

La restauration des œuvres d'horlogerie conservées dans les musées

Cécile Aguilhaume
Historienne de l'horlogerie

Cette nouvelle édition du catalogue de la collection de montres et automates formée il y a une cinquantaine d'années par Maurice Sandoz, mais aujourd'hui conservée au sein de deux entités distinctes: le Musée d'horlogerie du Locle et la famille du collectionneur, nous donne l'occasion de réfléchir à la fois sur les approches contemporaines en matière de conservation et de restauration de telles œuvres mécaniques, ainsi que sur les mesures les plus adaptées pour en assurer la pérennité. Les collections ou musées privés – tout comme le marché de l'art – n'étant soumis à aucune règle définie en matière de conservation, nous n'évoquerons ici que les problématiques rencontrées par les musées techniques publics en général puis par ceux dédiés aux œuvres d'horlogerie en particulier¹.

Qu'est-ce qu'un musée ?

Selon le Conseil international des musées (ICOM), «Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.»²

Cette définition, internationalement reconnue, est en fait la pierre angulaire sur laquelle s'appuie tout conservateur de musée ouvert au public, quelle que soit la source de son financement. Elle énumère et cerne clairement les défis auxquels les différents intervenants sont confrontés quotidiennement. Ils se doivent en effet de conserver les œuvres et les connaissances qui y sont attachées, tout en transmettant ce savoir d'une manière attractive. L'équilibre entre ces obligations, parfois antagonistes, est par nature fragile et doit être sans cesse ajusté.

L'acte de restauration, une problématique générale

Généralement, en matière de conservation-restauration, les actions prioritaires se décident lorsqu'un projet d'exposition a été validé. Commence alors un processus d'appréciation de leurs limites suivant des critères très variables. Devront-elles seulement rester dans l'ordre du superficiel – au sens étymologique du terme –, ou concerneront-elles aussi le structurel? Dans le cas d'un tableau, par exemple, un simple «rafraîchissement» de sa couche picturale sera dangereusement inutile si le support sur lequel elle est appliquée est instable ou dégradé.

Le Comité de Conservation de l'ICOM (ICOM-CC) a proposé à l'automne 2008 une terminologie spécifique aux actions entreprises dans le cadre de la conservation et de la restauration du patrimoine culturel matériel³. Nous reprendrons ici cette classification afin d'éclairer notre propos, et nous examinerons ensuite dans quelle mesure elle peut s'appliquer au patrimoine technique.

La conservation préventive a, comme son nom l'indique, pour but de prévenir toute dégradation des œuvres. Elle se concentre sur l'environnement du bien culturel et n'agit pas sur ses matériaux et sa structure. Elle permet de s'assurer des bonnes conditions environnementales (degré d'hygrométrie, de température, de pollution, luminosité), ainsi que d'évaluer les risques potentiels d'infestation. Elle donne l'occasion de référencer l'œuvre en vue de son inscription dans un

inventaire, ainsi que de vérifier sa conformité aux normes juridiques. L'objet est préparé en vue de son stockage et de sa manipulation lors d'un transport. La conservation préventive inclut aussi la formation du personnel, l'établissement d'un plan d'évacuation d'urgence, ainsi que la préparation des supports servant à la sensibilisation du public.

La conservation curative regroupe l'ensemble des actions concrètes entreprises sur un objet afin d'arrêter sa dégradation ou de renforcer sa structure lorsque celle-ci est fragilisée. On peut citer par exemple la désinfestation d'un textile ou le recollage d'un cadre. Ces interventions se limitent au strict nécessaire.

La restauration inclut quant à elle les actions menées sur un objet dont l'état est stabilisé. Elle vise à en améliorer la compréhension ou le fonctionnement. Ces actions ne sont mises en œuvre que lorsque le bien a perdu une part de sa « lisibilité »⁴ ou de sa fonction du fait de sa détérioration ou de mauvaises interventions antérieures. Selon les cas, la restauration se décline en de multiples procédures envisageables telles que **dérestauration**; **re-restauration**; **consolidation**; **reconstitution**; **restitution**; **réintégration**, et bien d'autres que le manque de place nous empêche d'expliciters.

La conservation-restauration des objets techniques en mouvement

Dans ce domaine, d'autres contraintes se surajoutent à celles évoquées plus haut. La remise en fonctionnement, qui constitue une option ultime, peut – en voulant restituer sa fonctionnalité à l'objet – avoir comme conséquence une dépréciation de son intégrité originelle, et ce d'autant qu'il n'existe actuellement aucun cadre de référence commun permettant de définir tant les modalités d'application que leurs limites.

Nous pourrions considérer que, s'agissant du patrimoine d'objets techniques en mouvement, la « réactivation » correspondrait à la « restauration » telle que définie par l'ICOM-CC. Toutefois, cela n'est vrai que dans la mesure où cette remise en état de fonctionnement est faite pour faciliter la compréhension de l'objet tout en respectant au mieux son intégrité esthétique, historique et physique. La différence avec la « réparation » – exclue du champ de la conservation-restauration – tient essentiellement à l'approche documentaire et critique faite par le conservateur-restaurateur⁶.

L'horlogerie: un cas spécifique

Les mécanismes horlogers sont un cas à part au sein des musées. Ils peuvent être de grand, moyen, ou petit volume, mécaniques ou électriques. Nous n'évoquerons ici que l'horlogerie mécanique.

La décision d'intervenir sur de tels objets – ainsi que les traitements qui leur seraient appliqués – peut être lourde de conséquences. L'attention des musées aux conditions de restauration de tels objets est relativement récente. Dans le cadre de la restauration horlogère, la complexité des objets implique de faire appel à des spécialistes qualifiés⁷. En Allemagne, au Royaume-Uni et en Suisse, l'existence d'ateliers d'horlogerie au sein des musées d'horlogerie a permis de développer des réflexions sur les règles de restauration et d'encourager la formation d'horloger-restaurateur, sans toutefois aboutir à un système normalisé.

Le musée, point de rencontre neutre entre ces différents intervenants, peut alors accomplir une mission plus large, et contribuer à la préservation du patrimoine immatériel. Il s'agit là des savoir-faire de fabrication comme d'utilisation de l'objet.

Le cas des instruments de musique mécaniques est particulièrement éclairant: il ne s'agit pas seulement de restaurer leur fonctionnement, mais aussi, autant que possible, de retrouver la façon dont ils jouaient, leur «audibilité»⁸. C'est ainsi que le vécu accompagnant l'objet est lui aussi préservé et transmis. Cet aspect, comme nous allons le voir, constitue une perspective intéressante pour la conservation-restauration en horlogerie.

Perspectives pour le futur

L'examen de la collection de montres et automates de Maurice Sandoz montre que son intégrité a été respectée. Ainsi, il apparaît que les différents dépositaires se sont retrouvés sur une certaine définition de la restauration en horlogerie. Ce constat nous amène à proposer plusieurs pistes qui pourraient être suivies pour assurer la pérennité des objets du patrimoine horloger en particulier et, au-delà, du patrimoine technique en général.

Nous ne pouvons pas ignorer le désir du public de voir un objet mécanique en fonctionnement. Cet intérêt est particulièrement marqué en horlogerie, surtout lorsqu'il s'agit de pièces uniques ou historiques. Tout fonctionnement entraînera, d'une façon ou d'une autre, une détérioration des composants du mécanisme: les mouvements et frottements provoquent une usure, normale, mais à prendre en considération. Certains – peu au fait des spécificités horlogères – ont proposé de faire une distinction entre la partie d'une collection qui serait appelée **constitutive** et une autre qui serait **d'étude**. Cette dernière pourrait, selon eux, servir de réserve de pièces pouvant être utilisées pour restaurer des objets incomplets de la partie constitutive. Nonobstant que cette pratique – qui est une sorte de **cannibalisme** – n'aboutirait qu'à la création d'un cimetière d'épaves, elle serait dans la réalité quasiment impraticable du fait que la notion d'**interchangeabilité** n'est apparue qu'au début du XX^e siècle en horlogerie.

Dans une certaine mesure, les nouveaux médias peuvent aussi nous permettre d'éviter les dégradations liées au fonctionnement des mécanismes. La Fondation Edouard et Maurice Sandoz a ainsi entrepris de faire filmer l'intégralité de la collection en mouvement et en trois dimensions. Les images tournées constituent ainsi un matériel muséographique inédit, qui permet au visiteur de parfois mieux découvrir les objets qu'il ne pourrait le faire dans la réalité. Nous devons toutefois être extrêmement attentifs au fait qu'une fois les films réalisés, les objets, qui ont été mis en état de fonctionner pour la durée du tournage, devront soit être nettoyés afin d'éviter que les huiles ne se dégradent, soit être traités comme des objets qui seront à l'occasion mis en fonctionnement. En effet, même si la visibilité est meilleure à l'écran, l'émotion produite par l'objet lui-même reste la plus forte.

La fabrication de répliques à but didactique est également une solution envisageable. Bien que cette démarche implique des ressources financières et humaines importantes, elle peut contribuer à la reconstitution et à la perpétuation de savoir-faire oubliés.

Or, toute personne intéressée à la préservation du patrimoine horloger est consciente de la disparition rapide, parfois irrémédiable, de certaines compétences. En recourant aux maîtres horlogers et en dialoguant avec eux, le musée dépositaire d'une collection participe non seulement à la préservation des objets, mais aussi à celle des techniques utilisées. En donnant des mandats extérieurs, faute de pouvoir tout faire à l'interne, le musée permet que ces dernières demeurent vivantes. Il participe ainsi à la pérennité du patrimoine immatériel, dont la présence rend plus attractifs les objets physiques. Les restaurateurs doivent quant à eux être sensibles à l'histoire et tenir compte du passé des objets qui leur sont confiés: de même que chaque objet est singulier, toute intervention est unique.

Enfin, les collections horlogères sont actuellement confrontées à de nouveaux défis: si la conservation-restauration se concentre généralement sur la partie la plus prestigieuse de l'horlogerie, celle-ci est aussi une industrie de masse, dont les objets devront aussi être préservés. Le renouveau de l'industrie horlogère en Suisse doit aussi aux technologies les plus actuelles (conception par ordinateur, utilisation de machines à commande numérique...) tout comme à la mise au point de nouveaux matériaux. Si les conservateurs-restaurateurs d'aujourd'hui ne s'y intéressent pas, eux et leurs successeurs se trouveront confrontés aux mêmes problèmes que ceux que nous rencontrons actuellement.

Alors que les entreprises communiquent de plus en plus sur leur héritage technologique, et s'enorgueillissent de leurs procédés traditionnels, il serait important qu'elles assument également un rôle dans la conservation du patrimoine, matériel, et immatériel, d'autant qu'elles reconnaissent l'expertise des musées dans ce domaine.

Musées, entreprises, collectionneurs privés, restaurateurs en horlogerie, conservateurs-restaurateurs spécialistes des matériaux: si les discours et les intérêts immédiats semblent parfois différer, ils ne constituent pourtant que les différentes approches d'une même préoccupation, celle de la préservation des objets et des savoir-faire. Notre plus grand défi est maintenant d'apprendre à communiquer et à nous comprendre le mieux possible dans le respect de chacun.

1

Mentionnons toutefois le Patek Philippe Museum, à Genève, ou le Musée d'horlogerie Beyer à Zurich, qui sont des musées privés au fonctionnement similaire à celui des musées publics.

2

Statuts de l'ICOM, adoptés par la 22^eAssemblée générale de l'ICOM(Vienne, Autriche, 24août 2007), article 3.

3

Résolution à soumettre à l'approbation des membres de l'ICOM-CC, à l'occasion de la XV^eConférence Triennale, New Delhi, 22-26septembre 2008, «Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel».

4

Par lisibilité de l'objet, nous entendons que son apparence et, le cas échéant, sa fonction originelle soient accessibles facilement à la compréhension du public.

5

Kornelius Götz, ancien président de l'association des restaurateurs allemands (VDR), distingue – suivant l'interprétation que nous en faisons – «l'état d'abandon», et celui de «dernière utilisation». Il aborde par ailleurs l'option de «réactivation» qui, selon lui, signifie la remise en fonctionnement de l'objet, dans le but d'en faire la démonstration au public ou aux chercheurs qui pourront ainsi en comprendre toutes les particularités. Cette opération impose de refaire ou de changer les pièces défectueuses. L'état d'abandon et celui de dernière utilisation qu'il évoque correspondent aux principes de la conservation préventive et à la conservation curative que nous avons évoqués dans notre texte.

6

Fonction que Tobias Schenkel explicitera dans l'article suivant.

7

Les horlogers se consacrant à la restauration sont souvent ceux qui se sont spécialisés d'abord dans les complications horlogères.

8

Voir à ce propos l'important article de Bernard Pin, «Restauration d'un jeu de flûtes de la fin du XVIII^esiècle», in CoRé, n°20, juin 2008.