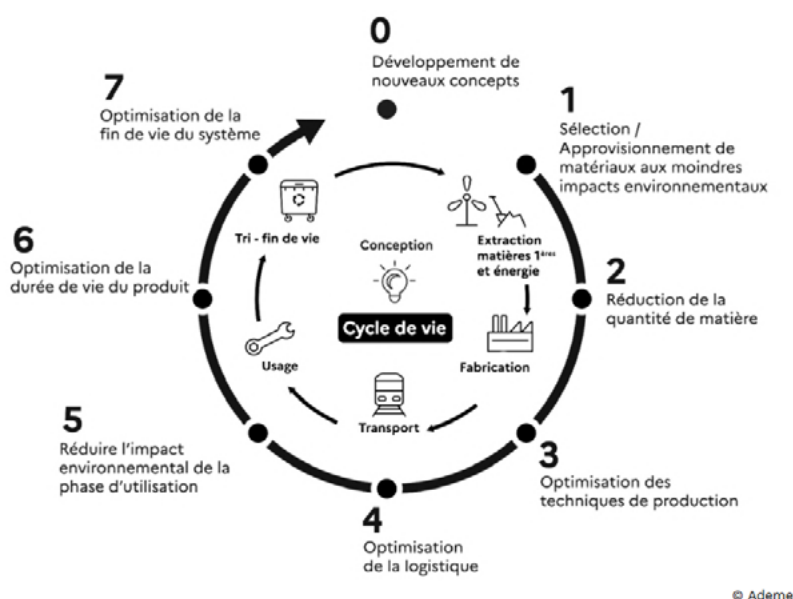
Dès le départ, l'engagement écologique personnel des équipes a été un atout majeur — peut-être la spécialité en histoire naturelle y a-t-elle joué un rôle. La dynamique de travail en réseau, bien ancrée au musée¹, s'est elle aussi révélée fructueuse. Poursuivant les principes de la roue de Brezet et Van Hemel², l'équipe interroge chaque étape du cycle de vie du projet pour en minimiser les conséquences écologiques.

La première étape consiste à sélectionner des matériaux adaptés à une conservation pérenne. Malgré la faible marge de manœuvre, l'équipe s'oriente autant que possible vers le plastique recyclé — bacs et palettes en polypropylène — et l'abandon des plastiques non recyclables comme le polyuréthane et le polystyrène. Pour le conditionnement temporaire des biens culturels non sensibles aux matériaux acides, les restauratrices préconisent des caisses et palettes en carton.

¹ Citons la Museums liste et le Réseau des musées normands.

² Augures Lab Scénogrrrraphie, « Guide de l'éco-conditionnement des œuvres », juin 2024, p. 14. source : <https://www.ecotheque.fr/>

- le choix des matériaux (axe 1) ;
- l'optimisation du conditionnement (axes 2, 3 et 4) ;
- l'optimisation de l'usage et de la fin de vie (axes 5, 6 et 7) ;
- le pilotage de la transition via les leviers organisationnels (axe 0).



La roue de Brezet et Van Hemel a été reprise par l'Ademe et adaptée par les Augures en 2025. Extrait du *Guide de l'éco-conditionnement des œuvres* des Augures Lab Scénographie, juin 2024, p.14.



Calage avec des nappes de coussin d'air
© Mathilde Schneider

Deuxième point de réflexion : la réduction des déchets et l'optimisation des matériaux. Les équipes s'investissent encore aujourd'hui dans une gestion rigoureuse des chutes, en premier lieu celles des mousses. Des systèmes de calage en nappes de coussins d'air en polyéthylène remplacent la mousse, réduisant ainsi la quantité de plastique utilisé. Des caisses de transport temporaires sont aussi fabriquées en recyclant des éléments de scénographie. Les caisses en bois type « transport d'œuvres d'art » sont toujours des réemplois : à titre d'exemple, une dizaine de caisses provient d'un don du Centre de Conservation du Louvre.

La durée du chantier et sa fin de vie sont également prises en compte : une grande majorité des contenants plastiques servira de conditionnement permanent. Les autres conditionnements ainsi que les caisses en bois seront réemployés au sein des onze musées de la Métropole Rouen Normandie. Parallèlement à l'éco-conditionnement, des leviers organisationnels rationalisent et renforcent les actions.

La formation des équipes et la participation à des séminaires — spécifiques au conditionnement ou sur l'écologie en général — créent une dynamique indispensable. Elle se trouve renforcée par un réseau solide, notamment autour des Augures³, d'associations de professionnels comme l'ICOM⁴ et l'AFROA⁵, et des musées engagés dans les démarches écoresponsables, comme le Palais des Beaux-Arts de Lille, le muséum national d'Histoire Naturelle, le musée du Quai Branly, le musée du Louvre et beaucoup d'autres.

³ Les Augures est un réseau professionnel, collaboratif et prospectif sur la question de l'éco-scénographie.

⁴ International Council of Museums

⁵ Association Française des Régisseurs d'Œuvres d'Art

À la croisée d'acteurs et de projets connexes, le pilotage des chantiers des collections infuse sur d'autres domaines-clés

Les marchés publics sont, on le sait, un levier majeur de la transition. Sur les vingt marchés publiés, ou en voie de l'être, un critère systématique de développement durable a donné lieu à des propositions concrètes des prestataires, qui valorisent leur engagement écologique.

Les transports de collections et les projets bâtimentaires — ici le futur centre de conservation et la réhabilitation du musée aux standards EnerPHit⁶ — lui sont intimement liés. Les transports courts et les véhicules électriques sont favorisés, les plages climatiques des réserves et du musée élargies et adaptées en fonction des collections, et d'anciens bâtiments sont réhabilités pour devenir économes en énergie.

⁶ EnerPHit est une norme de rénovation énergétique qui appelle à l'utilisation de composants de construction de haute qualité, éco-énergétiques.

⁷ BIRO Caroline, « Researching and Developing Bio-based Materials for the Transport, Conservation and Exhibition of Museum Collections : A Case Study from France », in *Museum International*, 75:1-4, 2024, pp. 136-147

https://icom.museum/wp-content/uploads/2024/12/Biro_VO_web.pdf



Caisse temporaire fabriquée avec des éléments de scénographie recyclés © David Levasseur

Si les chantiers de collections représentent un investissement pour l'avenir des collections et leur préservation, ils mettent aussi les musées au défi d'investir dans leur transition écologique.

L'accompagnement à l'innovation en représente une des clés majeures. Avec l'aide de chercheurs en agro-alimentaire, le musée a piloté un projet de recherche et développement de matériaux biosourcés adaptés à la conservation⁷. Une expérimentation inédite de transport d'œuvres par voie fluviale a été réalisée en juin 2025 entre Paris et Rouen. Les musées de la Métropole Rouen Normandie sont partenaires d'autres projets innovants, comme celui de conception d'un calculateur d'impact carbone et d'Analyse du Cycle de Vie piloté par Paris Musées, ou celui de caisses adaptables et réutilisables par la société TS Art Box. À terme, ces outils offriront aux futurs chantiers de collections des solutions alternatives éprouvées et les moyens d'analyser les empreintes écologiques réelles.

La FEMS remercie tous les autrices et auteurs qui ont contribué à cette publication.

Direction de la publication

Céline Chanas, Vice-Présidente de la FEMS, Directrice du Musée de Bretagne

Coordination éditoriale

Marie Prigent

marie.prigent@la-museographe.com
<https://www.la-museographe.com/>

Comité éditorial

Vicky Buring, Conservatrice du patrimoine, responsable scientifique des collections ethnologiques, musées de Dijon

Céline Chanas, Vice-Présidente de la FEMS, Directrice du Musée de Bretagne

Florent Molle, Administrateur de la FEMS, Directeur du musée de la Coutellerie et des sites patrimoniaux de la Ville de Thiers

Isabelle Vergnaud, Administratrice de la FEMS, Conservation des musées PNR des Vosges du Nord

François Dossun et Pauline Scié, Coordinateurs du réseau de la FEMS

Conception graphique et mise en page

Clémence Godinot

Graphiste – Webdesigner Indépendante
<https://www.clemencegodinot.com>

Crédits photographiques

Couverture :

Illustrations de C. Godinot (fig. 1, 3, 4, 5, 8 et 9),
P. Bouhier-Mayeux (fig. 2) et M. Moreau (fig. 6 et 7)

d'après :

fig. 1 : Enclume et marteau de forgeron, musée de la Coutellerie de Thiers.
fig. 2 : Base de statue avec inscription, granite taillé, 135 ap. JC, coll. Musée de Bretagne

fig. 3 : Fer à bricelets sorti des collections, 2022 © RMC

fig. 4 : Sertisseuse Sudry, musée de la Conserverie Le Gall, Loctudy

fig. 5 : Moulins de Kerouat, Commana, écomusée des Monts d'Arée

fig. 6 : Coffre à grains ou à vêtements (façade), chêne, 1639, région du Léon (Finistère), coll. Musée de Bretagne

fig. 7 : Cadière d'Anne de Bretagne, or frappé, 498, coll. Musée de Bretagne

fig. 8 : Le langoustier *Notre-Dame-de-Rocamadour* en cours de déconstruction sur le slipway de Douarnenez, octobre 2024 © Sarah Chanteux / Ville de Douarnenez

fig. 9 : Tracteur non inventorié, exposé en plein air © Musée des Maisons comtoises

Édito et sommaire : *Accumulated Garments*

Entsammeln im RMC © HEAD Raphaëlle Mueller.

Perspectives : *Accumulated Garments Entsammeln im RMC* © HEAD Raphaëlle Mueller.

1. Décollectionner : Mise au jour d'amphores dans une cave sur le site de Bibracte — secteur de la Côte Chaudron, fouille dirigée par Tomasz Bochnak, Université de Rzeszów, Petra Goláňová Université Masaryk, Brno et Gilles Hamm, CNRS – UMR 6298-ArtTéhis, Dijon. © Bibracte, Antoine Maillier 2011 / n°92961

2. Nouveaux regards, nouveaux usages des collections : Les collections du Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation entre archives privées et collections musées de France

© Philippe Somnolet

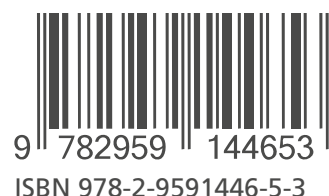
3. Nouvelles collectes, nouvelles manières de faire collection : Le voilier de charge de la Tamise *Northdown*, mai 2025 © Sarah Chanteux / Ville de Douarnenez

Impression

Imprimerie Le Sillon - Savenay (Loire Atlantique)

Le texte de cette publication (à l'exception des illustrations) est disponible sous licence CC-BY-SA.
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Edition numérique: décembre 2025



9 782959 144653
ISBN 978-2-9591446-5-3