

Table ronde : Faut-il une formation de conservation-restauration spécialisée ?

Animée par **Marie-Anne Loeper-Attia**, restauratrice, Institut national du patrimoine, Musée de la musique

Avec **Marie-France Calas**, conservateur général du patrimoine et inspecteur général des Musées, DMF

Thierry Lalot, directeur du Master Conservation-Restauration des Biens culturels, université Paris 1

Jacques Maigret, conservateur en chef honoraire, musée du CNAM

Jean-Claude Montagné, ingénieur, historien de la TSF

Les nouvelles sources sonores du XX^e siècle, comme d'autres objets du patrimoine liés au cinéma, à l'informatique, à la radio ou à l'art contemporain, nécessitent de nouveaux protocoles d'évaluation, de mise en conservation et de restauration et exigent de notre part de nouvelles compétences. Face à ces nouveaux enjeux, quelles réponses peuvent apporter les organismes de formation à la conservation-restauration ?

Synthèse de la table-ronde :

En préambule, **Marie-Anne Loeper-Attia** présente une liste des formations en conservation-restauration en Europe.

Liste de formations en conservation-restauration en Europe

Nom des institutions	Pays	Spécialités
Fachhochschule Berlin	Allemagne	Support numérique patrimoine industriel photo
Techn. Hochschule Munich	Allemagne	Matériaux modernes, peinture contemporaine
Akademie Stuttgart	Allemagne	Nouveaux médias, digitale info.
Fachhochschule Köln	Allemagne	Instruments de musique
Heaa La Chaux de Fonds	Suisse	Patrimoine technique et scientifique
Fachhochschule Bern	Suisse	Matériaux modernes
Limburg Cons Inst, Maastricht	Pays-Bas	Peinture contemporaine
Royal Academy Cons. Copenhagen	Danemark	Support audio et électronique, art contemporain
Ecole de La Cambre	Belgique	Peinture contemporaine
Inp Paris	France	Peinture contemporaine, objets composites techniques
Master CRBC Paris I	France	Matériaux modernes
École Beaux-Arts Avignon	France	Peinture contemporaine

Cette liste n'est pas exhaustive. Les formations présentées comportent des spécialisations susceptibles de concerner les instruments de musique. La plupart dispense un enseignement dans le domaine de la peinture contemporaine, domaine dont certaines problématiques sont peu éloignées des nôtres.

Ces formations basent leur enseignement sur les règles patrimoniales définies par ECCO (European Confederation of Conservator-Restorer's Organisation) :

- préservation des biens du patrimoine au bénéfice des générations futures,
- contribution à la connaissance et à la compréhension des biens du patrimoine dans le respect de leur signification esthétique et historique,
- respect de leur intégrité physique.

Pour cela, il existe une multiplicité de sources :

- les archives (instructions de montage...),
- les imprimés (publications techniques),
- la documentation iconographique,
- les témoignages oraux,
- les témoignages matériels (objets similaires).

Les différents acteurs sont représentés autour de cette table :

le conservateur de musée, le conservateur-restaurateur, le technicien et le formateur.

Marie-France Calas souligne l'importance et la difficulté de la pérennisation des savoirs dans la conservation du patrimoine du XX^e siècle, il est nécessaire de préserver le savoir-faire des ingénieurs pour les instruments dits « analogiques ». Il faut améliorer les formations pour les restaurateurs et les conservateurs pour une meilleure politique concertée de conservation et de restauration.

La « loi musée » définit l'accès par les restaurateurs à ces objets par les quatre filières de formation existant en France (Avignon, Tours, INP et Master du CRBC – Conservation-Restauration des Biens Culturels) :

- habilitation des personnes pouvant travailler sur ce type de patrimoine,
- nécessité de regrouper les savoirs et diversifier les compétences,
- meilleure connaissance économique et historique de ce type d'objets.

Jean-Claude Montagné

Nous sommes en présence de techniciens très compétents en matière d'électricité et d'électronique mais non formés en techniques analogiques, ni aux anciennes technologies employées dans tous ces appareils. Les connaissances nécessaires à la restauration de ce matériel risquent de disparaître à court terme et il n'existe pas de manuel les regroupant.

Il serait urgent de déterminer pour des exemples divers, instruments de musique et autres instruments scientifiques, notamment analogiques, ce qu'il conviendrait d'écrire afin que cette connaissance perdure. Plusieurs institutions sont concernées, le Musée de la musique, le Département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France, la Cinémathèque...

Il faudrait déterminer quels sont les éléments à conserver, croiser les connaissances des techniciens et des musiciens par exemple.

Jacques Maigret

Dans les collections du CNAM, nous sommes amenés à traiter des objets très variés, des ordinateurs, des objets en plastique, en bois, en fonte, en pierre... Nos objets sont multiples mais ne sont pas patrimoniaux par essence, ils entrent au musée parce que nous avons décidé de les garder.

Une notion est importante à définir : pourquoi a-t-on décidé de garder cet objet ? Dans le cas du Musée des arts et métiers et par comparaison avec des objets d'art, nous faisons des restaurations fonctionnelles, nos objets n'ont d'intérêt que par rapport à leur fonctionnement, on les garde pour comprendre leurs principes physiques.

Certains objets rentrés il y a longtemps dans les collections ne fonctionneront jamais plus. Pour ce qui est des objets qui rentrent aujourd'hui dans les collections, ils sont en principe en état de fonctionner et c'est important de les garder dans cet état ou de les garder technologiquement compréhensibles. Certains appareils que l'on fait fonctionner pour démonstration sont considérés comme matériel d'étude et ne font pas partie des collections, c'est le cas par exemple d'un Scopitone acquis récemment. Lors de la remise en état de fonctionnement du matériel, on s'entoure de toutes les garanties habituelles aux objets patrimoniaux, consultation de la documentation, conservation des pièces changées, dossiers photographiques pour garantir la transmission de l'information.

Lors de ces constats, nous avons été amenés à penser que nous avons besoin d'ingénieurs, les restaurateurs sont très compétents sur les matériaux, mais insuffisamment sur les principes de fonctionnement.

La collection du CNAM a été créée par l'abbé Grégoire pour servir à la formation des ouvriers, des artisans... Nous avons gardé cette vocation de formation, et nous sommes spécialisés dans la formation par alternance, la validation des acquis.

On peut penser qu'une association CNAM / écoles de conservation-restauration permettrait de tisser des liens. Par exemple le fait qu'un restaurateur puisse venir au CNAM suivre des formations techniques (en mécanique, en électronique...) et qu'un ingénieur du CNAM puisse s'inscrire à l'INP par exemple pour valider des unités en déontologie, en connaissance des matériaux... Des rencontres entre les responsables des deux institutions ont eu lieu, malheureusement ces responsables ont changé et le dossier est toujours en cours d'étude.

Marie-Anne.Loeper-Attia

Nous avons en projet pour l'année prochaine de faire travailler nos élèves en conservation-restauration à l'Inp sur un ordinateur du CNAM, la nouvelle équipe enseignante a pris conscience de la nécessité de croiser les formations, de créer des correspondances.

Jacques Maigret

Compte tenu de la spécificité des formations et du relativement faible niveau des besoins, il n'est pas question de créer une filière. Si le marché s'ouvre à une nouvelle approche du patrimoine, il peut y avoir des demandes de collectionneurs privés, en particulier nous avons des demandes des musées de l'automobile qui sont presque tous des musées privés.

Plus globalement, il y a une demande au niveau des collectionneurs privés pour une restauration dans le respect d'une déontologie comme cela se pratique déjà à l'étranger.

Jean-Claude Montagné

Jean- Marc Fontaine nous a montré un kinétophone d'Edison. Cet appareil ne possède aucun élément électrique, il n'a que des éléments physiques et en particulier un amplificateur mécanique. Ce sont des données importantes.

Thierry Lalot s'exprime en tant que directeur du Master Conservation-Restauration des biens culturels de Paris 1. Une première remarque s'impose concernant la grande diversité des biens culturels. La réponse en terme de formation à cette grande diversité n'est simplement pas possible en terme budgétaire, il n'est pas possible d'envisager 7 ou 8 spécialités à l'université. Je souhaiterais développer au sein du master de conservation-restauration une réflexion sur ce que l'on doit enseigner pour essayer de vivre la transition qui s'opère dans nos sociétés modernes, du point de vue de la restauration des biens culturels.

Les travaux de Cesare Brandi, théoricien de la conservation-restauration sont difficilement complètement applicables à la conservation-restauration d'œuvres conceptuelles. Il y a donc une vraie réflexion à conduire. Il me semble que la conservation d'un savoir faire n'est pas forcément du domaine de la restauration. La transmission du savoir faire d'un patrimoine appartient aussi aux formations dispensées par les conservatoires de musique.

La conservation-restauration dans le domaine patrimonial nécessite de travailler en équipe et d'associer des compétences plutôt que de former des compétences très spécifiques qui posent des problèmes en termes de débouchés.

La réflexion autour d'un objet que l'on a choisi d'associer à un patrimoine pour être transmis à des générations futures, est fondamentale. Il est essentiel de définir pour quelles raisons on a choisi cet objet, et au-delà, on facilite le travail du restaurateur.

Quelles valeurs souhaite-t-on mettre en avant dans la matérialité de l'objet et comment respecte-t-on les valeurs à transmettre dans le processus de restauration?

Ces éléments servent de base au travail du conservateur-restaurateur et lui permettent de justifier le niveau de ses interventions.

Jean-Claude Montagné

Quant on parle d'ingénieur en électronique ou d'autres domaines, métiers qui demandent plusieurs années d'étude, il y a en plus du savoir-faire des connaissances techniques approfondies que l'on acquiert par exemple au CNAM.

Il y a un hiatus entre les formations dispensées par l'université et les écoles du type CNAM, Centrale. Il y a des tâches à remplir et c'est une question d'optique différente. Savoir faire et savoir utiliser des connaissances techniques approfondies.

Marie-Anne Loeper-Attia

La situation est en train d'évoluer en particulier grâce au patrimoine industriel. La difficulté vient aussi dans la constitution d'équipes pluridisciplinaires regroupant conservateurs-restaurateurs, ingénieurs... pour répondre aux besoins des cahiers des charges et des nouvelles problématiques posées par ce type de patrimoine.

Thierry Maniquet

Nous sommes très sensibles à votre définition d'objet personnel et sa valeur d'usage, car nous avons des objets matériels qui sont au service d'un art immatériel et quand la fonctionnalité disparaît, l'intérêt qui est dédié à la valeur d'usage est en danger.

Stéphane Vaiedelich

Le travail d'équipe est essentiel car toutes les compétences nécessaires à la conservation/restauration ne peuvent être détenues par une seule personne.

Hugues Genevoix

Les instruments de musique qui sont aussi des objets techniques, inventés par des ingénieurs et produits en grande série, ont leurs propres spécificités. Si l'on prend l'exemple des ondes Martenot produites à environ 300 exemplaires, il est essentiel d'avoir des restaurateurs pouvant restituer la fonctionnalité de ces instruments pour transmettre un répertoire. La fonctionnalité d'un instrument de musique permet la transmission d'un répertoire immatériel.

Thierry Maniguet

La fonctionnalité est effectivement au service d'un répertoire. Au Musée de la musique, on en tient compte dans notre analyse et nous sommes considérés comme un centre de ressources. Des musiciens, des musicologues, des techniciens, des facteurs d'instruments de musique et des restaurateurs viennent nous interroger. Pour en revenir au cas des ondes Martenot, il existe aussi une culture du secret dans la facture instrumentale et il est difficile de savoir quels matériaux ont été utilisés. Maurice Martenot, souvent qualifié de « récupérateur de génie » prenait tous les matériaux à sa disposition, les transformait et les utilisait ; notre tâche est maintenant de déchiffrer tout ce processus, ce qui est particulièrement complexe.

La question de revenir à l'état d'origine ne correspond à rien lorsque l'on sait que Martenot modifiait les instruments lorsqu'il les réparait. Chaque intervention crée un nouvel état.

Thierry Lalot

L'une des solutions aux problèmes de la restauration est de faire évoluer des formations, impliquant une mobilité des enseignants dans les domaines techniques et artistiques et en créant des modules de courte durée.