

Petit guide d'intervention sur le patrimoine horloger

...

à l'usage des conservateurs des musées,
des conservateurs du patrimoine,
des municipalités, des châteaux,
des restaurateurs et des particuliers.

2019
(édition 2022)

Introduction

Le but de ce petit guide est de renseigner les conservateurs des musées, les conservateurs du patrimoine, les municipalités, les propriétaires de châteaux, les restaurateurs, les écoles d'horlogerie ou simplement les particuliers sur un certain nombre de considérations qui sont souvent oubliées lors d'une intervention sur le patrimoine horloger. Il s'agit donc de présenter comment le patrimoine horloger peut être mieux géré qu'il ne l'est jusqu'à présent. Il ne s'agit pas ici de présenter un « état de l'art », car il n'y a en fait aucun état de l'art dans ce domaine. Tout reste à faire.

Nous essaierons en fait de revenir aux sources et de préciser ce qu'est le patrimoine horloger, pourquoi et pour qui il est conservé, le rôle des différents intervenants, l'importance de la documentation, les différentes sortes de documentation et la distinction entre la documentation et les supports de médiation.

Il va de soi qu'une horloge est en général confiée à un horloger, mais dans ce guide il sera très peu question du travail de l'horloger, même s'il est évidemment essentiel. À l'exception des horloges d'édifice qui sont souvent restaurées par des entreprises campagnaires, les autres horloges et montres sont presque toujours confiées à des horlogers.

Ce guide doit en réalité plutôt être vu comme un petit memento de ce qu'il faut faire en plus de faire appel à un bon artisan lors d'une intervention sur une horloge ou une montre. Nous y exposerons aussi un certain nombre d'erreurs sur des exemples récents. Nous espérons ainsi défendre les intérêts du patrimoine et ceux de la communauté.

Qu'est-ce que le patrimoine ?

Le patrimoine n'est pas une notion abstraite ou une caractéristique fondamentale des monuments ou objets, mais il représente essentiellement ceux des monuments ou objets que l'on souhaite *conserver*. Il est impossible de définir le patrimoine sans y intégrer ce « on » qui fait référence à la destination du patrimoine. Sans « on », il n'y a pas de patrimoine.

Le patrimoine ne se conçoit ainsi que par rapport à des destinataires, par rapport à ceux qui veulent en bénéficier. Il y a donc une certaine subjectivité dans la notion de patrimoine, tout simplement parce que l'on peut concevoir différentes sortes de destinataires. Ce qui intéresse l'un n'intéresse pas forcément l'autre. Ce qui est utile à une personne n'est pas forcément utile à une autre. Il ressort de ceci que le patrimoine peut tout d'abord se définir par rapport à une certaine communauté. Certains monuments ou objets peuvent intéresser seulement une communauté limitée, tandis que d'autres peuvent concerner une communauté plus grande, voire être considérés comme d'un intérêt universel. Il y a là forcément des éléments subjectifs d'appréciation.

Par ailleurs, il y a dans l'idée de patrimoine une notion d'intérêt ou d'utilité *potentielle*. Tout comme les mathématiques qui sont d'un intérêt universel, dans le sens où elles peuvent être utiles à tout un chacun, de même un élément de patrimoine « universel » concerne potentiellement tout un chacun, même si, peut-être, tous n'y trouvent pas un intérêt. Il y a donc dans le patrimoine l'idée

d'éléments qui sont intéressants ou utiles pour des communautés plus ou moins grandes, même si toutes les personnes de ces communautés ne s'intéressent pas à ces éléments. On peut dans une certaine mesure sortir de ce paradoxe en introduisant une notion de *domaine* et estimer que tel objet ou tel monument est utile ou intéressant pour ceux qui sont familiarisés avec ce domaine.

Au sein d'un domaine, que ce soit l'horlogerie ou un autre, il y a des objets qui sont considérés plus ou moins intéressants, eu égard à leur rareté, à leur originalité, ou à d'autres considérations. Un objet ou monument patrimonial est alors surtout quelque chose que l'on estime devoir conserver, car cet objet ou ce monument fait partie de notre histoire et a de la valeur à nos yeux. Cela peut aussi être un objet ou un monument dont nous sommes fiers, ou qui nous émeut, ou encore auquel nous associons une valeur artistique.

Dans un domaine comme l'horlogerie, certaines horloges sont très communes et plus ou moins identiques entre elles, d'autres sont plus rares, d'autres sont uniques, d'autres ont des particularités remarquables, ou sont des créations d'horlogers illustres, etc. Toutes ces raisons font que nous attachons de l'importance à la conservation de ces objets.

Il est en tous cas clair qu'il est difficile d'établir une gradation absolue et de dire que tel objet est plus important que tel autre. Mais certains objets sont considérés, par ceux qui sont connaisseurs (autre notion qui restera imprécise!), comme utiles à une certaine communauté. On voit donc ici que nous sommes presque obligés de laisser définir l'importance d'un objet par une minorité, alors pourtant que cet objet est potentiellement destiné à une communauté plus large.

Le patrimoine n'est pas nécessairement constitué par des créations humaines, mais peut se situer au niveau de notre contexte. Nous pouvons considérer qu'il existe aussi un patrimoine naturel, et finalement tout ce qui est patrimonial participe de l'enrichissement des hommes. C'est sans doute ainsi que l'on peut le mieux appréhender le patrimoine, c'est une richesse que nous partageons tous et que nous ne souhaitons pas perdre.

Le patrimoine est toutefois moins monolithique qu'il n'y paraît

et que le patrimoine ait la forme de monuments naturels ou non, d'objets physiques, ou encore de créations de l'esprit, ce patrimoine est en réalité composite. Un objet physique est certes avant tout composé de l'objet lui-même, mais il a aussi une histoire, dont une partie précède l'objet, une autre qui a accompagné sa construction, et une qui a suivi cette construction. L'objet peut être formé de matières premières auxquelles ont été données certaines formes, puis assemblées. Il arrive que dans cet assemblage certains aspects soient considérés plus importants que d'autres. Typiquement, dans un édifice, la forme et l'assemblage des pierres peuvent être considérés comme étant plus importants que les pierres elles-mêmes, si bien que l'on peut, dans certains cas, s'autoriser à remplacer certains composants tout en préservant les autres qualités de l'ensemble.

Définir ce qu'est le patrimoine, c'est donc aussi définir pour un objet donné, ou un monument donné, en quoi il présente un intérêt ou une utilité pour la communauté. La Tour Eiffel, par exemple, présente surtout un intérêt pour sa forme, et moins pour sa matière première. Si quelques poutres devaient être remplacées, ce ne serait peut-être pas si grave, et en tous cas pas aussi grave que si la tour devait être remplacée par une tour d'un aspect différent, mais employant la même matière.

Mais le patrimoine n'est pas une notion permanente. Ce qui fait partie du patrimoine aujourd'hui n'en a pas toujours fait partie et n'en fera peut-être pas toujours partie. Les artisans qui autrefois travaillaient sur des horloges pouvaient avoir l'impression d'avoir des pièces précieuses entre les mains, soit par leur construction ou leur complexité, mais le travail qu'ils faisaient n'était pas documenté et les œuvres n'étaient pas mises à la disposition de toute une communauté. En fait, elles n'étaient souvent même pas connues. Seuls de très grands monuments pouvaient être considérés comme patrimoniaux et le patrimoine se limitait essentiellement à l'architecture. La communication en horlogerie est relativement récente. Même s'il y a eu divers traités d'horlogerie depuis le 18^e siècle, il n'y a guère eu de descriptions détaillées d'une grande horloge ou d'une montre particulière avant le 20^e siècle. Les restaurations ne concernaient qu'un

nombre restreint de personnes. La notion de patrimoine est donc longtemps restée très limitée en horlogerie, souvent associée à des collectionneurs, plus qu'à un bien public.

En horlogerie, comme dans d'autres domaines, il y a eu de plus une fragmentation du patrimoine. Ainsi en 1950, certaines montres ou horloges étaient comprises comme faisant partie du patrimoine, alors que d'autres ont dû attendre le 21^e siècle pour l'être. C'est le cas notamment des horloges d'édifice, lesquelles, du fait de leur fonction collective, et aussi de leur dissimulation derrière cadrans et cloches, ont beaucoup souffert et étaient jusqu'à peu considérées comme des machines utilitaires plus que comme des objets du patrimoine. C'est à peine si on les considérait comme des horloges. On peut citer à cet égard le musée du Louvre qui possède plusieurs horloges d'édifice, mais ces horloges ont été partiellement défigurées par une entreprise campanaire dans les années 1980 ou 1990. Cela a été rendu possible parce que le Louvre n'a pas vu ces horloges comme des éléments de ses collections, donc comme des éléments du patrimoine. Les choses changent sans doute avec le temps, mais elles ne changent que lentement.

Enfin, il est intéressant de noter que certains conservateurs donnent des définitions manifestement erronées du patrimoine. Ainsi, une conservatrice de la DRAC affirmait encore récemment que le patrimoine était « tout ce que l'on ne sait plus faire » (Est Republicain, 14 septembre 2018). Cette définition, pour séduisante qu'elle paraisse, nous semble bien éloignée de la réalité, car il est aujourd'hui possible de refaire pratiquement tout, mais cela a un coût élevé et corrélativement une utilité discutable. Il est vrai que des savoir-faire se sont perdus, mais certaines œuvres patrimoniales comme les œuvres d'art n'ont jamais été le résultat de savoir-faire. Peut-on dire par exemple qu'il y avait au 19^e siècle un savoir-faire pour réaliser des horloges astronomiques ? Aujourd'hui, on sait très bien construire des horloges astronomiques, mais c'est quelque chose de relativement inutile. Le patrimoine ne peut donc pas simplement se résumer à « ce que l'on ne sait plus faire », c'est plus que cela.

Le rôle des conservateurs

Le conservateur n'a habituellement pas à s'interroger sur la valeur patrimoniale d'un objet puisqu'il se trouve dans une structure, par exemple un musée, et tous les objets qui le concernent sont pratiquement par définition des éléments du patrimoine. Néanmoins, comme indiqué dans le chapitre précédent, le conservateur se pose tout de même la question de la nature patrimoniale intime des objets et il a comme première mission d'identifier en quoi un objet comporte une valeur patrimoniale, quitte éventuellement à remettre en cause des conceptions antérieures. Cette réflexion ne peut évidemment être menée qu'en liaison avec la destination du patrimoine qui va au-delà des limites d'influence du conservateur. Ainsi, un conservateur de musée doit se demander en quoi tel objet, par exemple une horloge, est utile à la communauté, et notamment à ceux de la communauté qui sont susceptibles d'avoir besoin de cet objet ou de pouvoir apporter quelque chose à cet objet.

Au risque de nous répéter, insistons sur le fait que l'on ne peut pas définir la nature patrimoniale d'un objet sans faire référence à sa destination, et donc à ses utilisateurs. Un conservateur ne peut décider à la place des utilisateurs, ou plus exactement, un conservateur ne peut décider seul des besoins des utilisateurs et de ceux qui sont en mesure d'enrichir le patrimoine.

Or, ceux qui ont un besoin particulier du patrimoine ou qui sont susceptibles de l'enrichir, c'est-à-dire notamment d'apporter quelque chose à la connaissance ou à la conservation de ce patrimoine, ce sont par définition les chercheurs. On définira donc dans la suite comme chercheur toute personne qui utilise le patrimoine afin de l'enrichir.

Par conséquent, le rôle des conservateurs est d'abord d'apprécier la qualité patrimoniale d'un objet, d'une part en utilisant les travaux des chercheurs, d'autre part en étant à l'écoute de ceux-ci.

Plus généralement, certains conservateurs du patrimoine, par exemple de la DRAC, ont aussi comme rôle d'identifier des objets patrimoniaux dans une région, ou de reconnaître le caractère patrimonial d'un objet dont le classement leur a été proposé, mais ce travail devra se faire comme pour des collections de musées qui seraient déjà passées par le filtre de l'acquisition.

Bien évidemment, le rôle que l'on associe le plus souvent aux conservateurs est celui de diriger la conservation des objets, d'assurer leur bonne conservation, de garantir leur protection et d'organiser la médiation. Le conservateur de musée décide de ce qui est exposé, il organise des expositions, il veille à ce que les objets soient en bon état, et il fait restaurer ceux qui ne le sont pas en fonction des crédits dont il dispose. Mais tout cela doit venir après l'appréciation patrimoniale.

Si le conservateur entreprend une restauration, il importe que les intérêts premiers pris en compte soient ceux de l'œuvre et ceux des destinataires de l'œuvre. C'est évidemment une erreur que de restaurer une œuvre dans le seul but de l'exposer, et de l'exposer dans le seul but d'augmenter des rentrées d'argent. La finalité du patrimoine ne peut en aucun cas être celle d'enrichir ceux qui sont propriétaires de ce patrimoine.

Dans le cas d'une restauration, ou de toute autre intervention, le conservateur a comme mission de définir précisément le travail à réaliser et donc de rédiger un cahier des charges. Ce cahier des charges doit être aussi détaillé que possible et il doit mettre au premier plan les intérêts patrimoniaux, et non les intérêts de la structure dans laquelle se trouve l'œuvre. Dès lors qu'une œuvre est complexe, et c'est le cas de toute machine, le conservateur ne peut se contenter de parler de « remise en état ». La rédaction d'un cahier des charges nécessite la compréhension de l'œuvre et pas seulement la supervision distante d'un travail. Un conservateur, quel qu'il soit, même s'il est responsable d'une collection de peintures, doit pou-

voir comprendre les aspects mécaniques d'une horloge, et si vraiment cela lui est impossible, il doit s'entourer d'autres conservateurs compétents. Ordonner une intervention sans comprendre finement les œuvres est à nos yeux inadmissible.

Le cahier des charges est important dans la mesure où il doit aussi définir les modalités de restauration et ce que les restaurateurs vont rendre. En tout premier lieu, un restaurateur fournit un devis. Mais dans notre expérience, les devis sont presque toujours très légers, signe qu'ou bien il n'y a pas eu de cahier des charges, ou bien que le cahier des charges était très incomplet. Donnons ici un exemple de devis :

Dépose de l'horloge pour retour atelier, démontage de l'horloge et vérification de l'ensemble des pièces, remplacement d'une dent sur la roue en laiton, remontage et essais en atelier, repose de l'horloge, mise en service et réglages.

Ce devis est suivi d'un montant, qui ne fait l'objet d'aucun détail. Ceci est évidemment le premier point contestable. Un devis sérieux devrait être détaillé, il faudrait ici chiffrer le coût des différentes opérations, peut-être en coût de main d'œuvre horaire, il faudrait chiffrer le coût de la réparation de la dent (et non de son remplacement, car elle n'existe plus), etc. Mais ce court devis comporte d'autres problèmes, il mentionne par exemple « la » roue en laiton, comme s'il n'y avait qu'une roue dans cette horloge, mais surtout cette roue n'est certainement pas en laiton... Ce qui est cependant le plus inquiétant, c'est l'absence de détails sur les limites de qui serait fait et de ce qui ne serait pas fait. Est-ce que par exemple certaines pièces seront nettoyées, polies, ou repeintes ? Le devis n'en souffle mot.

Cet exemple simple montre qu'il est nécessaire de faire un premier travail d'analyse, puis un cahier des charges détaillé indiquant à la fois ce qui doit être fait, ce qui ne doit pas être fait, un cahier des charges imposant la possibilité de visite aléatoire lors de la restauration, imposant la réalisation d'une documentation détaillée tant de l'horloge que de sa restauration, imposant le retour des pièces remplacées, et finalement imposant un devis détaillé en chiffrant no-

tamment le coût horaire de la main d'œuvre et des déplacements. Le devis devra aussi préciser quels travaux sont sous-traités et à qui.

Les devis forfaitaires tels que celui-ci sont apparemment monnaie courante. Nous avons vu il y a quelques années les devis réalisés par une entreprise pour une belle horloge Henry-Lepaute, mais toutefois sans mécanismes particuliers comme un remontoir d'égalité. L'entreprise a réalisé trois devis, pour trois niveaux de restauration, et ces devis se chiffraient entre 10000 et 30000 euros, sans que l'on puisse clairement voir la différence entre les trois. Il semble bien que dans ce cas-là, les devis ont été adaptés à l'œuvre, ou plutôt à l'auteur de l'œuvre et l'objectif semble avoir été de tenter de tirer le maximum de cette commune. En fait, pour certaines entreprises peu scrupuleuses, les horloges d'édifice sont des filons à exploiter et le patrimoine les préoccupe peu.

Si la définition même d'objet patrimonial fait intervenir les chercheurs, les autres étapes devraient aussi s'exécuter en collaboration avec les chercheurs, parce que les chercheurs s'intéressent aux objets dans leur totalité et que les phases de restauration sont comme des bâtons que l'on remue dans la vase : elles font émerger les connaissances perdues, tout en faisant appel aux travaux des chercheurs, et ces connaissances retrouvées peuvent même, dans certains cas, être utiles à la conservation de l'objet. Les chercheurs devraient donc être intimement liés à toutes les étapes des interventions sur un objet, et notamment à la rédaction des cahiers des charges, à l'évaluation des devis, tout cela pour le bénéfice des œuvres et pour celui de ses destinataires.

Et comme nous l'avons dit plus haut, le conservateur doit exiger la production d'une documentation par le restaurateur et d'une documentation qui ne soit pas superficielle, mais qui aille au-delà de la restauration proprement dite. En d'autres termes, le conservateur doit demander, sous la forme d'un cahier des charges, que le restaurateur fasse finalement plus que ce que l'œuvre semble nécessiter. Le conservateur doit avoir en permanence à l'esprit la volonté de développer la connaissance de l'œuvre, en plus de veiller à sa conservation matérielle et de la rendre accessible à tous. Il est no-

tamment essentiel que les documentations réalisées, et même tout ce qui concerne une œuvre, soit publiquement accessible et sans freins, car toute la documentation, et même toute la vie de l'œuvre au sein d'une collection, peut être utile aux chercheurs pour en retour faire avancer soit la connaissance dans son ensemble, soit la connaissance particulière de cette œuvre.

Mais le conservateur doit aussi garantir l'accessibilité des documentations, de tous les documents administratifs associés à une œuvre (y compris par exemple des documents d'assurance), et en fait des connaissances associées à une œuvre, parce que le rôle du public, et en particulier des chercheurs, est aussi d'assurer une sorte de contrôle. Dès lors que des rapports de restauration seraient réalisés, mais ne seraient pas accessibles, ou que des œuvres seraient assurées, mais sans que les critères d'assurance puissent être examinés, la porte serait ouverte pour une association non scientifique entre par exemple conservateurs et restaurateurs, où certains seraient avantagés par rapport à d'autres, où les normes scientifiques ne seraient pas respectées, et finalement où les missions patrimoniales des conservateurs ne seraient pas respectées. C'est donc dans l'intérêt du patrimoine de rendre accessible tout ce qui concerne une œuvre et ce serait antipatrimonial pour un conservateur de considérer que certains documents relatifs à une œuvre ne concernent que les conservateurs.

Le rôle des restaurateurs

Le restaurateur ou la restauratrice est celui ou celle qui intervient sur une œuvre, même s'il n'y a peut-être pas à proprement parler de restauration.

Pour préciser le rôle des restaurateurs, il faut donc bien définir ce qu'est une intervention et ce qu'est une restauration. Tout accès à l'œuvre passant par un contact ou risquant d'endommager l'œuvre pourra être considéré comme une intervention. Certaines interventions sont évidemment plus délicates que d'autres, par rapport à l'objectif de la conservation. Une intervention ne doit évidemment pas détruire une œuvre. Et parce que les interventions peuvent être de différents niveaux, les compétences ou précautions à prendre peuvent aussi varier. On peut par exemple considérer qu'il n'est peut-être pas nécessaire d'être un restaurateur professionnel pour regarder une œuvre de près, voire dans certains cas de la toucher. Les conditions précises peuvent varier et cela ne changera pas grand chose de toucher sans gants une horloge d'édifice recouverte de fientes dans un clocher, alors qu'une horloge ayant déjà été nettoyée sera plutôt touchée avec des gants, mais sachant que l'on pourrait repasser sur les surfaces touchées par les doigts avec un chiffon.

Le restaurateur interviendra plutôt lorsqu'une œuvre doit être déplacée, lorsqu'il y a un risque pour elle, lorsqu'elle doit être démontée, etc.

Mais le restaurateur, comme son nom l'indique, a aussi comme objectif de remettre l'œuvre dans un certain état. Les œuvres se dégradent en effet, sous l'effet du temps et des hommes. Certaines œuvres s'usent, d'autres sont transformées, d'autres sont endommagées par les guerres, d'autres sont perdues, si bien que ce que l'on

possède à un moment donné n'est peut-être plus ce que l'on a eu. En général, le but du restaurateur est ou bien de tenter de retrouver un état antérieur, ou bien de tenter de stabiliser un état présent, ou encore bien souvent de faire un peu les deux, à savoir de revenir à un état passé et de faire en sorte que cet état perdure le plus longtemps possible.

La notion de restauration peut éventuellement être rapprochée de celle de réparation. Un horloger intervenant souvent pour des musées français considère que le terme de restauration renvoie à une remise en état sans remplacement, alors qu'une réparation représente plutôt une sorte d'échange standard et concernerait des œuvres récentes. Cette distinction nous semble très artificielle et nous préférons considérer qu'une réparation est le fait de refaire fonctionner ce qui ne fonctionnait plus, quelle que soit l'époque. On peut alors très bien réparer une horloge cassée du 16^e siècle. Et une restauration sera la remise en état, éventuellement par un remplacement. Une restauration ne concernera pas uniquement une œuvre ancienne, mais les œuvres récentes, à l'exception des œuvres d'art, sont souvent des objets manufacturés pour lesquels des pièces de rechange existent. Par contre, pour les œuvres anciennes, ce n'est pas le cas, et les éléments éventuellement défectueux restent intéressants et pourront soit être réparés (par reconstitution, remise en forme, etc.), soit remplacés par de nouvelles pièces identiques (ou presque), soit éventuellement laissés dans l'état. Il faut en effet garder à l'esprit qu'il n'est pas toujours nécessaire de remettre une œuvre totalement dans l'état initial et quelquefois l'œuvre n'est plus en mesure de fonctionner, parce que son état général est trop dégradé. On peut alors préférer conserver l'œuvre la plus authentique possible, et renoncer à sa remise en état complète, car les deux objectifs seraient incompatibles.

Une horloge étant une œuvre composée de plusieurs pièces assemblées, certaines de ces pièces peuvent être dans un état inutilisable. Il peut par exemple manquer une dent à une roue et un horloger sait reconstituer cette dent. Mais si la moitié des dents manque, il peut être utile de construire une toute nouvelle roue. À vrai-dire, la

question se pose aussi dans le premier cas : doit-on remplacer toute la roue et ne pas toucher à la roue d'origine, ou doit-on modifier la roue d'origine ? Ces questions sont des questions qu'il faut se poser et qui doivent être débattues avant la restauration, et débattues entre un certain nombre d'intervenants à préciser. Les réponses à ces questions peuvent varier en fonction des œuvres et il est ici impossible de donner une réponse absolue. Cela dit, une partie de la réponse tient à la réflexion qui aura été menée sur la nature du contenu patrimonial de l'œuvre. Ainsi, on devra se demander si ce sont les pièces elles-mêmes, ou seulement leur organisation et les idées qu'elles véhiculent, qui font partie du patrimoine de cette œuvre.

La restauration d'une horloge peut aussi faire intervenir plusieurs domaines différents, et donc éventuellement plusieurs intervenants. Un exemple typique est celui d'une pendule avec un mécanisme logé dans une sculpture en bronze, sur un socle en bois et avec un cadran en émail derrière une lunette en verre. Il se peut que cinq intervenants différents soient amenés à travailler ensemble.

Mais le restaurateur est souvent à la fois celui qui peut accéder intimement à une œuvre, et aussi celui qui la transformera. Dans le cas d'une horloge, le restaurateur pourra accéder aux rouages, comprendre le fonctionnement de l'horloge, voir des détails qui sont normalement inaccessibles, et peut-être la modifier pour la remettre en état. L'horloge ne sera donc plus tout-à-fait la même avant et après l'intervention, mais le restaurateur ne sera aussi plus tout-à-fait le même, puisqu'il en saura un peu plus sur cette œuvre.

C'est ici qu'intervient aussi le rôle du conservateur qui doit être notamment de développer les connaissances sur les œuvres. Dans le cas des horloges, il s'agit d'œuvres qui ont été élaborées, éventuellement conjointement par plusieurs artisans, qui ont fait l'objet de réflexions, de plans, et très souvent tout ce qui reste de toutes ces réflexions c'est l'œuvre elle-même. Il n'est pas rare que l'on ne connaisse même pas les auteurs des œuvres et les œuvres nous donnent alors des éléments sur ces auteurs anonymes. En même temps, un grand artisan ne se limite souvent pas à une seule œuvre et il y aura donc plusieurs horloges construites par un même hor-

loger. De plus, les horlogers ne travaillaient pas forcément seuls, ou ont eu des formations, des périodes d'apprentissage, des influences, si bien que des œuvres d'horlogers différents peuvent avoir des points communs et qu'il est même possible de parler de filiations. L'intervention sur une horloge doit être l'occasion de recueillir autant de données que possible sur cette horloge afin que ces données puissent éventuellement servir à mieux connaître l'horloger qui en est à l'origine, ou à établir des parallèles ou des filiations entre tout d'abord des horloges, puis entre des horlogers. Même l'étude des horloges d'un seul horloger peut permettre, par l'examen de petits détails, de déceler des évolutions ou des choix. C'est le travail de l'historien de proposer des hypothèses pour interpréter les données recueillies, mais c'est au conservateur de s'assurer que ces données sont effectivement collectées.

Malheureusement, dans la presque totalité des cas, les horloges sont confiées à des restaurateurs qui nettoient les horloges, éventuellement les refont fonctionner, et puis rendent un produit fini, sans qu'il soit possible d'établir des corrélations fines entre toutes les horloges apparentées, ou de trouver des familles d'horloges. Tant de pendules Lepaute ont par exemple été restaurées, et le chercheur n'a pourtant à sa disposition quasiment aucune donnée, car chaque horloger ou bien n'a pas collecté de données, ou bien ne les a pas rendues accessibles. La recherche scientifique non seulement ne peut avancer efficacement, mais dans certains cas des renseignements sont aujourd'hui à jamais perdus, puisque ceux qui auraient pu les recueillir ne sont plus là ou simplement n'ont pas fait le travail qui aurait dû être fait.

L'un des rôles des restaurateurs est donc de recueillir autant de données que possible sur une horloge. En fait, cette phase de collecte devrait commencer avant même l'intervention proprement dite.

Le rôle du restaurateur commence normalement au moment où le conservateur fait appel à lui, non pas pour restaurer une horloge, mais pour lui demander son avis sur l'œuvre, sur sa conservation et sa restauration éventuelle. Mais mieux encore, cette réunion préliminaire devrait inclure les chercheurs connaissant le mieux cette

œuvre, parce qu'eux aussi peuvent avoir quelque chose à apporter ou quelque chose à dire. Pour prendre un exemple simple, il y a au musée des arts décoratifs de Strasbourg des éléments de la seconde horloge astronomique de la cathédrale de Strasbourg. Certains de ces éléments, quoique pas strictement horlogers, ont fait l'objet de restaurations. D'autres œuvres ont été déplacées pour réorganiser la salle d'exposition. Ces interventions ont été réalisées soit par le conservateur seul, soit en association avec un restaurateur, mais il semble qu'aucun horloger, et encore moins des chercheurs aient été impliqués, alors que les chercheurs avaient beaucoup de choses à dire, et aussi un certain nombre de questions. L'organisation de la salle d'horlogerie de ce musée est en effet inadéquate depuis de nombreuses années et ceux ayant travaillé sur le sujet, et souvent plus que le conservateur, auraient naturellement dû être consultés.

Nous considérons donc qu'avant toute intervention sur une œuvre, il est indispensable que le conservateur rassemble autour de lui des restaurateurs et des chercheurs, et il nous semble indispensable de rassembler notamment ceux des chercheurs ayant travaillé sur les œuvres. Cela semble être une évidence, mais c'est une évidence qui semble souvent passer aux oubliettes, au moins dans le domaine de l'horlogerie.

Lors de cette première phase, il est utile de réaliser un rapport préliminaire sur l'œuvre, qui décrit précisément son état et tout ce qu'il est possible de recueillir sur l'œuvre à ce stade. Dans le cas d'une horloge, comme d'ailleurs de toute machine, l'un des objectifs est de reconstituer la connaissance de son fonctionnement. Cette connaissance était évidemment en possession du constructeur, mais peut s'être perdue. C'est parce qu'elle existait, et aussi parce qu'elle est intéressante à connaître, qu'il est important de la reconstituer. Il importe ici de ne pas faire œuvre de procrastination et de ne pas chercher à remettre l'étude d'une horloge à son transfert dans un atelier ou à son démontage. Dans bien des cas, et notamment presque toujours dans le cas d'horloges d'édifice, il est possible de réaliser une description presque complète du fonctionnement avant tout démontage.

L'intérêt de réaliser une description déjà à ce stade est notamment de permettre de guider la restauration. En effet, dans certaines horloges complexes, on peut se rendre compte d'avance que tel ou tel aspect est intéressant et nécessitera des relevés particuliers, et il est essentiel de planifier les relevés afin de ne rien omettre. Une fois l'horloge refermée ou remontée, il se peut que certaines parties deviennent inaccessibles, ou que certaines mesures ne soient plus aussi simples qu'avant et le redémontage ne sera pas nécessairement une priorité.

Le rapport préliminaire décrit donc l'état et le fonctionnement de l'œuvre. Il peut aussi donner des préconisations sur la restauration. Pour bien faire, et pour éviter des collusions entre restaurateurs et conservateurs, il est souhaitable que ce rapport préliminaire soit encore montré à d'autres horlogers et d'autres chercheurs. Il faut dans tous les cas assurer d'une part la réunion des meilleures compétences, ne pas oublier d'intégrer les chercheurs du domaine, et faire en sorte que tous les avis soient indépendants. Un restaurateur ne doit pas appuyer une restauration simplement parce qu'un conservateur a eu de l'argent pour restaurer une œuvre. Il faut qu'il y ait une réflexion bien plus sérieuse.

C'est le rapport préliminaire, qui après une discussion élargie, conduit à la réalisation d'un cahier des charges, comme nous l'avons déjà mentionné dans le chapitre précédent. Ce cahier des charges peut éventuellement être rédigé dans le cadre d'un appel d'offres. Il est souhaitable que le cahier des charges précise toute la question de la collecte des données. Cette collecte paraît sans doute superflue à beaucoup de conservateurs, mais il faut que les conservateurs voient plus loin que l'exposition ou la restauration. Le restaurateur doit alors réaliser un devis et ce devis devra éventuellement comporter des plans. Si certains éléments d'une horloge doivent être reconstitués, et si le travail à exécuter est clair avant le début de l'intervention, il est souhaitable d'explicitier de manière aussi détaillée que possible cette intervention prévue.

Après acceptation du devis, l'intervention peut démarrer. Cette intervention peut éventuellement se limiter à l'étude et à la docu-

mentation de l'œuvre. Il est d'ailleurs malheureux que les œuvres soient souvent restaurées dans le seul but d'être exposées (et donc corrélativement ce qui n'est pas exposé n'est pas restauré), mais que l'étude des œuvres n'est pas forcément une priorité, a fortiori lorsque ces œuvres ne sont pas exposées. Les conservateurs oublient souvent cette mission de développement de la connaissance qui devrait être la leur.

L'intervention sur l'œuvre elle-même doit être l'occasion de vérifier, corriger ou compléter les données recueillies lors de l'examen préliminaire. Cette phase d'examen ou de restauration doit évidemment être documentée de manière aussi détaillée que possible et dans le cas d'une horloge, il est par exemple indispensable de réaliser des plans, d'identifier les pièces et de photographier d'une manière normalisée les pièces, afin que ces photographies puissent servir à compléter les données, ou encore servir à des publications. Les roues d'une horloge doivent par exemple être photographiées de manière isolée, sur du papier millimétré, et il doit être possible de les mesurer et de compter les nombres de dents sur chacune d'entre elles. Donner simplement des nombres de dents sans permettre à d'autres de les vérifier n'est pas suffisant. Et il faut évidemment étiqueter les pièces, sans quoi il peut être difficile de savoir laquelle est laquelle.

Dans le cas où des pièces sont réparées ou que de nouvelles pièces sont confectionnées, il est essentiel que les éventuelles pièces remplacées soient rendues (et correctement rangées) après restauration, mais aussi que les nouvelles pièces soient identifiées comme telles. Il n'est pas du tout indispensable de rendre les nouvelles pièces identifiables comme nouvelles du premier coup d'œil. Ce qui est essentiel, c'est qu'elles soient marquées d'une manière ou d'une autre, si possible discrètement, et que par ailleurs la documentation de la restauration identifie clairement ces pièces. Il doit être possible de savoir ce qui a été fait sur une œuvre, la restauration étant une étape de l'histoire de cette œuvre.

La documentation d'une restauration recouvre beaucoup d'aspects. Si le restaurateur utilise certains outils, il paraît intéressant de

documenter son outillage. Quand un horloger taille une roue dentée, il semble intéressant de connaître sa matière première, le type de métal employé, la machine à tailler les dents, mais aussi le mode de fabrication, le temps qu'il a fallu pour tailler la roue, etc. À vrai-dire, on aurait aimé connaître encore davantage tous ces détails dans le cas de la fabrication initiale.

Un horloger peut éventuellement faire appel à des sous-traitants, mais il est évidemment inacceptable de faire sous-traiter l'ensemble du travail. Or, certaines entreprises se contentent de transporter une œuvre chez un artisan et de la rechercher après restauration en faisant croire au client qu'ils ont réalisé l'intégralité du travail. Certaines sous-traitances sont acceptables, mais le cahier des charges devrait imposer une totale transparence.

Pour s'assurer du bon déroulement d'une restauration, il est indispensable à la fois que le conservateur, mais aussi les chercheurs puissent suivre le travail et donc venir dans l'atelier du restaurateur. Il ne s'agit bien sûr pas de gêner ou d'empêcher le restaurateur de travailler, mais la restauration est l'occasion pour le conservateur et les chercheurs de mieux connaître l'œuvre, et elle pourra peut-être faire naître de nouvelles idées. C'est aussi l'occasion de mettre en œuvre un programme de photographies, les photographies de la restauration n'étant pas forcément celles que le conservateur ou les chercheurs aimeraient avoir pour d'éventuelles futures documentations. Il est très difficile de réaliser des photographies convenant à tous si conservateurs, restaurateurs et chercheurs ne peuvent travailler intimement ensemble.

Insistons encore sur l'importance de la documentation du fonctionnement d'une horloge (ou de toute machine). Nous avons dit que la réalisation de cette documentation était une sorte de reconstitution de la connaissance initiale, souvent perdue. Cette reconstitution, au moins pour les horloges d'édifice, est presque toujours possible sans démontage de l'horloge. Pour des horloges plus petites, il est souvent possible de faire des plans, même si toutes les données ne peuvent être recueillies. Pourtant, il y a encore des horlogers pour affirmer à leurs clients qu'une horloge d'édifice doit être ame-

née dans l'atelier pour établir un devis. Ce n'est évidemment pas sérieux et on se méfiera de tels horlogers.

À l'issue d'une restauration, le restaurateur aura donc fourni à la fois une documentation du fonctionnement de l'horloge, mais encore une documentation détaillée de la restauration. Il nous semble que la première documentation est presque toujours inexistante et que la seconde est souvent, au mieux, limitée à quelques photographies prises pendant la restauration. Un vrai rapport de restauration doit être détaillé, doit être compréhensible, et doit faire le lien avec la description du fonctionnement de l'horloge.

Tout au long de l'intervention, le restaurateur doit donc travailler en association avec le conservateur et les chercheurs, ne serait-ce que parce que cela est utile à la conservation et à la connaissance de l'œuvre. Mais ni le rôle du restaurateur, ni celui du conservateur, ni même celui des chercheurs qui seraient intervenus, ne s'arrête à l'intervention proprement dite. Dans le cas idéal, une documentation aura été produite et celle-ci devra être accessible à tous, mais parmi les chercheurs ou même le public intéressé, certains pourront vouloir des précisions, auront des questions sur l'œuvre, sur le déroulement de l'intervention, ou encore des suggestions, par exemple sur l'exposition de l'œuvre. Ces échanges avec des chercheurs autres que ceux qui ont été impliqués à la base, ou avec d'autres personnes, sont importants, car soit ces personnes sont destinataires du patrimoine, soit elles peuvent apporter quelque chose au patrimoine. Nous considérons donc que c'est un devoir à la fois pour les conservateurs et pour les restaurateurs d'accepter d'échanger avec le public. Là encore, il semble que ces échanges soient aujourd'hui très difficiles, voire inexistantes, et il n'est pas rare de trouver des restaurateurs estimant qu'ils n'ont de comptes à rendre qu'à ceux qui les ont chargé du travail de restauration. Nous pensons que les missions de conservation et de restauration du patrimoine seraient bien mieux remplies si les restaurateurs étaient libres de communiquer à ceux qui le souhaitent leurs rapports de restauration, et s'ils acceptaient de répondre à des questions légitimes. Pour ne citer qu'un seul exemple, les personnes chargées fin 2018 de la restauration du

buffet de l'horloge astronomique de la cathédrale de Strasbourg fin 2018 ont refusé non seulement de communiquer leurs rapports de restauration, mais ont même refusé de préciser quantitativement le travail fait (par exemple le nombre de photographies), ce qui inévitablement rend possible la rétention d'information par la DRAC, alors que cette rétention est contraire aux missions mêmes de cette administration. Il y a donc là une faille technique dans le fonctionnement de la communication des résultats des interventions patrimoniales.

Il est important que chacun, qu'il soit conservateur, restaurateur, chercheur, ou un autre intervenant, fasse preuve d'humilité dans sa profession, et que chacun ne regarde pas les autres de haut. Les conservateurs ne devraient pas regarder le public de haut, les restaurateurs non plus, et les chercheurs ne devraient pas regarder les restaurateurs et conservateurs de haut. Mais s'il y a quelquefois des tensions, c'est bien parce qu'il n'y a pas de communication et que les uns ne regardent pas ce que font les autres, ne les écoutent pas, et qu'il y a encore une culture du cloisonnement où seuls ceux qui seraient issus d'une certaine école ou qui occupent une certaine fonction auraient droit de parole, les autres ayant tout au plus un droit d'écoute et de questions, et pas n'importe lesquelles. Faire preuve d'humilité, cela n'implique pas de ne pas dire ce que l'on sait, ou de ne pas parler de son expérience, mais cela signifie d'être ouvert, de se mettre à l'écoute des autres, d'accepter de pouvoir apprendre quelque chose d'un autre qui n'est pas de sa profession, y compris sur sa profession. Personne ne possède l'exclusivité sur un domaine et personne n'est né dans une profession donnée.

Le rôle des chercheurs

Nous avons déjà évoqué le rôle des chercheurs, dont le travail est d'étudier et d'enrichir la connaissance des œuvres. Nous avons aussi indiqué que les chercheurs jouaient un rôle très important, comme représentants du public, pour le contrôle des activités patrimoniales. Et l'un des rôles des chercheurs est bien sûr aussi de réfléchir aux interventions patrimoniales en général et d'écrire des documents tels que celui que vous êtes en train de lire.

Bien évidemment, dans un monde idéal, les conservateurs assumeraient seuls le rôle de chercheurs, mais n'importe quel conservateur de musée sait que les collections touchent à tant de domaines qu'il est impossible de tout connaître. Un musée comme le musée des arts et métiers à Paris comporte des collections très vastes touchant à tous les métiers et même si les conservateurs de ce musée ont diverses spécialités, ils n'ont pas pour autant les mêmes connaissances de détail, ni les mêmes intérêts que d'autres chercheurs. Les restaurateurs sont de même plus ou moins spécialisés, mais un restaurateur n'est pas forcément un historien, ou un mathématicien, etc. Un horloger complet, si cela existait, serait à la fois restaurateur, mais aussi historien, il aurait une vue d'ensemble du patrimoine existant, il aurait échafaudé une théorie du patrimoine (un peu comme cela est fait ici), il aurait étudié de nombreuses archives, aurait publié des travaux, serait en mesure de calculer les courbes des dentures sans aucun logiciel, serait en mesure d'évaluer les frottements théoriques des engrenages, etc. Il pourrait aussi imaginer de nouveaux mécanismes, faire des recherches mathématiques sur les engrenages, il serait aussi métallurgiste, etc., etc. À vrai-dire, il n'y aurait sans doute pas de limites à ce savoir, mais la réunion de

tout ce savoir n'existe pas, et n'a sans doute jamais existé. C'est donc parce qu'il y a des développements utiles à la connaissance qui sont en dehors du champ de savoir, de compétences, ou de temps des conservateurs et des restaurateurs, et aussi parce qu'il est utile que le travail des conservateurs et restaurateurs puisse être contrôlé, que les chercheurs ont une existence en dehors de celle des conservateurs et des restaurateurs.

Le chercheur est en fait quelqu'un qui étudie des éléments d'un domaine, passé ou actuel, les confronte, et essaie de dégager des connaissances nouvelles, a priori intéressantes. Ce chercheur peut être un historien, il peut s'attacher à la vie des constructeurs au travers d'archives, mais il peut aussi s'intéresser à l'histoire des œuvres, il peut tenter de reconstituer les fonctionnements, les choix, et toutes sortes de choses que, pour diverses raisons, il estime utile de rassembler. Le chercheur peut aussi éventuellement réaliser un travail technique, et dans ce sens-là, un restaurateur peut aussi être un chercheur (et l'inverse). Quand un restaurateur cherche à comprendre le fonctionnement d'une machine, il fait un travail de recherche, mais ce travail de recherche est aussi concevable (et pas interdit !) en l'absence de restauration. On peut d'ailleurs se demander s'il y a une grande différence entre quelqu'un qui ne fait qu'étudier le fonctionnement des horloges, et un restaurateur qui se limite à comprendre comment fonctionne une horloge sans la démonter. Ce n'est pas si différent que cela.

Bien souvent, bien sûr, le chercheur tentera d'établir un lien entre un objet et les choix de celui qui l'a créé. Le chercheur pourra se demander pourquoi tel horloger a construit son horloge de cette façon plutôt que de celle-là. Le chercheur tiendra aussi beaucoup à la liberté de la recherche, c'est-à-dire à la possibilité de choisir seul, et indépendamment de toute influence, les aspects qu'il a envie de développer. Idéalement, dans le cas des horloges, l'un des buts vers lequel le chercheur peut tendre, c'est de recueillir des données permettant de retracer un parcours de constructeur, les choix techniques et les influences. Il est rare que l'on puisse atteindre ce but, mais le chercheur apporte quelques pierres à cet édifice, que d'autres peut-

être pourront compléter.

Il est en tous cas important de réaliser que le chercheur est armé d'une méthode scientifique. Le chercheur n'est pas simplement un historien qui ferait des recherches dans les archives. Ce n'est pas simplement quelqu'un qui travaille sur des objets anciens et ce n'est pas non plus un amateur. Certains restaurateurs ont peut-être cette vision des chercheurs et encore récemment un horloger faisait cet amalgame quelque peu naïf entre chercheur et amateur. Le chercheur n'est pas une version appauvrie d'un horloger, c'est un métier, mais un autre métier que celui d'horloger, et qui est utile parce que les horlogers ne font pas (et ne peuvent pas faire) tout ce que l'on peut concevoir de faire avec une horloge. En réalité, le chercheur peut très bien comprendre le fonctionnement d'une machine, mais il s'occupe plus de ce qui entoure l'œuvre, de son histoire, de l'histoire de la fabrication, et de la documentation de toute cette histoire, que de la fabrication elle-même. Non pas que ces sujets n'intéressent pas le chercheur. Ils l'intéressent, mais son travail est plutôt de questionner que de faire. Les restaurateurs, eux, s'attachent plutôt à faire que de questionner.

Certains restaurateurs estiment que les seuls chercheurs « autorisés » d'un domaine devraient être ceux qui sont diplômés dans ce domaine. Mais c'est oublier d'une part que beaucoup de découvertes scientifiques d'un domaine sont réalisées par des personnes situées en dehors de ce domaine, et d'autre part c'est oublier qu'un domaine, quel qu'il soit, est composite. Un menuisier, par exemple, n'est pas un dendrochronologue, et inversement. Faudrait-il qu'un dendrochronologue ait réalisé un apprentissage en menuiserie avant de pouvoir s'exprimer sur l'âge d'un bois ? Lors de l'analyse d'une horloge, il arrive que d'intéressants problèmes mathématiques surgissent et ces problèmes n'ont sans doute pas été imaginés par le constructeur (qui peut avoir adopté des solutions graphiques), voire eussent été trop complexes à résoudre. Dans un cas particulier que nous avons étudié, l'angle sous tendant un certain pignon conique ne pouvait être obtenu analytiquement qu'en résolvant une équation du quatrième degré, ce que bien peu d'horlogers doivent savoir

faire...

Il suffit donc de voir le travail réalisé par les chercheurs, en matière d'inventaire, d'analyse du fonctionnement d'une horloge, en matière de conception, ou encore en matière de recherche historique, pour se convaincre qu'à la fois le travail des chercheurs n'est pas inutile, mais que c'est un travail que justement les horlogers ne font pas, quelquefois parce qu'ils n'ont pas les compétences requises. Bien qu'il soit facile de considérer que l'on a d'un côté un artisan qui sait faire des choses et de l'autre un chercheur qui ne sait rien faire de technique, même si cela était vrai, la situation inverse est aussi vraie, à savoir que le chercheur a des compétences et une expérience que l'artisan n'a pas. Les deux activités sont donc complémentaires et même s'il serait idéal qu'un chercheur soit aussi horloger, la restriction du travail de recherche ou de l'accessibilité des horloges aux seuls chercheurs-horlogers conduirait à un frein de la recherche scientifique et ne serait donc pas souhaitable.

Mais l'implication économique de l'artisan est aussi ce qui peut l'empêcher de faire de la recherche. Les artisans ne travaillent pas que pour le plaisir, ils ont aussi des raisons financières. Et leur priorité est davantage de travailler dans le cadre de contrats que de faire des travaux supplémentaires qui ne leur sont pas demandés. À ce sujet, nous avons eu l'occasion de réaliser il y a quelques temps un travail de recherche sur une pendule neuchâteloise assez complexe et nous avons envoyé ce travail à plusieurs horlogers connus, en France et à l'Étranger. Nous n'avons guère eu de retour détaillé, signe que ces horlogers ne sont pas entrés dans le détail de notre document. L'un des horlogers s'est même contenté de répondre qu'il était disposé à intervenir sur l'horloge, et cet horloger indiquait par là qu'il était incapable, ou qu'il refusait, de contribuer à une recherche scientifique bénévole. Mais en fait, il semble surtout que les horlogers ne souhaitent pas lire les travaux de ceux qu'ils ne considèrent pas comme un des leurs.

Pourtant, ce repli de l'artisan sur lui-même, ou à la limite cette volonté de travailler dans un petit comité associant un conservateur, un restaurateur et l'œuvre, ne semble pas limité à l'horlogerie. Ainsi,

parmi les restaurations effectuées au niveau du transept sud de la cathédrale de Strasbourg, il y a eu en 2018 la dorure des cadrans solaires du fronton du transept. Au travers de quelques échanges avec la restauratrice, il est apparu que celle-ci ne s'intéressait pas du tout aux questions de documentation et n'était pas du tout préoccupée par l'accessibilité de ces travaux qui étaient des questions qui, selon ses termes, ne l'intéressaient pas. Tous ces exemples justifient la nécessité d'une implication de chercheurs extérieurs dans les processus de restauration et autres interventions sur le patrimoine.

Le chercheur a un certain nombre de principes et il ne doit pas être confondu avec le journaliste. Le chercheur veut obtenir des certitudes ou en tous cas des plausibilités défendables, et pour cela il doit observer la prudence. Il doit exercer un esprit critique. Il ne peut hâter ses publications, il doit aller aux sources, il doit les confronter, les évaluer et peut-être en écarter certaines. Et il ne pourra pas forcément faire ce travail en une fois. Le chercheur est plutôt quelqu'un qui travaille à un puzzle, et cela pendant quelquefois des années. Le puzzle ne sera peut-être jamais fini, mais un jour peut-être le chercheur décidera qu'il ne peut aller plus loin et que son travail, quoique peut-être inachevé, aura tout de même une certaine utilité pour d'autres.

Pour prendre encore un exemple, nous avons eu l'occasion d'examiner l'horloge astronomique des apprentis d'Auteuil à Meudon. Cette horloge porte l'inscription Dorléans-Strebet. D'autres auraient peut-être conclu qu'il s'agit d'une horloge Dorléans-Strebet. Mais le chercheur doit douter. Tout d'abord, il y a des cas connus d'horloges qui portent des inscriptions ne correspondant pas à leurs constructeurs. Ensuite, on ne connaît pas beaucoup d'horloges Dorléans-Strebet et l'horloge astronomique en question comporte des particularités qui rappellent des horloges d'un autre constructeur. Le chercheur doit donc émettre un doute, et peut-être dire qu'il n'est pas sûr que l'horloge est de ce constructeur, alors qu'un horloger aurait peut-être immédiatement conclu que le nom inscrit est le nom du fabricant.

Le chercheur doit aussi, comme nous l'avons dit, trier les sources,

éliminer celles qui sont peut-être erronées (il y a quelquefois des erreurs, intentionnelles ou non, qui peuvent ensuite se propager), et puis tenter de reconstruire une histoire, sans céder à l'imagination. Un chercheur doit être honnête, il ne doit pas inventer.

Enfin, le chercheur, pour faire son travail sur un objet technique, doit avoir accès à cet objet, avant toute intervention d'un restaurateur, et il doit pouvoir communiquer avec les conservateurs et les restaurateurs, afin d'exprimer son avis, ce qu'il peut apporter, et aussi ce que l'œuvre peut lui apporter.

Le rôle des propriétaires

Des œuvres patrimoniales, donc d'intérêt collectif, peuvent être en possession de divers propriétaires, sans nécessairement que ces œuvres dépendent d'établissements comme la DRAC ou de conservateurs de musées. C'est par exemple le cas d'œuvres appartenant à une municipalité, au propriétaire d'un château, ou à d'autres particuliers. Même dans le cas d'œuvres qui ne sont pas exposées, leur intérêt patrimonial rend souhaitable une prise en compte de cet aspect lors d'une intervention. Dans le cas d'œuvres exposées, il est naturel d'intégrer une démarche documentaire et de restauration de même type que la démarche qui serait appliquée pour des collections patrimoniales publiques. Cela est encore vrai pour des œuvres semi-exposées, c'est-à-dire des œuvres dont l'existence est connue, mais qui ne sont qu'indirectement accessibles. Les horloges sont souvent dans ce cas, puisqu'habituellement seul l'extérieur d'une horloge est visible, et quelquefois ce ne sont que quelques privilégiés qui peuvent accéder au mécanisme. Ainsi, l'horloge astronomique de la cathédrale de Strasbourg, comme d'ailleurs beaucoup d'horloges astronomiques, n'est finalement que très partiellement visible par le public. Le public a accès à l'extérieur, il peut entrevoir certains mécanismes, mais pour tout le reste, il ne peut les voir qu'au travers de livres ou de films. En réalité, on pourrait dire que toute œuvre est semi-exposée, puisqu'il y a toujours des parties visibles et d'autres qui ne le sont pas, même dans le cas d'œuvres en apparence bidimensionnelles comme les peintures.

Nous pensons que dès lors qu'une œuvre est considérée comme patrimoniale, le propriétaire a des devoirs vis-à-vis de la conserva-

tion et de l'accessibilité de ce patrimoine. Pour certains propriétaires, leur devoir est de collecter de l'argent pour faire faire des travaux, mais en réalité le premier devoir du propriétaire est d'apprendre et de comprendre ce qu'est le patrimoine et quels sont les rôles de chacun, c'est-à-dire ce que chacun peut apporter au patrimoine. Le propriétaire doit comprendre qu'il n'est pas dans l'intérêt du patrimoine d'agir seul et qu'il est souhaitable de s'entourer de conservateurs, de restaurateurs et bien sûr de chercheurs, pour déterminer les meilleures conduites à tenir afin à la fois de conserver les œuvres, mais aussi de les rendre accessibles au plus grand nombre, et enfin afin de développer la connaissance sur ces objets, connaissance qui devra elle-même être accessible au plus grand nombre.

Les propriétaires ont bien sûr des devoirs de surveillance des œuvres, sans quoi leur conservation minimale ne pourrait être garantie, ils ont aussi un devoir d'honnêteté, un devoir d'intéressement, et non simplement un devoir d'intérêts financiers personnels. Le patrimoine doit avant tout être patrimoine et non vache à lait.

Un exemple intéressant de conflits d'intérêts est celui que l'on observe au sein de la cathédrale de Strasbourg. L'horloge astronomique de la cathédrale est considérée comme étant propriété de l'État (c'est du moins ce qu'estime la DRAC), mais l'entretien régulier de l'horloge est géré par la fabrique de la cathédrale. C'est donc cette dernière qui assure le remontage, le nettoyage et l'entretien, mais aussi qui chapeaute un comité scientifique chargé de superviser l'horloge. Le véritable intérêt de la fabrique ne semble pourtant pas être scientifique, c'est plutôt celui des bénéfices liés à l'horloge, essentiellement ceux de la visite payante de midi, mais aussi un peu celle des ventes associées, comme un film ou des brochures. Cette horloge rapporte à la fabrique de la cathédrale plus de 100000 euros par an, ce qui représente la seconde recette après celle des lumignons. Cette rentrée d'argent, ainsi que la supervision non scientifique du comité, empêche le développement scientifique de l'horloge et donc limite le rôle de ce comité à un rôle de faire-valoir, alors qu'il serait souhaitable de faire bien plus. Le cas de cette horloge est rendu encore plus complexe du fait que la DRAC semble

avoir contrôlé les interventions sur le buffet de l'horloge (en grande partie du 16^e siècle), mais sans vouloir s'impliquer dans la supervision de la partie mécanique, en refusant de travailler avec la communauté des chercheurs et en n'impliquant pas non plus la fabrique de la cathédrale. En d'autres termes, toute la partie mécanique de l'horloge, et tout le patrimoine culturel immatériel qui lui est associé, se trouvent actuellement sans supervision scientifique adéquate, parce que d'une part des intérêts financiers semblent privilégiés, et que d'autre part les institutions semblent préférer les bonnes relations mutuelles aux bonnes pratiques patrimoniales.

Un propriétaire d'une œuvre patrimoniale a aussi fondamentalement un devoir de communication. Il s'agit pour lui d'accepter de répondre aux demandes légitimes (et bien sûr, de comprendre leur légitimité), de rendre cette œuvre accessible, notamment aux chercheurs, tout simplement afin de participer à son développement scientifique, de rendre les archives accessibles, et en général de prendre toutes les mesures permettant d'enrichir ce patrimoine et de le rendre accessible à tous.

Cela demande évidemment d'avoir une notion de ce qu'est le patrimoine et de comprendre ses devoirs. Un propriétaire nous déclarait ainsi récemment que son horloge fonctionnait bien, et que *donc* il n'était pas nécessaire d'intervenir. C'est là évidemment ou bien de l'hypocrisie ou bien une certaine ignorance de ce qu'est le patrimoine. Une horloge, d'une part n'a pas besoin de fonctionner, et d'autre part le fonctionnement n'est qu'un aspect d'une intervention sur une horloge. L'intervention d'un chercheur, où qu'elle soit, ne doit pas uniquement être vue par un propriétaire comme une demande d'apporter quelque chose. Il est certain qu'un chercheur peut apporter des renseignements, peut permettre de dater une œuvre ou préciser d'autres détails, mais l'œuvre peut aussi apporter quelque chose au travail du chercheur et donc à la connaissance qui sera transmise. Il est donc essentiel que les propriétaires se posent à chaque fois la question « qu'est-ce que je peux apporter aux chercheurs? », et pas uniquement « qu'est-ce qu'un chercheur peut m'apporter? », qui traduit souvent un manque de recul et un

excès de narcissisme.

Surtout, c'est aux propriétaires de comprendre que les chercheurs ne font pas le même travail que les restaurateurs. Les chercheurs se livrent notamment à des inventaires, des recherches historiques, des comparaisons, des parallèles avec d'autres techniques, et ils apportent aussi un recul, quelquefois le recul de la prudence. Le chercheur est souvent beaucoup moins sûr que le restaurateur. Là où le restaurateur est affirmatif, le chercheur peut préférer émettre un doute. Le chercheur est aussi celui qui publie. Mais bien évidemment, celui qui travaille sur un inventaire ne va pas publier de suite, notamment parce qu'il essaiera d'avoir la vue d'ensemble et de réaliser le travail le plus parfait. C'est aussi la différence entre le journaliste et le chercheur. Celui qui voit une horloge et en parle tout de suite dans les journaux ou sur un site est simplement un intermédiaire, un journaliste. L'information n'a pas été analysée ou alors elle a été simplement confrontée au passé, mais pas aux recherches actuelles. Enfin, n'oublions pas que si le restaurateur gagne sa vie avec ses restaurations, le chercheur a comme devoir aussi de faire un travail de qualité et il aimerait au moins avoir une certaine reconnaissance. Le chercheur n'est pas juste là pour livrer des informations non analysées à d'autres. La reconnaissance peut être une simple estime pour un travail de qualité, mais cette estime lui est chère. C'est un peu une question d'honneur et d'éthique. Maintenant, le travail de recherche peut prendre des mois ou des années et ceux qui sont impatients d'en connaître les résultats peuvent ou bien engager un travail de communication avec les chercheurs, ou bien peuvent envisager de réaliser le travail eux-mêmes, surtout s'il concerne des œuvres facilement accessibles.

Même sans évoquer le problème des conflits d'intérêts, certains objectifs peuvent tout de même être occultés par d'autres. Dans le cas d'un musée, ou de tout établissement qui expose des œuvres, l'établissement peut privilégier les intérêts de l'exposition à ceux des œuvres. En d'autres termes, il peut être conduit à ne plus s'intéresser qu'à ce qui est exposé, à ne restaurer que ce qui est exposé, à n'étudier que ce qui est exposé, et finalement à perdre de vue l'ob-

jectif de développement de la connaissance des œuvres, qui devrait être indépendant de la réalisation d'expositions ou de la publication de « beaux livres ». Comme dans d'autres activités, l'économie risque de primer et les juges du développement scientifique risquent de ne plus être les chercheurs, mais simplement les visiteurs, dont les besoins ne recouvrent évidemment pas tous les besoins de la recherche. Il y a là un piège que les musées et autres propriétaires de collections semblent avoir de plus en plus de mal à éviter.

Enfin certains établissements ont aussi des attitudes ambiguës et tentent de conserver un certain contrôle de la recherche, en freinant l'accès aux archives (par exemple les rapports de restauration) et aux œuvres, quelquefois dans le but de s'assurer une antériorité en matière de publications, mais aussi souvent par incompréhension des apports des chercheurs.

Le rôle des propriétaires est donc aussi un rôle complexe. C'est à la fois le propriétaire qui prend les décisions finales, mais c'est aussi à lui d'organiser le bon déroulement de toute une intervention patrimoniale, qu'il ne doit pas déléguer uniquement aux restaurateurs.

La documentation et son accessibilité

La question de la documentation est une question centrale qui lie tous les intervenants impliqués dans une restauration ou une intervention patrimoniale. Une œuvre est associée à des archives et ces archives peuvent jouer un rôle essentiel dans l'analyse et les choix de l'intervention. Les travaux de recherche déjà réalisés peuvent orienter les conservateurs, les restaurateurs, les chercheurs, et bien sûr les propriétaires.

Les interventions génèrent des informations et sont donc les sources de nouvelles documentations. Il est donc essentiel de rassembler tous ces éléments documentaires, de chercher à combler les lacunes, et de créer éventuellement de nouveaux savoirs qui n'ont jamais existé.

Dans le cas d'une machine, et en particulier d'une horloge, il importe de reconstituer une vraie documentation technique qui non seulement explicite le fonctionnement, mais même qui tente de reconstituer l'histoire précédant l'œuvre, c'est-à-dire les réflexions et choix qui ont conduit à la création de l'œuvre. Ensuite, en cas d'intervention, c'est l'intervention elle-même qui doit être documentée, de telle sorte que les chercheurs futurs puissent comprendre précisément ce qui a été fait, quand et par qui.

Et ce qui est essentiel, c'est que toutes les documentations et toutes les archives relatives à une œuvre soient accessibles à tous, gratuitement et sans aucune discrimination. Cela interdit la conservation de ces archives dans un lieu privé, et notamment par les res-

taurateurs. Aujourd'hui, en principe, lors d'une restauration supervisée par la DRAC, des archives sont produites et elles sont consultables (et reproductibles) librement, mais dans la pratique les institutions patrimoniales freinent ces accès, sous divers prétextes. Il y a en fait vraisemblablement une « culture de la conservation » qui conduit beaucoup de conservateurs à considérer que les archives produites lors d'une restauration ne concernent que les conservateurs, et pas le public. C'est évidemment là encore une méconnaissance des devoirs patrimoniaux des établissements impliqués dans le patrimoine, mais aussi une méconnaissance des intérêts, du rôle et de l'utilité des chercheurs. Le savoir doit être accessible à tous et le savoir lié à une œuvre n'est pas uniquement celui que les conservateurs ont choisi d'inscrire sur des étiquettes ou des panneaux. Le savoir doit être accessible et librement accessible, sans aucune discrimination.

Si la réalisation d'une documentation détaillée du fonctionnement d'une horloge n'est souvent pas bien comprise, c'est aussi parce que les conservateurs ne regardent souvent que l'extérieur de l'horloge, et que conservateurs et restaurateurs réfléchissent plus en termes de médiation qu'en terme de documentation. Dès lors que la documentation se résume à ce que l'on montre au visiteur de musée, cette documentation finit par se résumer à une étiquette. Et de fil en aiguille, chacun finit par croire que le visiteur ne cherche pas à comprendre le fonctionnement, ne peut pas le comprendre, et en tous cas que le lieu de la compréhension ne serait pas le musée. Nous avons toujours vu les choses différemment et pour nous un musée devrait être à la fois un lieu de découverte et un lieu d'apprentissage. Au début des années 2000, nous avons d'ailleurs écrit un texte sur une notion de « musée idéal » qui répondrait à toutes les attentes, permettant à la fois à ceux qui voudraient seulement découvrir de n'avoir qu'un aperçu et aux autres à aller jusqu'au fond des choses. Malheureusement, les musées se livrent souvent à un nivellement par le bas, et sont maintenant plus intéressés par raconter une histoire (voire organiser des « nuits ») que par expliquer quelque chose et créer des expositions modernes, flexibles et adaptatives.

Les restaurateurs semblent aussi avoir bien du mal à comprendre la nécessité des documentations. Récemment encore, un restaurateur nous affirmait qu'il trouvait normal que des administrations ne répondent pas aux demandes des chercheurs, lorsque ces chercheurs ne sont pas des professionnels diplômés en restauration. En d'autres termes, certains restaurateurs, mais aussi certains conservateurs, souhaitent posséder un pouvoir discriminatoire dans la communication des archives du patrimoine public. Ceci revient simplement à ne pas comprendre ce qu'est le patrimoine et à ne pas comprendre le rôle et l'utilité des chercheurs.

En réalité, les artisans doivent comprendre que si c'est une bonne chose de perpétuer les méthodes et le savoir-faire des anciens, la communication, elle, a changé et on ne peut aujourd'hui plus faire les choses en secret. Et c'est parce que beaucoup de choses ont été faites en secret et n'ont pas été documentées que beaucoup a été perdu.

Un restaurateur ne doit donc pas conserver pour lui des données techniques ou autres renseignements qu'il a recueillis sur une œuvre, a fortiori si ces données peuvent être utiles à des chercheurs ou si elles seraient difficiles ou impossibles à obtenir par un autre. Il importe bien sûr de distinguer ici les données et l'usage qui en est fait. Un restaurateur peut, s'il le souhaite, conserver les détails d'une création faite à partir de l'œuvre (par exemple, une reconstruction 3D), mais les données de l'œuvre doivent quant à elles être rendues publiques. L'usage des sources ne doit pas avoir de conséquences rétroactives sur les sources elles-mêmes.

Mais finalement, beaucoup plus simplement, si tant d'horlogers ne documentent pas les horloges qu'ils restaurent, c'est au fond parce ces documentations leur paraissent inutiles. Certains détails qui intéressent le chercheur sont totalement inutiles pour le restaurateur, et celui-ci n'a pas besoin de documenter ce qu'il a fait pour le comprendre lors d'une éventuelle prochaine intervention. C'est sans doute aussi pour cela que les restaurateurs ont tant de mal à communiquer avec les chercheurs qui semblent être pour eux des personnes incompétentes et effectuant un travail souvent inutile.

La médiation

Les restaurations sont souvent faites sur des œuvres déjà exposées, et quelquefois en vue de les exposer. Quelquefois, mais pas toujours, les restaurations sont l'occasion de connaître un peu mieux ces œuvres.

Qu'une documentation substantielle ou non soit produite, les propriétaires ou conservateurs chargés de l'œuvre peuvent souvent en profiter pour réaliser des documents relativement concis pour accompagner l'œuvre. Il peut s'agir d'étiquettes, de dépliants, d'affiches, de brochures, voire de films. Il s'agit de permettre au public d'avoir quelques éléments sur l'œuvre et éventuellement d'avoir un document entre les mains. Dans certains cas, un musée ou un autre lieu peut produire un ou plusieurs ouvrages, correspondant à divers publics. Il est évidemment assez rare que des publications conséquentes soient produites pour des œuvres totalement invisibles et il y a une corrélation entre la visibilité et la documentation. On documente plus, et on fait plus de médiation, sur ce qui paraît plus important, et donc aussi plus important à montrer.

Même si la documentation complète (si elle existe) est rarement mise à disposition de tout le public, on peut souhaiter dans certains cas que de véritables éléments de cette documentation soient communiqués, au contraire de simplifications. Dans le cas des horloges, par exemple, il semble possible, si l'horloge a fait l'objet d'une analyse et/ou d'une restauration, de fournir au public des informations techniques qui vont plus loin que le classique couple date/matière. On peut d'ailleurs se demander ce que le public peut, en règle générale, retirer de telles informations succinctes et de descriptions superficielles des cadrans. Malheureusement, dans le cas d'œuvres

de ce type, les auteurs retombent souvent dans le piège de la simplification, lequel semble considérer que l'on ne peut comprendre certaines choses sans les simplifier. Au contraire, nous pensons que l'on peut tout faire comprendre sans le simplifier, et que simplifier quelque chose, c'est ne pas tout dire et c'est ne pas l'expliquer et donc en empêcher la compréhension réelle. Il importe que ceux qui expliquent une œuvre soient exacts. On peut éventuellement accepter que certaines choses ne soient pas dites, mais la simplification excessive risque fort de détruire la vérité. Il y a donc aussi dans tous les supports de médiation un impératif pédagogique et il est essentiel que tous soient impliqués dans ces supports, pas uniquement des auteurs et photographes recrutés pour leur style et la qualité de leur matériel photographique.

Les œuvres patrimoniales étant destinées au public, il est fondamental de faire en sorte que le public apprenne quelque chose des œuvres, et idéalement qu'il apprenne autant qu'il souhaite apprendre de ces œuvres. C'est pour cette raison qu'il est utile de réaliser des supports, mais aussi de renseigner le public sur l'existence d'autres documents. Nous arrivons ici évidemment à une difficulté, à savoir que les institutions patrimoniales, tout en devant légalement communiquer au public les archives produites sur les œuvres, ne peuvent pas facilement les communiquer à tout le public. D'un autre côté, si la demande du public devient très importante, par exemple pour des rapports de restauration, il suffit en fait aux institutions patrimoniales de mettre ces rapports en accès libre sur internet, ce qui n'est pas interdit. Pourtant, dans la réalité, la DRAC et d'autres institutions mettent très rarement ces documents en ligne. Les cahiers des charges sont quelquefois temporairement accessibles sur des plate-formes de marchés publics, mais en fait cette disponibilité est destinée aux entreprises et le public en perd en général l'accès, si tant est que l'accès temporaire était vraiment libre (donc gratuit et sans nécessité de s'identifier).

La médiation peut aussi prendre la forme de conférences, d'animations interactives, d'articles de journaux, etc., mais si l'on regarde de près, ces opérations ne sont pas toujours vraiment destinées au

public. Si l'on prend par exemple le cas de l'horloge astronomique de la cathédrale de Strasbourg, et plus généralement des travaux réalisés au niveau du transept sud de la cathédrale, il apparaît assez clairement qu'il y a une mise en scène des travaux et que les institutions du patrimoine comme la DRAC mettent en œuvre des canaux de communication quasiment indépendants. Les conservateurs communiquent avec les restaurateurs, mais les restaurateurs refusent de communiquer avec le public. Les restaurateurs sont quelquefois filmés, pour alimenter des chaînes youtube, ou plus souvent des pages facebook ou twitter. Les conservateurs communiquent aussi avec les élus, mais une grande partie des échanges restent confidentiels. Les journalistes sont quelquefois invités, mais dans un but de propagande pour faire connaître des travaux et pas réellement pour communiquer avec le public. Ainsi, à la cathédrale de Strasbourg, ce n'est que longtemps après la dorure des cadrans solaires que ceux-ci ont fait l'objet d'articles dans la presse locale, certainement parce que la DRAC a invité la presse à écrire sur ces travaux, non pas au moment où ils ont eu lieu, mais au moment où ils sont devenus visibles. Il en a été de même pour le cadran extérieur de l'horloge astronomique, dévoilé plus d'un an après sa restauration. Il ne faut pas être dupe de ces opérations qui sont essentiellement des opérations médiatiques et au fond une manipulation du public. Or, les conservateurs, parmi leurs règles premières, devraient respecter le public et ne pas se jouer de lui.

Ce qui est évidemment sous-jacent, c'est que la médiation a des auteurs, et que les auteurs ont des intérêts à défendre, soit pour leur image, soit pour celle de leur institution. Les conservateurs doivent montrer qu'ils font du bon travail, les institutions comme la DRAC aussi, les élus aussi, etc. Au final, tous s'associent pour créer une histoire, une mise en scène, et on en arrive à ne plus parler des choses lorsqu'elles se produisent, mais seulement lorsqu'elles ne peuvent plus être cachées. Il y a clairement ici quelque chose qui n'est pas honnête.

Toujours pour continuer sur l'exemple de Strasbourg, le buffet de l'horloge astronomique a été restauré à l'automne 2018, mais quasi-

ment aucun détail technique n'a été livré au public. Il existe un ou plusieurs rapports de restauration rendus à la DRAC vers février 2019, mais ces rapports sont jalousement conservés et la DRAC refuse de les communiquer au public. Il y a de même une couverture photographique et la restauratrice en chef refuse même de donner des précisions sur cette couverture. Du coup, c'est évidemment à nouveau la porte ouverte à la collusion. Malgré des demandes répétées à la direction de la DRAC Grand Est, la situation reste bloquée, car la direction elle-même semble estimer que des documents pourtant publiquement accessibles ne le sont pas. La situation devient ridicule lorsque l'on réalise que certains communiqués de presse de la DRAC contiennent des erreurs (qui ne sont pas corrigées même après signalement) et que la DRAC a organisé une sorte de « vernissage » de la restauration pour les journalistes, mais que les chercheurs ont été tenus à l'écart des travaux. Les journalistes ont pu monter sur l'échafaudage entourant l'horloge, ils ont pu échanger avec les restaurateurs, mais les chercheurs eux-mêmes n'ont pas eu cette chance, alors qu'il était impératif que ceux qui travaillent sur cette horloge et notamment à sa documentation, puissent être intimement associés aux travaux. On peut dès lors se demander très sérieusement si la DRAC Grand Est et d'autres institutions du patrimoine comprennent ce qu'est le patrimoine et à qui il s'adresse vraiment. On finit en effet par croire qu'il y a d'un côté des documents pour une petite élite formée de conservateurs et de restaurateurs, de l'autre des organes de presse manipulés, et enfin le public qui n'est là que pour se pâmer et féliciter des institutions sur des travaux dont il ne sait finalement rien.

Ailleurs, la situation n'est pas forcément meilleure. À Cluses, par exemple, l'ancienne horloge de l'hôtel de ville a été restaurée et le seul support de médiation réalisé est une animation 3D interactive obtenue par export de SolidWorks vers WEBGL. Cette animation semble faire la joie des élus de Cluses, mais en réalité, elle ne répond pas aux attentes de ceux qui souhaitent comprendre le fonctionnement de l'horloge, ni aux attentes des historiens et des chercheurs. Elle n'est par exemple que faiblement interactive, il n'est pas pos-

sible d'obtenir des précisions sur des pièces ou de les voir isolément, et aucune véritable description complète du fonctionnement n'est fournie. Si quelqu'un souhaitait reconstruire l'horloge, il ne pourrait pas le faire, alors pourtant que le restaurateur a fait de nombreux relevés qui permettraient de mieux la comprendre. Le restaurateur a certes réalisé un rapport de restauration de 50 pages, qui inclut la description publiée de l'auteur de l'horloge, mais dans une résolution insuffisante (que personne ne lira donc), quatre pages d'analyse de ce texte, des éléments sur le déroulement de la restauration, mais aucune nomenclature des pièces (les pièces auraient dû être nommées et un dossier photographique joint, alors que le rapport ne contient que des miniatures inexploitable). Cela dit, la municipalité de Cluses possède quelques 500 photographies du restaurateur, mais elle ne les a pas rendues accessibles. À qui servent-elles alors ? Il est en fait très probable que pas une seule personne de Cluses ne comprend intimement cette horloge et qu'à la fois le rapport de restauration et l'animation interactive ne jouent qu'un rôle limité dans la transmission et la sauvegarde du savoir associé à cette horloge. Ce rapport et l'animation sont beaucoup plus utiles au sein de l'entreprise, notamment parce que le restaurateur a conservé pour lui la véritable modélisation 3D, et que seul un export WEBGL a été fourni au public. On pourrait donc dire d'une certaine manière qu'il y a là une fausse médiation. C'est d'autant plus dommage qu'il était possible de faire mieux et l'entreprise chargée de cette médiation a finalement été la grande gagnante, plus que la municipalité de Cluses ou le public.

Charte

Nous reproduisons ici une partie d'une charte que nous avons élaborée en 2012 pour la protection, la conservation et la restauration des horloges d'édifice. Cette charte nous semble encore d'actualité et nous n'y avons apporté que des corrections mineures. (La partie non reproduite ici est une introduction d'une dizaine de pages qui fait largement double emploi avec les autres chapitres de ce document.)

Rappel des chartes d'Athènes et de Venise

1. Le but de cette charte est de reprendre, compléter et préciser les chartes d'Athènes de 1931 et de Venise de 1964 sur la restauration des monuments historiques pour le cas particulier des horloges d'édifice.
2. La charte d'Athènes concernait essentiellement les structures architecturales en pierre, mais nombre de ses conclusions se transposent à des objets plus modernes. Elle avait notamment pris comme résolution de soumettre les projets de restauration à une « critique éclairée pour éviter les erreurs entraînant la perte du caractère et des valeurs historiques ».
3. L'une des conclusions de la charte d'Athènes était que « l'enlèvement des œuvres (dans ce cas, des sculptures) du cadre pour lequel elles avaient été créées est un « principe » regrettable ».
4. Une autre conclusion soulignait le rôle de l'éducation dans le respect des monuments. La pédagogie, la communication, l'explication, jouent un rôle fondamental dans la protection.

5. La charte d'Athènes préconisait de maintenir une documentation centralisée des archives concernant les monuments historiques. De telles archives n'existent pas encore pour le patrimoine des horloges d'édifice.
6. La charte de Venise de 1964 a complété celle d'Athènes. Dans son article 2, elle affirme notamment que « La conservation et la restauration des monuments constituent une discipline qui fait appel à toutes les sciences et à toutes les techniques qui peuvent contribuer à l'étude et à la sauvegarde du patrimoine monumental ». Cette affirmation se transpose naturellement aux horloges d'édifice.
7. L'article 3 de la charte de Venise est particulièrement important : « La conservation et la restauration des monuments visent à sauvegarder tout autant l'œuvre d'art que le témoin d'histoire ». Ceci signifie notamment que les transformations d'une œuvre ne doivent pas nécessairement être effacées. Ceci est complété par l'article 7, où il est dit que « Le monument est inséparable de l'histoire dont il est le témoin ».
8. L'article 9 de la charte de Venise rappelle que la « restauration est une opération qui doit garder un caractère exceptionnel » et elle « s'arrête là où commence l'hypothèse ». Cet article affirme encore que « La restauration sera toujours précédée et accompagnée d'une étude archéologique et historique du monument ». Ces deux points, archéologie et histoire, s'appliquent parfaitement aux horloges d'édifice qui sont des objets archéologiques.
9. L'article 11 de la charte de Venise indique que « Les apports valables de toutes les époques à l'édification d'un monument doivent être respectés, l'unité de style n'étant pas un but à atteindre au cours d'une restauration ». Lorsqu'il est envisagé de supprimer des éléments ajoutés, l'article affirme que « Le jugement sur la valeur des éléments en question et la décision sur les éliminations à opérer ne peuvent dépendre du seul auteur du projet ». En d'autres termes, le restaurateur n'a pas à décider seul des éléments à supprimer et ne peut

en prendre l'initiative. Ces points se transposent au cas des horloges d'édifice.

10. Dans son article 15, la charte de Venise indique que « Tout travail de reconstruction devra cependant être exclus a priori, seule l'anastylose peut être envisagée, c'est-à-dire la reconstitution des parties existantes mais démembrées ». Même si cet article a été écrit dans le contexte des fouilles archéologiques, il est encore naturellement transposable au cas des horloges d'édifice.
11. Dans son dernier article, la charte de Venise insiste sur la constitution d'une documentation et recommande sa publication.

Définitions

1. Les horloges d'édifice sont les horloges de moyen ou gros volume disposées principalement dans les clochers, et ensuite dans les mairies, écoles, usines, et quelques autres. Ces horloges actionnent presque toujours un ou plusieurs cadrans, ainsi que des cloches. Elles peuvent aussi être complétées par des méridiennes, cadrans solaires simplifiés indiquant simplement l'heure de midi.
2. Les horloges d'édifice sont totalement mécaniques, électromécaniques, ou électroniques.
3. Cette charte se limite aux horloges d'édifice installées jusque dans les années 1950, qui sont donc mécaniques ou électromécaniques. Elles peuvent comporter des éléments mécaniques actionnés par des électro-aimants. Les horloges qui ne sont pas de ce type peuvent faire l'objet d'une autre charte.

Contexte des horloges d'édifice et évolution

1. Les horloges d'édifice ont un contexte, c'est-à-dire qu'elles s'insèrent dans un cadre :
 - (a) l'horloge remplit une fonction, elle a sa place dans un édifice, et elle est liée à d'autres éléments de cet édifice ;
 - (b) l'horloge occupe aussi une place dans la production de son constructeur ;
 - (c) enfin, l'horloge occupe une place dans le temps, elle a son histoire.

Place de l'horloge dans l'édifice

1. L'horloge d'édifice est habituellement logée dans une armoire qui a été conçue pour elle.
2. L'horloge d'édifice est liée à un ou plusieurs cadrans, souvent via des tringles, parfois via des connexions électriques.

3. L'horloge d'édifice agit sur une plusieurs cloches, via des marteaux qui sont actionnés par des tringles, et plus rarement via des connexions électriques.
4. L'horloge peut être liée à d'autres horloges pour obtenir une synchronisation.
5. L'horloge peut aussi déclencher des sonneries (angélus, école, etc.).
6. L'horloge est aussi liée à des poids, via des câbles et des poulies.
7. L'horloge peut être motorisée.

Place de l'horloge dans la production du constructeur

1. L'horloge d'édifice provient d'un constructeur, elle correspond à un modèle particulier, une configuration particulière, une taille particulière, et elle peut comporter des adaptations spécifiques.
2. Dans les horloges anciennes, il n'y a pas deux horloges identiques. Elles diffèrent toutes un peu les unes des autres.
3. Certaines particularités d'une horloge peuvent être intéressantes lorsqu'elles sont replacées dans l'ensemble d'une production. Ces mêmes particularités peuvent paraître banales lorsque l'horloge est prise hors de son contexte.
4. Certaines horloges d'édifice ont eu une vie avant leur installation, ce qui n'est généralement pas connu du client.

Place de l'horloge dans le temps

1. Une horloge d'édifice a une vie, c'est un objet archéologique pouvant s'analyser comme superposition de couches.
2. Une horloge d'édifice est installée avec des fonctionnalités.
3. De nouvelles fonctionnalités sont souvent mises en place après l'installation initiale :

- (a) remontage automatique
 - (b) ajout de rouages de sonnerie, notamment de carillons
 - (c) déclenchements électriques (angélus, sonneries d'école, etc.)
 - (d) etc.
4. Certaines fonctionnalités électriques ont pu être installées dès le départ. Telle horloge d'école a été équipée dès son installation vers 1902 de contacts électriques pour l'actionnement de cadrans à distance. À partir d'une certaine date, les horloges ont été équipées du remontage automatique dès le départ.
 5. Une horloge d'édifice a aussi une interaction avec la population. Celui ou ceux qui l'on remontée se l'ont un peu appropriée. C'est l'histoire humaine de l'horloge.

Principes d'une restauration

1. L'horloge d'édifice est un objet qui a une histoire et un objet archéologique. Elle a une histoire dans une communauté, un village, une paroisse, etc.
2. La plupart des horloges d'édifice sont suffisamment rares, différentes et dispersées, qu'il est souhaitable de les conserver toutes. Une commune dispose rarement de plus d'une horloge d'édifice ancienne. Elle a donc intérêt à la conserver.
3. La restauration d'une horloge d'édifice est une notion qui doit être définie par les parties concernées, en prenant en compte le contexte de l'horloge. Il est en particulier souhaitable d'entamer une réflexion avec des historiens, des experts du domaine, des muséographes et des experts de la protection du patrimoine, et ce, quel que soit le type d'horloge.
4. Pour bien protéger une horloge, il faut que les parties impliquées s'intéressent à l'objet, le comprennent et contribuent à intéresser d'autres personnes. La stabilisation d'un horloge et son exposition seules ne protègent en effet pas suffisamment celle-ci.

5. Pour une bonne protection du patrimoine horloger, il est souhaitable que les entreprises assurant la maintenance des clochers signalent des cas particulièrement urgents (systèmes rares, en péril, risque de vol, etc.).
6. Une restauration doit être durable, c'est-à-dire qu'elle doit minimiser le risque qu'elle doive être refaite. Si les travaux de restauration ne sont pas réalisés avec la plus grande rigueur, la restauration risque fort d'être vouée à l'échec.
7. Une restauration doit être réversible. Par exemple, si les moteurs d'une horloge sont enlevés, on doit pouvoir les remettre. Il faut donc obligatoirement qu'ils soient conservés.
8. La réversibilité d'une restauration ne veut pas dire que l'on doit envisager la remise en fonction de l'horloge, simplement que la restauration puisse être remise en cause.
9. Le but d'une restauration n'est pas forcément de revenir à l'état initial de l'horloge. Dans certains cas, on peut envisager de limiter la restauration à un simple nettoyage, la remise en peinture pouvant d'ailleurs être critiquable.
10. Une décision de restauration (et notamment de déplacement) d'une horloge doit être de nature scientifique et non administrative ou politique. Plus généralement, il faut qu'une municipalité ait de bonnes raisons pour descendre ou modifier une horloge. Le bâtiment qui l'abrite peut par exemple menacer de s'écrouler ou nécessiter une réfection intérieure, l'horloge peut nécessiter des réparations, ou encore on peut estimer que l'horloge doit être exposée et accessible au public, d'une part en raison de caractéristiques particulières, d'autre part éventuellement parce que le public a demandé à la voir.
11. L'un des objectifs de la restauration peut donc être l'exposition et la communication au public, mais cet objectif n'est pas nécessairement prioritaire. L'objectif prioritaire doit être la conservation. De plus, exposition et communication n'impliquent pas forcément une descente de l'horloge. Dans tous

les cas, il y a un enjeu de durabilité et il est essentiel de stabiliser l'horloge, notamment en contrôlant la corrosion. La peinture peut servir à empêcher la corrosion, mais l'emploi de vernis transparents peut dans certains cas être préférable.

12. Si une horloge est exposée, le mode d'exposition ne doit pas déterminer le mode de restauration. Il est par exemple inacceptable d'amputer une horloge de certains éléments pour la faire tenir dans une vitrine, et pourtant cela a été fait.
13. Une restauration ne doit pas retirer des éléments qui étaient originellement présents. Ces éléments, à force d'être retirés, sont en voie d'extinction et n'existent plus que dans les débarras de certains restaurateurs. On ne doit pas attendre ce stade pour protéger ces équipements.
14. Certaines modifications, par exemple l'automatisation du remontage, ont entraîné la disparition d'éléments primitifs (par exemple des cylindres). Le but d'une restauration n'est pas nécessairement de recréer ces éléments, surtout si les nouveaux éléments ne sont pas conformes aux éléments initiaux (par exemple en matière de profils de dents). Il faut peut-être accepter les modifications du passé, même si celles-ci sont rétrospectivement critiquables.
15. Une restauration ne doit pas amener l'horloge dans un état dans lequel elle ne s'est jamais trouvée, par exemple avec des chaînes, mais sans moteurs, lorsque chaînes et moteurs ont été installés simultanément.
16. Une restauration doit respecter autant que possible l'œuvre initiale, et donc notamment prendre l'œuvre initiale dans sa globalité, incluant notamment les éléments séparés comme les méridiennes.
17. Il est néanmoins envisageable d'effectuer un travail de reconstruction, dans certains cas bien spécifiques, essentiellement 1° si certains éléments ont disparu, par exemple par suite de vols (roues de compte, etc.), ou 2° si certains éléments

sont cassés (par exemple des dents d'une roue d'échappement). Dans ce cas, les nouveaux éléments doivent être identifiés comme tels, par exemple par une inscription. Il n'est cependant en général pas nécessaire que la nouvelle pièce se démarque visuellement, mais le remplacement doit être documenté. Les anciennes pièces doivent être remises au client (et exposées) et non conservées par le restaurateur.

18. Une restauration ne doit pas être une nouvelle œuvre d'art du restaurateur. Ce n'est pas le rôle du restaurateur de construire une nouvelle œuvre sur la base d'un objet historique. Les ajouts doivent être réduits au minimum et doivent autant que possible être disposés extérieurement à l'horloge (cadran, cloches, etc.).
19. Une restauration d'horloge d'édifice doit intégrer l'histoire de l'horloge, car l'horloge et son histoire forment un tout. On peut estimer que la restauration doit aussi être une restauration des connaissances sur l'horloge, tant sur sa conception que sur son histoire.
20. L'histoire de l'horloge ne doit donc pas être effacée. On ne doit par exemple pas boucher des trous qui sont des indices indispensables pour la reconstitution de l'histoire de l'horloge. La conservation de l'histoire et des traces des transformations est essentielle, car c'est elle qui permet de reconstituer le passé.
21. La non-conservation de l'histoire de l'horloge produit des restaurations qui sont des mensonges : horloges dont on nie la vie ou l'évolution, horloges qui sont présentées dans des états incohérents, horloges dont des éléments historiques ont été supprimés, etc.
22. Une restauration est un travail collectif, d'un restaurateur et du client. Restaurateur et client doivent décider comment l'histoire de l'horloge est conservée.
23. La qualité d'une restauration ne doit pas se déterminer uniquement par la beauté de l'exposition.

24. Entre sauvegarde et documentation, on doit choisir la sauvegarde. Entre documentation et restauration, on doit choisir la documentation. La restauration doit venir en dernier, après la sauvegarde et la documentation.

Analyse, conservation et documentation

1. Quelle que soit l'option choisie, l'état avant restauration doit être documenté : photographies, schémas, relevés, etc. Le restaurateur doit remettre au client ses analyses. Cette documentation doit être réalisée avant même que l'horloge soit démontée et le client doit pouvoir en tenir compte pour agir sur les modalités de la restauration. Une telle analyse peut éventuellement être réalisée par un expert indépendant ou un groupe d'experts.
2. Le projet de restauration doit intégrer la conservation du cadre et de l'histoire de l'horloge : armoire, moteurs, appareils de déclenchement, etc. Ces éléments peuvent être soit conservés sur l'horloge, soit à proximité. Ils ne doivent pas être supprimés. Ils ne doivent pas non plus être conservés par le restaurateur, sauf éventuellement (dans des cas exceptionnels) à être mis dans un musée.
3. Une restauration doit s'accompagner de documentation. Il ne s'agit pas simplement de documenter comment les éléments ont été nettoyés. Ce qui est plus important, c'est que l'objet restauré et exposé soit un objet pédagogique et attractif. Il faut expliquer ses fonctions et expliquer son histoire. Il faut donc bien distinguer la documentation de la restauration et la documentation de l'objet restauré, qui sont deux choses différentes. Enfin, la documentation contribue à protéger l'horloge car elle évite son isolement.
4. La documentation permet de faire le lien avec d'autres horloges. Plus elle est complète, mieux ce sera.
5. La documentation peut à elle seule justifier un démontage.

Une restauration proprement dite n'est pas forcément nécessaire.

6. Celui ou celle qui documente et explique une horloge la comprend mieux que celui ou celle qui se contente de la regarder. La réalisation d'une documentation apporte non seulement quelque chose au public, mais aussi à celui ou celle qui fait le travail de documentation.
7. Le restaurateur a en fait un devoir de documentation par rapport à l'objet qui se trouve entre ses mains. Lui seul peut avoir accès à certains éléments, ou prendre certaines mesures, et il est donc essentiel qu'il y ait une couverture photographique détaillée, pièce par pièce. Cette documentation doit être fournie au client et devrait faire partie du cahier des charges et du devis. Le démontage d'une horloge d'édifice ne nécessite pas absolument le passage par une entreprise car les horloges d'édifice sont des objets relativement simples. Le devoir de documentation pourrait donc être réalisé de manière interne par une municipalité. Mais une entreprise peut fournir une prestation plus globale et son expérience. Il reste donc préférable d'y faire appel.
8. Une restauration ne doit pas cacher l'histoire. Elle doit l'accompagner.

Comment choisir un restaurateur ?

Dans le cas d'une restauration, ou même simplement dans le cas de l'étude initiale d'une œuvre, il importe que le conservateur ou le propriétaire fasse appel aux restaurateurs et chercheurs les plus compétents et les plus utiles à l'œuvre. Les chercheurs ont un rôle à jouer dès le départ, car ils peuvent apporter un éclairage sur l'œuvre, ils peuvent exprimer leurs besoins, etc. Bien que beaucoup de compétences puissent être présentes chez de nombreux chercheurs, certains chercheurs ont plus d'expérience ou de connaissances que d'autres par rapport à l'œuvre en question. Par exemple, si l'œuvre est une horloge d'édifice, quelqu'un qui a examiné des centaines d'horloges d'édifice a peut-être plus de recul que celui, même horloger, qui n'en a examiné qu'une poignée. D'un autre côté, le nombre ne doit pas être le seul critère d'évaluation, mais aussi la variété, et finalement comment l'expérience est exploitée.

Pour les restaurateurs, c'est un peu pareil. Certains ont plus d'expérience que d'autres, certains ont plus de diplômes que d'autres. Comment savoir lequel sera le plus compétent par rapport au travail à réaliser ?

Tout serait évidemment très simple si un restaurateur avait eu affaire à exactement une même horloge, qu'il ait à faire exactement le même travail une seconde fois et que le premier travail a été documenté et jugé satisfaisant. Malheureusement, dans la réalité, les œuvres diffèrent et plus une œuvre sera particulière et unique, plus il faudra faire preuve de vigilance. Plus une œuvre sera complexe,

plus son histoire sera mouvementée, plus elle aura été transformée, plus il faudra organiser les travaux et non simplement donner carte blanche à un restaurateur.

Les diplômes et titres sanctionnent quelque chose, c'est certain. Mais quoi exactement? Un chercheur comme nous peut avoir des diplômes, des fonctions, mais ces diplômes ne sanctionnent pas forcément des connaissances. Les diplômes sanctionnent presque toujours des travaux, plus ou moins importants, et dans certains cas ces travaux peuvent être considérés comme des preuves d'une connaissance. Mais comme nous le savons tous, celui qui a reçu son baccalauréat peut avoir échoué dans certaines matières et il peut avoir oublié bien des choses de ce qu'il avait appris avant la terminale, car toutes les connaissances ne forment pas des échafaudages. Il y a beaucoup d'échafaudages partiels et de savoir-faire qui ne sont pas forcément reliés les uns aux autres. Nous-même, lorsque nous feuilletons un livre de 6^e, nous avons l'impression d'avoir encore beaucoup de choses à apprendre. Au mieux, les diplômes sanctionnent des connaissances ou un savoir-faire qu'une personne a eues, mais un diplôme, ne serait-ce que du fait de l'échantillonnage de l'évaluation, ne peut garantir un savoir dans son intégralité.

Certains diplômes s'obtiennent par des examens, d'autres sont des titres décernés après des travaux, mais dans tous les cas les diplômes et titres sont en rapport avec des événements passés.

Certaines personnes n'ont pas de diplômes, mais tout de même des connaissances ou un savoir-faire. Faut-il pour autant les ignorer? Et de mêmes diplômes peuvent correspondre à des connaissances différentes, parce que ce ne sont pas les mêmes établissements qui les ont décernés. Comment y voir clair dans la jungle des diplômes et des titres?

Il importe tout d'abord que les conservateurs, propriétaires, etc., qui font appel à des restaurateurs comprennent ce qui se cache derrière les diplômes et précisément ce que ces diplômes ont sanctionné et comment s'est faite l'évaluation. Le résultat de ces investigations permettra au conservateur ou au propriétaire de se faire une meilleure idée du savoir-faire du restaurateur. Ceci implique donc

un investissement de la part du conservateur ou du propriétaire. Il paraît impossible d'évaluer la compétence d'un restaurateur si l'on ne connaît pas soi-même un peu le domaine.

En ce qui concerne l'expérience d'un restaurateur, il n'est pas raisonnable d'évaluer celle-ci sur des mots. Si un restaurateur dit qu'il a travaillé pour Versailles, ou pour tel autre client, c'est bien, mais donner simplement des noms de clients ne suffit pas. Il faut au minimum donner des rapports de restauration afin que l'on sache précisément ce qui a été fait et que l'on puisse juger de manière un peu plus concrète l'éventuelle correspondance entre le travail fait et le travail à faire. Malheureusement, certains restaurateurs résistent à toutes ces investigations qu'ils considèrent peut-être insultantes et aimeraient que les diplômes seuls ouvrent toutes les portes. Rares sont les restaurateurs qui acceptent de communiquer leurs rapports de restauration au public.

Il est évidemment souhaitable de choisir le restaurateur qui semble le plus compétent, mais cela ne veut pas dire qu'il suffit de lui donner l'œuvre, le cahier des charges et puis d'attendre. Il faut aussi l'accompagner et le superviser. Dans le cas de machines ou d'horloges particulières, on ne sait pas forcément a priori comment le mécanisme fonctionne, ce qu'il était censé faire, comment il a été imaginé, ce qui manque, etc. Nous avons en tête le cas d'une horloge qui a été l'objet d'un classement et à laquelle il manquait de grandes parties du rouage de mouvement. Cette horloge nécessitait une analyse théorique préalable, et pourtant trois entreprises ont réalisé des devis de remise dans l'état initial, sans pour autant faire d'analyse ni fournir de dessins techniques. Au final, l'horloge a été confiée à l'une des trois entreprises, qui a sous-traité la restauration à un artisan non diplômé en horlogerie, mais ayant eu une expérience sur des centaines d'horloges d'édifice, et l'horloge a été l'objet d'une reconstitution anachronique non fonctionnelle et ne correspondant pas à la réalité historique qui était pourtant connue par des archives. Si la restauration avait été accompagnée, si la DRAC avait imposé une étude préalable, si elle avait fait étudier les archives sur l'horloge, et si elle avait impliqué des chercheurs convenables, alors peut-être

cette restauration eût été mieux réalisée.

Bien évidemment, les horlogers diront que dans ce cas le restaurateur n'était pas un véritable horloger, mais il avait l'expérience de ces horloges. Malheureusement, cette horloge-là était une horloge très particulière, un cas unique dont la reconstitution était difficile car on ne pouvait prendre exemple sur aucune autre horloge. De surcroît, ceux qui sont véritablement horlogers, diplômés, n'ont pas l'expérience des horloges d'édifice, et nous ne sommes pas convaincu qu'un horloger diplômé livré à lui-même aurait forcément fait mieux.

Cet exemple, et d'autres que nous avons cités ou citons plus loin, montrent qu'il n'y a pas que les diplômes et pas non plus seulement l'expérience. Il y a aussi la réflexion, la supervision, et il faut avoir le courage de ne pas avancer si l'on ne peut pas avancer. Dans le cas de l'horloge que nous venons de mentionner, il aurait pu arriver que l'on reconnaisse l'incapacité de restaurer, et dans ce cas-là il aurait fallu reporter la restauration à une date future, ou peut-être laisser l'horloge dans un état inachevé, plutôt que de présenter ce qui est aujourd'hui une reconstitution mensongère. On notera cependant qu'il serait toujours possible de remplacer tout ce qui a été fait par une meilleure reconstitution, mais cela a un coût et d'une part les décideurs préféreront soutenir d'autres opérations, et d'autre part une seconde restauration aurait un impact négatif sur la DRAC qui a classé l'horloge.

L'école ou la formation d'un horloger sont des critères parmi d'autres. Certains ne jurent que par certaines écoles, d'autres par les formations dans les entreprises suisses. Il n'empêche que pour certains domaines, il n'y a aucune formation. Aucun horloger n'apprend véritablement à analyser les horloges d'édifice et il y a si peu d'horloges d'édifice (par rapport aux montres et horloges d'appartement) que même après des années, à moins de travailler sur ce créneau particulier, un horloger aura habituellement rencontré seulement quelques unes de ces horloges. Indépendamment de ces considérations, si l'on voulait utiliser une école d'horlogerie comme critère de sélection, on devrait se rappeler que dans les écoles d'horlo-

gerie, c'est comme partout, il y a de bons et de moins bons élèves, il y a des élèves motivés, d'autres qui le sont moins, il y en a qui ont des idées, d'autres qui en ont moins, il y en a qui veulent s'enrichir, d'autres qui veulent juste apprendre, etc. Nous ne pensons pas qu'il soit particulièrement pertinent, pour le cas des horloges d'édifice, de faire une classification des écoles d'horlogerie, mais on peut penser que quelqu'un qui a fait une bonne école, et qui a une bonne expérience dans une entreprise prestigieuse aura appris quelque chose et aura un certain savoir-faire et qu'il saura souvent s'adapter à de nouvelles circonstances. Mais dans le cas des horloges d'édifice, il arrive aussi qu'il y ait des éléments qui sortent du cadre purement mécanique, par exemple la présence de moteurs de remontage, de dispositifs de synchronisation, etc., qui nécessiteront souvent l'appel à des artisans d'autres domaines.

Pour choisir un restaurateur, et en particulier un horloger, le mieux semble donc être de déterminer des critères, tout en sachant que ces critères ne dispenseront pas de l'accompagnement de la restauration.

Le premier critère est une compétence à avoir. Il faut se donner les moyens de sélectionner, et il faut donc soi-même ou bien avoir un minimum de compétences dans le domaine, ou bien s'entourer de quelqu'un qui en a. Un propriétaire, seul, n'est en général pas armé pour choisir un restaurateur dans un domaine qu'il ne connaît pas. De la même façon, d'ailleurs, lorsqu'un jury décerne un prix à un artisan, il faut qu'il y ait dans le jury non seulement des membres ayant les mêmes activités que celui qui concourt, mais aussi des membres ayant des compétences par rapport au travail réalisé ou projeté qui peut appartenir à un autre domaine. On ne peut par exemple pas concevoir un jury totalement non horloger qui donne un prix à un horloger pour un travail d'horlogerie. Par contre, si le travail réalisé ou projeté (puisque certains prix sanctionnent des projets) comporte des aspects importants dans d'autres domaines, par exemple la conception 3D, il est essentiel qu'il y ait dans le jury des experts de ce domaine. On ne peut donc pas simplement réduire l'évaluation d'un artisan à sa fonction principale, mais il faut

aussi examiner la nature de son travail, sachant que certains artisans sont à cheval sur plusieurs domaines. Cet exemple montre aussi que l'évaluation a posteriori du travail d'un horloger peut très bien être réalisée par quelqu'un qui n'est pas horloger. Bien évidemment, on peut ensuite évaluer l'évaluation elle-même, et la pondérer en fonction de ce que l'on sait de celui qui fait la première évaluation. On obtient ainsi une sorte de chaîne d'évaluations. Mais ce qu'il est important de comprendre, c'est qu'une évaluation seule (et donc aussi un prix) n'a aucun sens. Il faut prendre en compte celui qui évalue, celui qui est évalué et le travail ou projet qui est évalué.

Choisir un restaurateur n'est donc pas très différent du fait de décerner un prix. Il faut trouver le plus compétent et il faut avoir les compétences pour trouver le plus compétent.

Il faut aussi garder à l'esprit qu'il y a dans certains milieux des problèmes de circularité, à savoir que certains travaux ont permis à des restaurateurs d'avoir des clients, et qu'ensuite ces clients parrainent l'obtention de nouveaux diplômes ou titres, sans que les travaux des restaurateurs ne soient vraiment examinés. Ces diplômes permettent alors d'avoir de nouveaux clients, puis les clients aident à l'obtention de diplômes, etc. Ce processus n'est heureusement pas infini, puisqu'il n'y a pas tellement de diplômes, mais il n'empêche qu'à un moment donné, il y a des membres de jury, peut-être même tous, qui ne regardent plus les travaux de près et ne les comprennent plus, et cela devient presque la condition de décernement de prix. Peut-être que pour certains membres de jury, ne pas comprendre le travail d'un restaurateur signifie son excellence, alors que pour nous cela signifie surtout l'inadéquation du jury.

Finalement, un des critères d'évaluation d'un horloger pourrait être sa capacité à s'impliquer bénévolement dans le patrimoine. Nous avons en ce qui nous concerne beaucoup de réticences à travailler avec des horlogers qui ne sont pas capables d'échanger scientifiquement, qui prennent les autres de haut, ou qui ne peuvent travailler sur un sujet que pour de l'argent.

Quelques exemples

Pour finir, revenons sur quelques exemples illustrant l'importance de la communication et de la collaboration entre conservateurs, restaurateurs et chercheurs.

Nous avons déjà cité à plusieurs reprises le cas de l'horloge astronomique de la cathédrale de Strasbourg. Revenons-y encore, quitte à nous répéter, car son cas est particulièrement complexe et en même temps intéressant. L'horloge se trouve dans la cathédrale et la cathédrale est gérée par trois structures aux intérêts différents. Il y a tout d'abord la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame qui est chargée depuis des temps immémoriaux de la construction et de l'entretien de la cathédrale. Il y a ensuite la DRAC qui gère la cathédrale du fait de son statut de monument historique. Il y a enfin la fabrique de la cathédrale qui est la structure ecclésiastique chargée de l'entretien principalement intérieur, du mobilier, de l'aménagement, etc. Pour faire simple, la Fondation s'intéresse essentiellement à ce qui relève de la structure, le travail d'architecture, la taille de pierres, etc., la DRAC gère tout ce qui relève de la conservation et notamment tout ce qui ne relève pas vraiment de la pierre, comme la peinture, les vitraux, etc., tout ce qui est classé, etc., et la fabrique de la cathédrale gère essentiellement ce qui est religieux. En réalité, chaque structure déborde un peu de ce qui lui est assigné, et certaines structures ont leurs zones d'influences. Il y a des accords tacites entre les structures pour laisser la gestion de telle partie à l'une, de telle autre à l'autre. La Fondation de l'Œuvre Notre-Dame gère par exemple grandement ce qui relève de la plate-forme de la cathédrale et elle en fait notamment payer l'accès. Même si la DRAC est impliquée au

niveau de la plate-forme, elle semble plus effacée que la Fondation qui a été maître d'œuvre des travaux du premier semestre 2019. La DRAC, elle, a dirigé en 2018 la restauration du buffet de l'horloge astronomique, mais sans véritablement s'occuper de toute la partie mécanique. L'argumentation de la DRAC était essentiellement de profiter d'un échafaudage (monté pour accéder à des vitraux) pour restaurer le buffet qui avait été négligé et n'avait pas fait l'objet de véritable intervention depuis les années 1960. Cela est vrai, mais la DRAC a dans son rôle la gestion complète du patrimoine classé et l'horloge ne se résume pas uniquement à son buffet. En l'occurrence, on peut dire que la DRAC n'est jamais réellement intervenue au niveau des rouages de l'horloge, et ce depuis que les monuments historiques existent, donc même avant l'existence de la DRAC. Il y a donc là une sorte d'abandon qui peut surprendre. Mais en réalité, il y a deux causes à cet abandon et ces deux causes semblent être comparables. La première est que le patrimoine industriel, et horloger en particulier, ne fait pas réellement partie des compétences et des intérêts des conservateurs, et dès lors qu'un horloger est chargé de l'entretien, la DRAC semble s'en contenter. Ce sujet ne l'intéresse pas plus que cela, et la DRAC ne semble pas comprendre qu'il y a aussi des besoins de développement scientifique où la DRAC a un rôle à jouer et qui ne sont actuellement pas satisfaits. La seconde cause est l'emprise de la fabrique de la cathédrale qui a cherché depuis le début du 20^e siècle, mais surtout depuis les premières années du 21^e siècle à développer son contrôle de l'horloge, non pas par intérêt scientifique, mais parce que l'horloge représente une importante rentrée d'argent. C'est ainsi que la fabrique coordonne un comité scientifique qui supervise l'horloge (mais qui ne peut pas faire grand chose d'intéressant du fait de sa direction non scientifique). La fabrique a aussi conduit à la réalisation de deux films (en 2007 et 2017) et d'un petit livre (2019), dont le but assez clair est d'accroître les bénéfices de l'horloge, puisqu'il ne correspond à aucune avancée scientifique. Mais au final, ni la DRAC, ni la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, ni la fabrique ne semblent vraiment s'intéresser à l'horloge dont le développement scientifique est quasiment nul et dont

l'entretien laisse à désirer. Nous avons donc ici une sorte de borbier complexe avec une structure bancale où chacun se soutient et qui en fait immobilise tout. Chacune de ces structures se plait par ailleurs à refuser l'accès à ses archives, ce qui est une forme de mesure protectrice pour un but qu'aucun ne comprend vraiment. Il est très difficile d'améliorer la situation car elle est beaucoup trop enchevêtrée.

Nous avons mentionné la plate-forme de la cathédrale de Strasbourg et les visiteurs qui gravissent les quelques 330 marches y trouvent une autre horloge. Cette horloge date aux trois quarts des années 1840 mais n'avait pas été installée à sa construction. Elle a été complétée et modifiée vers 1920 puis seulement installée sur la plate-forme. Nous avons eu l'occasion de publier un article sur cette horloge et celle qui l'a précédée dans le Bulletin de la cathédrale de Strasbourg de 2016, notamment pour attirer l'attention sur l'histoire complexe de cette horloge et sur les risques que présentait une restauration non supervisée. Au final, nous avons réussi à empêcher la restauration de l'horloge, mais il n'empêche que la plate-forme a été réaménagée et qu'aujourd'hui l'arrière de l'horloge n'est plus visible du public, ou même des chercheurs, en raison de la mise en place d'une nouvelle cloison, alors que nous avions expressément proposé des modalités d'accès à l'arrière de l'horloge. Cet accès arrière est important, d'une part parce qu'il a existé, et d'autre part parce qu'une partie de l'avant historique se trouve à l'arrière de l'horloge, certaines parties ayant été retournées dans les années 1920 lors de l'installation. Il fallait donc que l'avant et l'arrière restent visibles, et nous avons là le cas où tous (DRAC, Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, fabrique, architecte, maire de Strasbourg, etc.) savaient ce qui ne devait pas être fait, et cela a tout de même été fait, parce que personne, dans l'enchevêtrement de leurs structures, n'a osé faire le moindre pas vers la bonne solution.

La ville de Nancy a fait restaurer en 2018-2019 une horloge astronomique du 18^e siècle exposée au Musée lorrain. Les contacts que nous avons eus avec la ville ont fait apparaître que la ville ne souhaitait pas associer des chercheurs à l'intervention, que l'existence de besoins des chercheurs n'a pas été perçue, que le cahier des

charges que nous avons vu n'a pas été rédigé dans cette perspective et que l'importance de la documentation scientifique ne semble pas avoir été comprise. Lorsque nous avons rencontré le conservateur, la personne chargée du dossier n'avait guère étudié les documents publiés sur l'horloge et toute l'opération de restauration a davantage revêtu un manteau médiatique, avec un médecin phantasme sur les découvertes qu'apporterait cette horloge, œuvre d'amateur en réalité assez rudimentaire. Au final, l'horloge a été restaurée, nous avons péniblement réussi à obtenir une copie occultée du rapport de restauration, nous avons pu l'analyser et reconstituer l'essentiel du fonctionnement de l'horloge (occulté dans le rapport), et nous avons aussi pu relever de nombreuses erreurs et lacunes dans ce document. Cet exemple, comme beaucoup d'autres, montre l'incapacité de nombreux musées à comprendre les finalités du patrimoine qui ne sont pas que la simple exposition et la mise à disposition du public d'un résumé agréable de ses fonctions.

Nous avons aussi déjà eu l'occasion de mentionner le cas de l'horloge de l'hôtel de ville de Cluses. Cette horloge a été restaurée en 2018, mais les communications avec la ville de Cluses et le restaurateur ont été très difficiles, voire nulles. En janvier 2019, nous avons demandé une copie du rapport de restauration et ce n'est que le 8 novembre 2019 que nous avons obtenu un document qui ne répond pas à toutes nos attentes. Les restaurateurs devraient communiquer davantage, ne pas prendre ceux qui n'ont pas les mêmes diplômes qu'eux de haut, et comprendre que le patrimoine est destiné à tous et que tous ont le droit de savoir tout sur le patrimoine. Il est par exemple inadmissible qu'un restaurateur conserve des éléments d'information et ne les communique pas à la communauté et ce de manière inconditionnelle.

Un autre exemple récent est celui d'une petite commune de la région messine. Cette commune a fait restaurer une horloge d'édifice comportant des particularités rares, mais l'horloge n'a pas été entièrement restaurée (il restait au moins à ajouter une roue et un pignon) et ce malgré un rapport de notre part. Ni le restaurateur, ni la municipalité ne peuvent donc prétendre n'avoir pas su que la restauration

n'était pas complète et il ne semble y avoir eu aucune réflexion de leur part sur les choix de restauration. Par ailleurs, l'horloge n'est que semi-exposée dans un local de la sacristie et la municipalité en interdit l'accès aux chercheurs. Même les fidèles ne peuvent la voir. Enfin, l'entreprise chargée de la restauration, dont nous suspectons qu'elle a sous-traité cette restauration, ne semble pas avoir réalisé de rapport de restauration.

Certaines restaurations bafouent les principes élémentaires de conservation qui semblaient pourtant acquis. Cela arrive notamment quelquefois dans de petites communes sur des horloges qui ne relèvent pas de la DRAC. Certains propriétaires ou quelquefois aussi des restaurateurs ont eu l'idée de reprendre une horloge d'édifice existante et de la compléter, par exemple par de nouveaux cadrans astronomiques. L'horloge est alors vue comme un moteur à sonnerie conduisant un arbre horaire et cet arbre horaire peut être utilisé pour indiquer le jour, ou le mouvement de la lune ou encore les saisons.

L'un des exemples les plus marquants d'une telle intervention a eu lieu à Venise à la fin du 20^e siècle. Alberto Gorla, forgeron de métier, mais horloger amateur et constructeur de dizaines d'horloges astronomiques, a restauré l'horloge de la place Saint-Marc en la transformant un peu, notamment en raccourcissant et en déplaçant son pendule. On peut s'interroger sur la nécessité de cette transformation, sachant que l'horloge a très bien fonctionné comme elle était pendant près d'un siècle et demi. La restauration d'Alberto Gorla a suscité de nombreuses indignations et même des publications dans la revue *Horological Journal*.

On retiendra donc qu'une restauration ne doit pas être pour un restaurateur l'occasion de faire une nouvelle création. Un restaurateur peut être un artisan, mais il ne doit pas être un artiste. Cela ne semble pas être une bonne idée de réutiliser une œuvre du passé pour en faire une nouvelle. Ceux qui ont des idées n'ont qu'à d'abord faire un fac-similé, puis le compléter, et laisser l'œuvre originale comme elle est.

Les œuvres en danger sont en fait souvent celles qui ont déjà été

transformées. Ainsi, dans l'horlogerie d'édifice, un certain nombre d'horloges ont été motorisées et ceux qui cherchent absolument à revenir à un état initial commettent souvent des erreurs. En premier lieu, ils veulent ignorer l'histoire, comme si les transformations d'une horloge ne faisaient pas partie de son histoire et ne devaient pas être conservées. C'est le même problème que celui que l'on a en architecture et pour prévenir ces problèmes, les décisions sur les états de restauration ne doivent en aucun cas être prises seules par des conservateurs et des restaurateurs.