

RELATION ESTHÉTIQUE ET MÉMOIRE INDUSTRIELLE

Le cas de l'arme au musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne

Linda Idjéraoui et Jean Davallon¹

La population stéphanoise est attachée à son passé ouvrier. Cet attachement transparait au travers d'une mémoire vivante encore marquée. Si l'on en croit les récits recueillis, cette mémoire orale s'est construite autour d'un vécu populaire. Elle manifeste un profil pour l'essentiel affectif. C'est en effet autour d'un système de valeurs sensibles, affectives, donc esthétiques, que se lit le lien des habitants au passé industriel de la région. En fait, ce lien affectif, en même temps qu'il constitue un socle identitaire pour la population de souche, fonde la nécessité même d'une reconnaissance culturelle de celle-ci.

À travers l'exemple de l'arme, comme produit industriel devenu objet du patrimoine culturel stéphanois, nous verrons, dans une première partie à caractère socio-historique, comment au fil du temps, ce lien a pu se forger. Dans l'exemple stéphanois développé

¹ Laboratoire Culture et Communication, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse.

ici, les valeurs d'une telle esthétique apparaissent comme étant étroitement liées à une mémoire du travail. Ces valeurs investissent simultanément le champ du rapport quotidien aux "choses" et le champ d'une activité de patrimonialisation. Un tel état de fait invite donc à saisir la cohérence, la logique, la continuité historique entre l'évolution de la ville et l'attachement de ses habitants à un objet phare dans la constitution de son patrimoine culturel, à savoir les armes et leur fabrication.

Dans une seconde partie, nous verrons comment la constitution d'un patrimoine industriel découle, à côté de son utilité économique, des valeurs affectives et identitaires ancrées dans la mémoire populaire. Car, malgré les avantages qu'une telle démarche de patrimonialisation peut apporter au secteur d'activité économique, force sera de constater que la nécessité de patrimonialiser certains objets du domaine industriel à Saint-Étienne, découle de la nature affective de cette mémoire orale déclarée. La qualification patrimoniale d'objets industriels emprunte, à Saint-Étienne, les voies d'une esthétique populaire. Ce type d'esthétique se définit par des valeurs affectives ancrées dans des mémoires personnelles, partagées par les membres d'une collectivité, d'une communauté, d'une population. L'esthétique ainsi définie se révélera comme élément opératoire du côté de l'élaboration d'un patrimoine, mais aussi du côté de sa réception. Il paraît donc très important de la constituer comme objet de recherche en communication.

À partir d'une étude comparative approfondie sur les représentations de cet objet, menée ces dernières années entre des personnes stéphanoises de souche et des non-stéphanois¹, nous nous attacherons à montrer comment les liens entre l'histoire du contexte socio-économique et l'évolution d'un patrimoine muséal permettent de comprendre ces représentations et de saisir la part de la dimension esthétique dans cette construction. En effet, le rapport au patrimoine est dévoilé comme un bon révélateur de la place de l'esthétique

¹ Il s'agit d'une enquête par entretiens approfondis sur le rapport culturel à l'arme. L'étude a adopté une démarche comparative menée ici sur quarante entretiens d'habitants stéphanois de souche et d'adoption, ainsi que de vingt non stéphanois de passage à Saint-Étienne. Nous avons rencontré régulièrement des armuriers, anciens et jeunes artisans, le plus souvent dans leur atelier, mais aussi des industriels, des enseignants dans les écoles, ainsi que des particuliers au sein de tous les musées de Saint-Étienne. Nous avons essayé de recueillir de larges informations sur la vie de ces personnes afin de comprendre le contexte dans lequel s'insèrent leurs représentations de l'arme.

populaire dans la construction de ces représentations. L'esthétique populaire n'est donc pas seulement un des aspects du rapport au patrimoine : elle apparaît comme un des opérateurs du processus de patrimonialisation lui-même.

Un lien socio-historique étroit entre industrie et musée

L'armurerie stéphanoise : quelques repères socio-historiques

Dans la région stéphanoise, l'arme, dont les traces remontent jusqu'au XIV^e siècle, constitue le produit artisanal le plus ancien. Les traces de fabrication d'arbalètes, de hallebardes, de lames d'épées remontent au XIV^e siècle. Dès 1537, François Ier décide, de faire fabriquer en la ville de "Saint-Etienne-en-Forêt", des arquebuses à mèche et des mousquets à rouet, car les forgeurs et les batteurs de lames constituaient un fort potentiel de main-d'œuvre très qualifiée¹. Ainsi la Manufacture Royale, puis Impériale, d'armes impulse des savoir-faire nouveaux augmentant la qualité du produit local. Dès 1792, Honoré Blanc exporte ces acquis aux USA. La réintroduction perfectionnée de ces savoirs évitent à l'armurerie stéphanoise d'être anéantie lors de la crise des années 1880-1890. Les matériaux alimentant la fabrication armurière tel que les aciers spécifiques, la fonte et la teinture sont, par exemple, produits sur place. Une conjonction entre la Manufacture Nationale d'Armes et l'École des Mines poursuit ensuite l'avancée technologique.

Entre temps, la Manufacture Royale laisse le relais, en 1885 à une géante industrielle : il s'agit de l'usine Manufrance. Cette entreprise joue un rôle majeur pour la dynamique stéphanoise puisqu'elle embauche plus de 4 000 personnes. Mais alors que la main-d'œuvre, monumentale, a pendant longtemps accordé son quotidien au rythme de la manufacture d'armes, "Manufrance la grande" ferme définitivement en 1985. Après maintes tentatives pour survivre, cet établissement, source d'emploi, ferme pour cause de faillite face à la montée de la concurrence internationale, surtout italienne et anglaise.

¹ M. FORISSIER, *L'armurerie stéphanoise, patrimoine et tradition*, Lyon, Éd. Lyonnaise d'Art et d'Histoire, coll. "Bibliothèque de la Loire", 1994.

Cette même manufacture constitue aujourd'hui dans la mémoire stéphanoise, un rêve disparu dont les restes d'objets, de mobilier, de photographies, permettent à la génération ouvrière de se remémorer l'"âge d'or" de Saint-Étienne, avec le souci de transmettre l'histoire aux enfants et petits-enfants. Dans un autre registre, des anciens parlent encore du rôle de l'usine durant la seconde guerre mondiale, se souvenant comment le besoin de main-d'œuvre pendant l'occupation allemande a permis de garder de nombreux enfants, à l'abri du conflit. En tout état de cause la fermeture de la manufacture fut très mal vécue autant d'un point de vue économique qu'affectif.

Une évolution muséale en relation avec l'histoire industrielle

Ainsi, dès 1850, la ville de Saint-Étienne bénéficie d'une prospérité industrielle et commerciale reposant pour une part sur les deux industries d'art : l'armurerie et la rubanerie¹. Ces lieux de travail entraînent un rapide et important peuplement de la ville. Dans ce contexte historique, le musée d'Art et d'Industrie participe à la sauvegarde d'un goût esthétique pour l'arme déjà présent chez les habitants du fait d'une culture de métier largement partagée comme le montre les témoignages apportés par les anciens. Le musée devient alors un lieu d'intérêt pour les habitants et les travailleurs, avec le lancement des premières collections d'armes en 1833, puis avec l'achat de la collection d'armes anciennes du Maréchal Oudinot dès 1851, et enfin avec la patrimonialisation de l'héritage matériel de l'ancienne manufacture Manufrance.

Le musée contribue ainsi à entretenir des valeurs esthétiques. On découvre, à travers les témoignages recueillis, qu'elles sont issues d'un amour du travail de l'armurerie. Ces valeurs sont aussi liées, mais dans une moindre mesure, à l'évolution des savoir-faire techniques stéphanois, spécialement ceux concernant l'armurerie. Il faut constater à ce propos que dans les années quatre-vingt, lorsque le tissu industriel stéphanois fut bouleversé par la disparition de Manufrance, les archives, les objets, les matériaux, les photographies, le mobilier d'usine, et même la mémoire orale firent l'objet d'une importante collecte de la part du musée. Le fait que le musée ait

¹ L'autre activité économique déterminante dans le développement de la ville au XIX^e et au XX^e est l'exploitation des mines de charbon.

d'abord établi une reconnaissance institutionnelle de ces objets comme patrimoine public, mais aussi collecté et protégé une partie importante de ce patrimoine, a sans doute, comme le souligne Nadine Besse, "décomplexé une bonne partie de la population sur le processus de réhabilitation du site". Pour la conservatrice du musée d'Art et d'Industrie, la muséification de ces objets "a consolidé une impression de consensus et dédramatisé les rancœurs et blessures provoquées au niveau local par les bouleversements vécus". Après la restructuration industrielle des années soixante-dix et quatre-vingt, puis la mise en place de nouvelles zones industrielles parfois insérées dans le tissu urbain, qu'en est-il de l'activité muséale ?

Dans la continuité de ce travail, l'objectif que se donne le musée est de poursuivre dans la voie d'une constitution des collections d'armes –et dans une moindre mesure de cycle et de rubanerie–, ainsi que de leur appropriation par les générations nouvelles, en privilégiant le maintien du lien entre art et industrie et en s'ouvrant aux nouvelles technologies. Le musée a donc une volonté initiatique, mais aussi et paradoxalement, un souci d'adaptation constante aux modes de vie, comportements, rapports aux choses et valeurs des habitants. C'est dans la même logique de complémentarité, liant la dynamique identitaire et urbaine au musée, que la conservatrice actuelle du musée évoque le fait qu'une "certaine évolution du secteur tertiaire et des professions libérales (...) favorise sans doute (...) la constitution d'une grande collection d'art moderne", aboutissant à la répartition des fonds en trois espaces muséaux complémentaires : musée d'Art et d'Industrie, musée d'Art moderne, musée de la Mine. Le musée apparaît donc depuis sa création étroitement lié aux besoins des habitants. La dynamique des activités socio-économiques au sein de la ville et la réactualisation des moyens de diffusion d'un patrimoine industriel plus ou moins ancien vont ainsi de pair aujourd'hui avec une restauration architecturale, muséographique et la numérisation documentaire utilisant le logiciel Micromusée.

Le statut de "maison-mère" attribué au musée d'Art et d'Industrie par les pouvoirs locaux, comme matrice du musée d'Art Moderne ouvert en novembre 1987 et du musée de la Mine dont la galerie a été ouverte au public en 1991, apparaît alors comme la conséquence institutionnelle de sa longue histoire traversée par la vie artisanale et industrielle de Saint-Étienne. Il répond ainsi à une véritable politique culturelle qui donne au musée d'Art et d'Industrie sa place dans le réseau régional des musées et de la culture scientifique, technique,

industrielle et qui vient d'être confirmée par la récente intégration de la ville dans le cadre des villes et pays d'Art et d'Histoire. Cette politique culturelle s'actualise encore dans la mise en valeur des patrimoines architecturaux, passementiers, armuriers, du XVI^e au XX^e siècle, et leur indexation au sein d'un inventaire photographique et analytique dans la banque de données de la ville. Tout ceci montre l'importance que garde la mémoire du travail ancestral, artisanal ou industriel, à Saint-Étienne. S'y révèle aussi le pouvoir infléchissant de cette mémoire vivante sur la manière dont est défini le patrimoine culturel, muséal et urbain, à travers des valeurs encore présentes. Il est donc d'autant plus nécessaire de remonter en amont de la consécration institutionnelle de ce musée afin de connaître les motivations à l'origine de cette logique patrimoniale.

D'un musée associatif à une institution municipale

Le musée d'Art et d'Industrie est l'héritier du musée de la Fabrique, constitué avec l'aide des industriels de l'armurerie et de la rubanerie, dont on comprend les motivations commerciales. Le musée de la Fabrique s'installe au Palais des Arts en 1853 et, avec Marius Vachon, il devient le musée d'Art et d'Industrie en 1889. Il est alors réorganisé. Pendant une période de transition, la municipalité admit certaines pratiques assez révolutionnaires, comme, par exemple, le prêt de modèles et d'objets au domicile des ouvriers. Ainsi, pendant un certain temps, une partie des collections voyagea de maison en maison, de particulier en particulier. Par ce type d'action, le musée fut perçu par les habitants comme un outil de progrès technique et comme un outil de défense face à la montée de la concurrence internationale. Il faut noter que la volonté première de Vachon était de contribuer à la formation des ouvriers et du goût populaire. L'institution semblait alors répondre à un "projet social fouriériste" comme le fait remarquer Nadine Besse. C'est dans ce contexte que se développèrent les collections et les expositions, en lien avec l'évolution économique, mais aussi sociale de la ville, en accord avec les nouveaux besoins des habitants.

Depuis environ 150 ans, l'institution est officiellement soutenue par les milieux industriels et certains organismes professionnels, à travers l'association des Amis du Musée. Il est intéressant de noter qu'elle fait partie de ces musées, émanant de sociétés savantes, de

chambres de commerce, de sociétés industrielles, comme ceux de Calais, de Mulhouse, de Lille ou de Lyon (musée des Tissus et des Arts décoratifs), dont l'ambition était de ramener des objets dans le domaine public, de faire comprendre et valoriser le progrès, et de défendre l'industrie et l'outil de travail français face aux industries italienne et anglaise menaçantes pour les équilibres locaux. Le soutien des professionnels au musée ne fait que confirmer dans un premier temps, l'ancrage économique de telles institutions culturelles. Elle attire par exemple un certain tourisme d'affaires, surtout en rapport avec l'arme et le textile à Saint-Étienne. Mais quels en sont aussi les enjeux sociaux et symboliques ?

Élaborer du patrimoine industriel : un enjeu social et identitaire

Le patrimoine comme projet collectif

Il s'agit ici de comprendre en quoi l'impact d'une mémoire industrielle est social avant d'être économique. "Aujourd'hui, l'industrie elle-même se préoccupe de «culture» et cherche à intégrer dans l'entreprise une conscience culturelle et patrimoniale dont l'un des objectifs plus ou moins avoué est de renforcer les liens entre le personnel et la direction" souligne Michel Rautenberg¹. En effet, il n'apparaît plus du tout surprenant qu'une exposition soit organisée au sein d'une entreprise et relate son histoire en montrant des photographies d'ouvriers à l'ouvrage dans les ateliers. L'enjeu est ici la création ou le renforcement du lien social au sein de l'entreprise. Des entreprises ont compris l'importance de la mémoire tissée à partir de valeurs liées à l'identification de la personne et du collectif. L'identification subjective, qu'elle soit individuelle ou collective, fonctionne dans l'ordre de l'affectif : elle est qualifiable de processus esthétique. Donc, malgré une sorte d'impensé, ces entreprises semblent avoir saisi le pouvoir du processus esthétique de l'identification dans la création du lien social. Ces entreprises concevaient des expositions afin de créer du lien social.

¹ M. RAUTENBERG et P. FARAUT (dir.), *Patrimoine et culture industrielle*, Lyon, Programme Rhône-Alpes, Recherches en sciences humaines, coll. "Les chemins de la recherche", 1994, p. 12.

Si Rautenberg évoque un “effet sociétal” en se plaçant du point de vue des logiques dans lesquelles s’insèrent les entreprises, il paraît pertinent de rattacher aussi ces “effets” à leurs “causes sociétales” du point de vue du patrimoine culturel local et les modalités de son appréciation. On l’a vu, l’initialisation et le développement des collections d’objets industriels au musée est corrélative à la naissance d’une culture de métier, puis à la lente disparition de ces métiers. Les résultats de l’enquête menée à Saint-Étienne montrent que cette efficacité symbolique du processus esthétique que constitue l’identification, créatrice de lien social, s’opère non seulement au sein de l’entreprise, mais aussi dans le cadre d’un musée comme celui de Saint-Étienne.

C’est ainsi que le musée a pu se développer autour d’une collaboration ancienne entre le monde de la production, le social et le monde de la culture. Cette organisation spontanée s’est effectuée au cours du temps sur le fond d’une forte identification des habitants à une culture de l’arme et de la passementerie. Ainsi à l’ancienneté d’une production qui préexistait à la révolution industrielle et qui lui a survécu, s’allie une sensibilité de longue date, de natifs qui vont au musée soit pour trouver une inspiration, soit pour se souvenir d’expériences vécues intégrant l’héritage familial. Le patrimoine muséal à thématique industrielle est né à Saint-Étienne de valeurs partagées. Il est un projet collectif incarnant les valeurs d’une mémoire commune à la population de souche. On sait que dans d’autres branches la collaboration est moindre, voire inexistante : “soit que le secteur industriel se désintéresse de son patrimoine, comme c’est le cas de la chimie, de l’agroalimentaire, de la pharmacie, soit que le musée, loin d’être issu d’un projet collectif, a surtout pour vocation de promouvoir une entreprise à travers son activité”¹.

L’armurerie stéphanoise est toujours en activité à travers quelques artisans renommés. La mémoire des anciens travailleurs et son musée s’inscrit ainsi dans un long passé qui a fondé le goût stéphanois pour les “belles” armes. La relation esthétique que la population de souche vit, à travers certains types d’armes, apparaît comme l’opérateur d’un passage de l’arme d’un espace industriel à un espace muséal. Les objets peuvent ainsi changer d’espace, transiter du monde industriel au monde muséal, d’une pratique ordinaire à une pratique patrimoniale, parce que la relation esthétique populaire à ces objets le

¹ *Ibid.*, p. 13.

permet, le nécessite, le légitime. L'importance de cette relation esthétique dans la construction des représentations, mais aussi dans le processus d'élaboration et de réception du patrimoine, est très certainement le résultat majeur issu de notre recherche.

La dimension esthétique dans la relation aux objets

À Saint-Étienne, nous l'avons vu, la relation privilégiée qui s'inscrit dans un long passé industriel se trouve au fondement d'un processus d'élaboration patrimoniale ayant pris la forme institutionnelle de la collection d'armes du musée d'Art et d'Industrie. Par conséquent, notre enquête nous a incités à éclairer le rapport entre cette dimension esthétique et la relation que les Stéphanois de souche entretiennent avec l'armurerie. Pour ces Stéphanois, ce rapport culturel à l'arme vient en quelque sorte prendre place entre la tradition artisanale et industrielle de l'armurerie et le musée. Comme si une esthétique populaire existait aux côtés de l'esthétique technique des armuriers et de celle savante du spécialiste du musée. On comprend l'importance d'une telle esthétique populaire lorsqu'elle est le fait des visiteurs potentiels du musée ! Ce n'est cependant pas cette dimension des attentes ou de l'expertise des visiteurs du musée qui retiendra ici notre attention.

Notre étude comparative a été l'occasion de constater l'existence de cette esthétique populaire, mais elle nous a amenés aussi à prendre en compte une double nécessité, habituellement exclue des études sur l'esthétique. Tout d'abord, la nécessité de prendre en compte concrètement les critères d'appréciation d'objets, non du fait de leur statut d'œuvres d'art, mais en tant qu'ils résultent de pratiques traditionnelles propres à une localité. La recherche a permis par ce biais de comprendre le contexte dans lequel s'insèrent les représentations de l'arme et les valeurs qui y sont liées. Nous avons là en effet le moyen d'aborder la constitution d'un patrimoine comme processus de décision social. Nécessité ensuite de considérer le rôle que peuvent jouer des valeurs esthétiques populaires dans l'émergence du patrimoine industriel. La dimension esthétique que la population de souche investit dans le rapport qu'elle entretient avec ces objets produits par l'organisation industrielle, détermine pour une large part le rôle que l'organisation muséale peut jouer dans la structuration identitaire de la ville. En fait, la dimension esthétique, telle que nous l'entendons ici,

apparaît comme opérateur, voire véritablement comme fondement, du sens que prend aujourd'hui le patrimoine industriel.

Esthétique populaire et culture locale

Il n'est guère pensable de donner l'ensemble des divers résultats de l'enquête dans les limites de cet article. Nous souhaitons privilégier les réflexions permettant d'ouvrir la discussion sur l'esthétique populaire et sa relation avec l'industrie d'une part et l'identité sociale d'autre part. Deux extraits d'entretiens montrent la différence d'appréciations des objets artisanaux, inscrits dans une production traditionnelle, entre les Stéphanois et les Non-Stéphanois, ainsi que la manière dont les critères d'appréciation renvoient à l'ancrage de la perception des sujets dans une culture pleine de son histoire locale, de ses choix et de ses valeurs.

Voici ce que déclare un artisan stéphanois à la retraite : "Visiter le musée d'Art contemporain (musée d'Art moderne de Saint-Etienne) pas la peine d'en rajouter, la vie est devenue assez inhumaine. Et puis, je vais vous dire quelque chose ! Les gens qui fréquentent ces endroits (musée d'art contemporain), la plupart, ils y vont pour crâner et ils font semblant de s'y connaître. Moi je préfère admirer un beau fusil, tout entier monté main, avec des gravures tout incrustées d'or. Regardez ! Ce superbe Lebeau-Courally, il a demandé des heures et des heures de travail patient et minutieux. Il représente huit cents heures de travail. Au début ils l'ont fait comme ça, pour le plaisir de faire œuvre commune et d'allier les savoir-faire parce que c'est une tradition à Saint-Étienne. Et ils l'ont donné au Musée d'Art et d'Industrie pour la Coupe du monde de football. Ça, ça enchante le monde ! Y'en a bien besoin ! "L'expression «ce superbe Lebeau-Courally» désigne un fusil lisse de fabrication artisanale. Il se compose de trois pièces : le mécanisme, les canons, les bois. C'est au niveau de la bascule renfermant le mécanisme que le graveur a pu le mieux s'exprimer. Le perceur, les chiens, les armeurs sont plaqués or. Ce genre de production a recueilli toutes les faveurs chez les Stéphanois de souche interrogés. Mais au contraire, pour cet interlocuteur lyonnais, passionné d'art contemporain, il évoque un monde peuplé d'objets stéréotypés, tout droit sortis du quotidien : "balais, rubans, cycles, armes, c'est pareil !". Cette différence

d'appréciation des objets artisanaux, inscrits dans une production traditionnelle, est en réalité plus complexe que cela. Mais ce qu'illustre parfaitement l'exemple, c'est que les Stéphanois de souche se montrent touchés par les armes artisanales, tandis que les autres sont, en général, culturellement indifférents, voire négatifs, vis-à-vis d'elles (sauf lorsqu'ils pratiquent une activité en rapport : la chasse, le tir, un métier). Le pouvoir suggestif de l'arme n'est donc pas le même pour un Stéphanois de souche que pour un Lyonnais : pour le premier, elle peut donner lieu à une représentation positive, voire esthétique, pour l'autre non.

Ce côté paradoxal a favorisé, sans que l'on s'y attende, l'apparition de significations sémio-esthétiques et sémio-technologiques de l'objet qui oblige à prendre en compte ses différents niveaux de significations par rapport à la culture locale et à ses propres modes d'appréhension de l'arme. En fait, les récits et descriptions opérés par nos interlocuteurs indiquent l'émergence de premiers indices permettant de saisir les similarités et les différences dans la manière dont ils abordent l'objet. Passer par les critères d'appréciations¹ émis dans les témoignages s'est avéré un moyen d'analyse efficace pour déterminer la dimension esthétique et anesthétique de la relation à l'objet. Les effets des propriétés fonctionnelles et stylistiques des objets ne doivent donc pas être relégués, comme chez Baudrillard², au statut de signes arbitraires, mais plutôt comme résultats d'une représentation du monde à une époque donnée, et dans un groupe donné, selon le statut et l'usage qui sont attribués à ces signes. L'institution muséale reçoit le soutien d'anciens mais aussi de jeunes artisans et industriels amoureux de leur métier et des "beaux objets", surtout à l'occasion de la constitution des collections d'armes, de passementerie, et des expositions. C'est ce constat qui nous a poussé à vouloir comprendre quel type de relation entretenait une large partie de la population avec l'arme.

¹ Nous désignons par critères appréciatifs tout élément discursif contribuant à la formation d'un jugement sur l'objet ou pouvant donner une information sur le type de valeur attribuée à l'objet. À travers les critères appréciatifs répertoriés dans l'analyse de discours, se dessine une relation privilégiée à l'armurerie chez les Stéphanois de souche.

² J. BAUDRILLARD, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, 1972, p. 61.

Les critères appréciatifs comme approche du lien entre habitants et patrimoine

La recherche nous a permis d'explorer en finesse les appréciations portées sur ces objets de collection singuliers que sont les armes, mais aussi de préciser les critères intervenant dans cette appréciation, au final souvent déterminante pour comprendre la relation au musée qui les conserve. Il faut noter à ce propos à quel point les conservateurs successifs ont assumé l'héritage historique et culturel à l'origine du musée, à travers une gestion des collections qui fait clairement référence aux outils de travail, aux traditions locales, au quartier des armuriers, comme à la vie stéphanoise durant l'époque de "Manufrance la grande" par exemple.

Or, tant dans le domaine de l'arme que dans d'autres, l'évolution de la vie économique et sociale (mécanisation, mondialisation commerciale, etc.) transforme l'environnement des hommes de manière irrémédiable. Le passage des objets de la production d'un statut économique à un statut patrimonial, paraît ainsi un facteur équilibrant en ce qu'il évite aux professions et aux populations touchées par ce phénomène de subir une rupture radicale dans leurs façons d'être au monde, dans le rapport qu'elles entretiennent au temps et à la matière, par le biais de gestes, de perceptions acquises, de savoirs empiriques.

Donc traduire les qualités esthétiques d'un objet et répertorier des jugements esthétiques et anesthésiques appliqués par nos interlocuteurs à l'arme comme objet du patrimoine – en interprétant ces critères relativement au vécu et au profil socio-professionnel et socio-culturel des personnes interrogées –, permet de traduire les représentations et de définir leur origine. Cette approche concrète permet de comprendre, dans quelles limites spatio-temporelles, une population donnée partage un sens commun relatif à une histoire locale. Dans le domaine de la réception esthétique, cette démarche permet donc de franchir le seuil de l'expression "c'est beau" et de "cette façon particulière de reproduire la norme dans le langage familier des pratiques de chacun"¹, afin de reconnaître ce qu'il y a de particulier à la sensibilité de certaines cultures locales dans le cadre

¹ M. DE CERTEAU, *L'invention du quotidien*, Paris, Éd. de Minuit, 1980.

d'une esthétique populaire. Ceci est primordial dans le sens où le champ du rapport aux objets semble constituer un espace de réception et d'interprétation du monde matériel dans lequel les hommes impriment leur identité. Autrement dit : le champ de la relation affective au monde des objets semble constituer un espace donnant l'occasion à l'individu d'établir des transactions allant de l'objet à son identité subjective, et de sa subjectivité à l'objet. Dans ce contexte, la relation à l'objet peut aussi servir de médiation dans les relations avec les autres individus.

Dans cette perspective l'analyse informe sur les nuances interprétatives d'une localité à l'autre. Par exemple, chez les personnes vierges du vécu socio-historique stéphanois, des obstacles rendent l'objet rédhibitoire parce que des représentations viennent se surajouter. Ainsi l'objet en métal est assimilé à l'industrie, qui, elle, est perçue comme source de pollution, de stress (...); le concept d'arme est assimilé à la virilité et à l'agressivité, par opposition à la féminité et au pacifisme... Lors des entretiens réalisés, l'entrée en matière sur les armes est systématiquement connotée de manière négative. D'après ce que révèle l'analyse, ces réactions premières, y compris chez les armuriers, s'expliquent par le fait que la conception mentale et émotionnelle spontanée des personnes est imprégnée des images médiatiques sur l'arme et du scandale des guerres dans l'histoire du XX^e siècle. Au sein de la société de communication actuelle, il n'est pas à démontrer, en effet, que la propagande sur l'arme porte plutôt sur son usage agressif que sur son aspect culturel. Il en découle donc des résistances qui, dès le départ, font obstacles à l'appréciation de ces objets.

Plus précisément, il suffit de quelques conditions bien spécifiques pour que l'arme soit décrite comme repoussante ou au contraire comme étant "belle", "artistique", "attachante", "fascinante". Par exemple, selon cette artiste retraitée, logeant dans l'ancien quartier des armuriers à Saint-Étienne : "l'arme c'est une belle écriture, un beau dessin stylisé, un beau travail. Mais, hélas, maintenant quand on parle de l'arme, c'est toujours négatif : braquage, accident, violence dans les banlieues, insécurité. Alors qu'avant l'arme c'était artistique, visuel, culturel, une économie régionale, nationale même". Ainsi, initiées ou profanes en terme d'armurerie, la totalité des personnes s'offusquent face à l'arme dont la forme exprime la violence moderne. Les armes modernes, qu'elles soient à usage militaire ou pour la chasse, provoquent un malaise à cause de la puissance

nouvelle de leur portée (1000 à 1500 m contre 50 à 100 m pour les armes anciennes). Cette appréciation relève du “sens commun”¹, au sens d’un monde de perceptions partagées. Elle est partagée par des personnes de localités différentes, de traditions culturelles différentes.

Mais les partis pris esthétiques de certains Stéphanois de souche face à l’arme expriment un ancrage affectif lié à cet objet propre à l’histoire locale, leur histoire. Cette variante peut modifier sensiblement le rapport aux objets selon les régions. Et effectivement, les personnes connaissant la culture stéphanoise peuvent passer des obstacles tels que ceux déjà évoqués ci-dessus : une relation esthétique avec un objet tel que l’arme devient alors existante, y compris chez les non-initiés dans la limite où ceux-ci “s’identifient” à l’arme comme objet de fabrication locale historique, comme objet de “chez eux”. Ils parviennent à opérer une distinction qualitative entre ces objets. Ils prennent plaisir par exemple face à l’arme qu’ils qualifient d’“esthétisée” : l’arme “ancienne”. C’est-à-dire : plus l’arme est “ancienne”, moins elle est efficace, plus elle est attrayante. Or, si le terme “ancien” peut paraître imprécis et variable selon les personnes, l’analyse montre qu’il se caractérise pourtant par plusieurs critères marquant le signe d’une communauté d’interprétation. Premièrement, est désignée par “ancienne” l’arme “à forte aura historique”, c’est-à-dire celle qui est rattachée de très près à un personnage ou un événement ayant marqué l’histoire de France. D’après nos interlocuteurs, ce genre d’objets vient satisfaire une recherche d’émotion. Deuxièmement, sont aussi “anciennes” les armes disfonctionnelles, aux formes bizarres. C’est ce qu’illustre l’aveu de cet enseignant en dessin industriel qui nous montre un pistolet à silex : “Ce qui m’attire c’est le mécanisme des armes anciennes, c’est marrant l’évolution depuis le début. D’ailleurs, moi j’ai acheté cette arme que l’on charge comme dans le temps en 1789, arme de western, un 49, avec poudre noire, ça fait beaucoup de fumée, après on ne voit plus rien. Mais elle est tellement belle, bien finie”. Le pistolet à silex est souvent décrit par nos interlocuteurs comme un objet esthétiquement attrayant, du fait de son inactualité, de la condescendance qu’il suscite en raison de son décalage technologique, de ses formes qui en font un objet de curiosité : un exotisme à l’intérieur de notre propre civilisation. Enfin,

¹ M. POLLNER, “Événement et monde commun”, in J.-L. PETIT (dir.), *Que s’est-il passé ? L’événement en perspective*, Paris, EHESS, coll. “Raisons pratiques”, 1991, pp. 75-96.

les initiés caractérisent l'ancien par leur affection particulière pour la période du XVI^e au XIX^e. Ceci s'explique par le fait que le XVII^e est le siècle de l'envolée de l'armurerie au niveau de la recherche ornementale. Quant aux deux périodes de la fin du XVII^e et du début du XIX^e, elles retiennent leur attention surtout d'un point de vue cognitif, puisqu'elles permettent de contextualiser le XVIII^e qui se situe entre les deux. "Les armes anciennes, du début à la fin du XVIII^e, c'est ce que j'adore regarder, c'est l'époque des plus belles armes, des splendeurs. Je veux qu'elle soit bien vue par les jeunes, parce qu'il faut transmettre, ça leur mettrait du plomb dans la tête. Il y a un goût d'art qui me plaît dans l'objet du XVIII^e, et donc ce qui peut expliquer cette évolution, ça m'intéresse aussi. Par exemple avant on fabriquait des armes que pour tuer, ça suffisait, donc ma curiosité m'incite à découvrir pourquoi on a cherché à faire de belles armes. Les mitraillettes, je ne peux pas voir ça, ça m'écoeure". Comme le montre les propos de cet ancien armurier, l'attention monopolisée est de nature sensible, esthétique, pour les objets exemplaires de l'armurerie du XVIII^e, plus que pour les armes du XVII^e et du XIX^e siècles. Il paraît intéressant d'approfondir cette démarche de compréhension par critères, en ce qu'elle pourrait mettre en perspective le rapport sensible de l'homme aux choses. Il devient ainsi possible de passer du rapport au monde matériel à ce qui est, dans ce rapport, révélateur d'une identité interprétative donc de lien social potentiel.

Dès le départ, le musée a servi de lieu dans lequel, l'identité stéphanoise formée à travers l'activité séculaire de l'armurerie a transité sous forme d'une mémoire allant de la Manufacture royale à Manufrance jusqu'aux industries équipées aujourd'hui des hautes technologies. Cette transition de l'identité vers un état patrimonial public s'avère régulatrice. Elle contribue à maintenir un équilibre identitaire qui, sinon, aurait pu être ébranlé par la disparition progressive des cultures de métiers et la transformation rapide de l'activité économique. Gérard Sautré¹ parle à propos de la capacité patrimoniale à valoriser la mémoire des ouvriers et à raviver les représentations collectives de "force mythique du passé"². Des vies entières, de plusieurs générations d'habitants stéphanois, ayant orienté de nombreux gestes du quotidien en direction du soin apporté à la

¹ G. SAUTRÉ, "Mémoire explicitée, chemin d'accès à la culture : la culture technique en Lorraine sidérurgique", in M. RAUTENBERG et Fr. FARAUT (dir.), op. cit., pp. 63-76..

² *Ibid.*, p. 72.

création d'objets artisanaux, puis manufacturés, marquées ainsi de l'identité profonde à une manière de vivre, à une façon d'apprécier et d'être aux choses, apparaît alors comme un des fondements essentiels de la constitution patrimoniale de collections d'armes à Saint-Étienne.

En effet, selon Nadine Besse, la modernisation ou le remplacement des entreprises est toujours mieux vécu et assuré, "du fait que les patrimoines sont conservés au musée, que les machines anciennes y sont données en démonstration. C'est ainsi la formation du goût et la capacité d'appréciation des produits par le public qui sont en jeu, c'est aussi l'information des jeunes en recherche d'orientation scolaire qui est réalisée". Ce rôle de transmission, de conseil en formation, assumé auparavant par les parents, autrement dit par les travailleurs, en direction des enfants, n'a pas pu disparaître entièrement avec la fermeture de Manufrance, car la population, en déléguant ce rôle au musée, a pu éviter une dénaturation de la mémoire, une perte hémorragique de son identité urbaine attachée à un produit local ayant souvent trouvé sa place dans l'intimité des foyers. L'objet industriel patrimonialisé permet de faire "revivre ce passé qui constitue la trace, le sillon de ce qui a marqué des hommes, des femmes, des familles qui n'ont vécu qu'à travers elle"¹. En s'appuyant sur l'exemple de la transformation d'une usine en musée, Marie-Odile De Bary souligne qu'il ne s'agit en aucune manière de "tomber dans un romantisme qui banalise, ni d'enjoliver la réalité pour la rendre accessible à tous".

Conclusion

Il ressort de l'étude présentée en partie ici, l'existence d'une dynamique circulaire de la dimension esthétique : l'arme industrielle mais surtout l'arme artisanale devient un objet à travers lequel un large collectif s'identifie à un vécu, à une histoire socio-économique. L'identification comme opération de projection psychologique donne un profil affectif à la mémoire. Cette mémoire esthétisante et structurante pour l'identité culturelle stéphanoise légitime l'élaboration patrimoniale de collections d'armes, de matériel d'usine, de photographie, de mobilier de chez Manufrance... Et la dimension esthétique ainsi entretenue par l'activité muséale réapparaît au final dans la

¹ M.-O. DE BARY, "Musée de l'industrie : la demande sociale", in M. RAUTENBERG et P. FARAUT, *op. cit.*

relation et la réception, par le public stéphanois, de ces collections muséales, à travers les expositions. Le lien entre le monde industriel, les habitants, le musée, apparaît alors clairement. L'esthétique populaire telle que définie ici devient ainsi un des principes d'organisation de la politique culturelle d'une ville.

On peut considérer avec M. Rautenberg que "les politiques patrimoniales jouent le rôle de miroirs d'une société. Elles confèrent un sens nouveau à des objets, des sites, des savoirs qui prenaient sens et fonction dans un temps autre. Mais elles favorisent également un retour sur une époque, sur des modes de vie, sur des formes de relations sociales, qui restent finalement mal connus alors qu'ils sont le cadre dans lequel des groupes sociaux ont constitué leur identité"¹. Pourtant, l'approche, que nous venons d'exposer, du patrimoine comme reflet d'une organisation de survie spontanée des identités locales grâce au maintien d'une relation esthétique aux choses, invite à regarder sous un autre jour le rôle singulier de cette institution patrimoniale qu'est le musée d'Art et d'Industrie : un rôle de régulation homéostatique des identités locales, si l'on peut dire. Ce qui laisse supposer l'intérêt qu'il y aurait à étudier de manière approfondie la fonction assumée par les institutions patrimoniales de régulation identitaire d'une population au fil de l'histoire. Mais le plus important est probablement que ce rôle s'appuie sur la mise en œuvre d'une esthétique ordinaire, portant sur des objets artisanaux ou industriels, mobilisant autant l'affectivité que la connaissance, mais jouant surtout de l'appartenance à un type de communauté.

¹ M. RAUTENBERG et P. FARAUT (dir.), *op. cit.*, p. 17. Voir aussi D. CHARASSE, "A patrimoine ethnologique, ethnologie des patrimoines", in M.-J. CHOFFEL-MAILFERT et J. ROMANO, *Vers une transition culturelle ; sciences et techniques en diffusion, patrimoine reconnu, cultures menacées*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1991, pp. 109-114.