

CONGRÈS DU TICCIH SANTIAGO DU CHILI:
13-14-15 SEPTEMBRE 2018

ART ET INDUSTRIE: DU MONUMENT À L'USINE;
QUAND L'INVENTAIRE OUVRE DE NOUVELLES QUESTIONS...

RÉFLEXIONS SUR UN COLLOQUE OUVRIR DES CHANTIERS NOUVEAUX

Dominique Perchet

Ce n'était pas une première pour l'ASPM (mais c'était la première fois qu'avec la double appellation, ASPM et RIFA (Réseau international de la fonte d'art) la problématique de la recherche sur la fonte d'art, sur le monument public se faisait sous le vocable « développement durable », cet oxymore, ces mots contradictoires, que les Anglo-Saxons n'utilisent pas puisqu'ils parlent de futur soutenable (ce qui n'a pas la même dynamique).

L'ASPM était déjà venue à un tel congrès international en 2006, avec une communication de notre présidente, Élisabeth Robert-Dehault, effectivement mais en 2018 c'était la première fois qu'avec la double appellation, ASPM et RIFA (Réseau international de la fonte d'art) la problématique de la recherche sur la fonte d'art, sur le monument public se faisait sous le vocable « développement durable », cet oxymore, ces mots contradictoires, que les Anglo-Saxons n'utilisent pas puisqu'ils parlent de futur soutenable (ce qui n'a pas la même dynamique).

Si on laisse de côté ces considérations, le colloque a beaucoup insisté sur le lien entre le passé qu'il faut connaître et comprendre pour gérer l'avenir. De ce fait, un nombre non négligeable de

communications portaient sur les inventaires, les bases de données, sur la méthode et sur ce que cela déclenche. À ce titre, la communication proposée au printemps avait été retenue car elle rappelait l'intérêt de la démarche « e-monumen.net » internationale, coopérative... et montrait que bien des monuments déclenchaient des questions, des pistes de recherche, des controverses, des échanges. Bref, qu'au-delà de comptages

* La communication portait sur l'art industriel dans la ville: introduction avec un historique partant des fontaines de la Concorde, du rôle des grands acteurs du Second Empire, des expositions universelles, des techniques permettant la reproduction en série, des principales lignes thématiques, de la diffusion du modèle français en Amérique latine et de la prise de conscience de collections au travers de nos recherches internationales. Miguel Saavedra Saenz était intervenu pour évoquer l'adaptation du modèle urbain français au Chili.

géolocalisés, le travail de l'ASPM et du RIFA générant du sens. Prétentieux que de le dire? Reportons-nous à la communication présentée*.

Le premier écran était symbolique, surtout pour les participants ne connaissant pas le contexte: la grande Vierge du Cerro San Cristobal au-dessus de Santiago du Chili... et l'usine (ou ce



qu'il en reste) du Val d'Osne en Haute-Marne.

Quel rapport entre un monument et le patrimoine industriel? entre cette Vierge colossale du Cerro San Cristobal qui domine Santiago du Chili et le patrimoine industriel?

... et cette fonderie du Val d'Osne (Haute-Marne) où a été produite cette statue (état en 2011).

La présentation de la base e-monumen.net faite en première partie de la communication rappelait quelques fondements à partir d'exemples concrets dont cette statue.

Nous sommes au carrefour de trois histoires:

- > la création (ici Mathurin Moreau, sculpteur),
- > la fabrication (la fonderie du Val d'Osne et un matériau: la fonte de fer)
- > l'implantation: pourquoi ici?

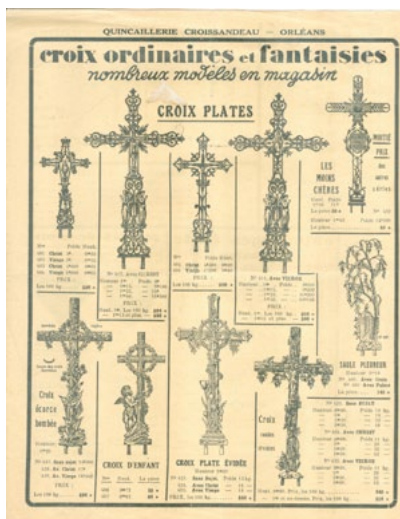
Au-delà d'une description matérielle, nous cherchons à approfondir deux champs :

> La valeur idéologique du monument et sa vie sociale dans la durée... Un monument n'est pas hors-sol et hors-temps

> Son histoire: il répond à une demande (l'art pour tous), il a été produit avec une technique (fonderie de fonte) par une entreprise qui est, parmi d'autres, dans un marché. C'est cet aspect "industriel" qui sera aujourd'hui évoqué.

Nous avons évoqué les fondements du sujet: la définition de la fonte d'art, son histoire, le rôle important du bassin de Saint-Dizier dans cette production. Pour l'ASPM, la focalisation initiale sur le bassin de Saint-Dizier qui s'est élargie au monde entier (notamment par la création du réseau international de la fonte d'art à Montevideo en 2007) quand on a compris que la diffusion des créations françaises dans le monde n'était pas un "accident" mais correspondait à un état des relations internationales, culturelles, idéologiques du XIXe siècle. Après avoir parlé de 'route de la fonte d'art', ce qui laissait entendre une sorte de promenade dans le monde de l'art industriel, nous sommes passés à une autre perspective: relier les œuvres, les sculpteurs, les fondeurs entre eux pour les replacer dans leur contexte de production... et ensuite tenter de valoriser cet héritage industriel (le patrimoine) qui est au Cœur de la mission du Ticcih. Pour certaines usines, les dommages sont irréparables: soit disparues (Pocé-sur-Cisse, Tusey...) soit très endommagées (le Val d'Osne) soit reconverties en d'autres activités... mais parfois les lieux sont riches de potentialités. À partir des œuvres, nous pouvons retrouver une histoire industrielle hors du commun qui, pour les habitants, peut retrouver du sens car la statue, la fontaine, l'ornement se voient: à condition de les faire parler!

Si les sites sont souvent devenus muets, il nous reste d'autres vecteurs, porteurs d'histoire: les catalogues, les images anciennes dont les cartes postales, les modèles dans les paradis, les témoignages, les archives... Nous avons d'entrée signalé qu'un monument n'était pas hors temps et hors sol: c'est là que tous ces documents aident à nous resituer dans le temps et l'espace. La fiche d'inventaire type présentée lors de la communication a permis d'expliquer comment nous fonctionnons et comment une simple fontaine peut – après recherche bien sûr – nous raconter la vie d'un village, le rôle d'un revendeur, l'effet d'imitation par rapport à la ville ou au voisin, les luttes ou les brouilles idéologiques dans des Landerneau ou des Clochemerle qui n'ont pas tous disparu...



La seconde partie de la communication

était pour nous essentielle puisque plutôt que d'apporter des certitudes, elle montrait les interrogations promises dans le titre de notre propos: quand l'inventaire déclenche de nouvelles questions...

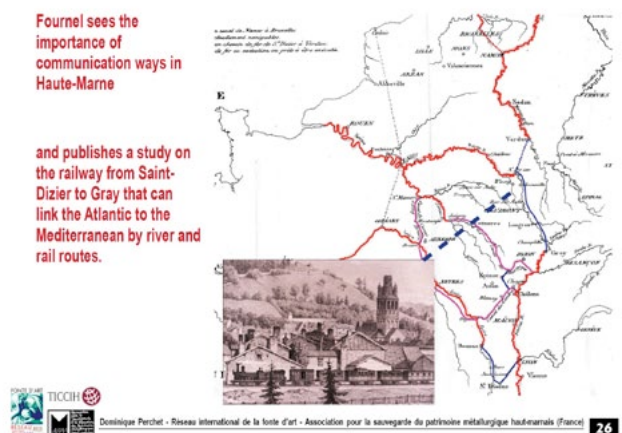
Les exemples que nous avons développés (rapidement car le temps est toujours compté) ont été choisis pour leur variété:

> découverte de **nouveaux producteurs, des fondeurs** peu ou pas connus, des circuits de distribution, qui montrent la place de la fonte d'art, d'ornement dans de nombreuses régions. Exemple: la fonderie Portillon, puis Lebrun à Tours pour les cimetières, relayé par une quincaillerie (Croissandeau) à Orléans.

> **Du rôle des modèles conservés dans les paradis** (ici le monument à Carada – Bucarest): l'inventaire du paradis a permis à la fois d'identifier des plâtres qui restaient "hors sol" et de voir comment le monument détruit avait été refait "à la manière de" puisque les reconstruteurs ne connaissaient pas nos modèles.

Les sentinelles du pont de Cernavoda en Roumanie, connues pour être signées Léon Pillet, sculpteur français. Une photo d'archives des Compagnons de Saint-Pierre qui gèrent le paradis de Sommevoire a confirmé ce que l'on subodorait sans preuve: les grandes fontes sont de Durenne.

> Les recherches sur l'histoire de la **fonderie de Brousseval** ont mis en valeur les quatre années passées de 1823 à 1827 d'Henri Fournel, directeur, et de son épouse, Cécile Larrieu. Tous deux sont devenus des militants très actifs du premier cercle saint-simonien. Le séjour haut-marnais (et la fonction de direction) a conduit Fournel à se convertir en 1826, à travailler sur les concepts de réseau, de voies de circulation (du chemin de fer de Saint-Dizier à Gray pour relier Atlantique et Méditerranée... jusqu'au premier projet de canal de Suez); son épouse sera une féministe saint-simonienne très active, mettant sa fortune au service du mouvement;




Sur cette histoire déjà esquissée, un dossier complet est programmé pour 2019.

> La découverte de sculptures signées A. Carrier (Belleuse) à San Bernardo près de Santiago du Chili a mis en évidence un matériau peu courant (pour la fonte d'art): le **zinc**. Et un fondeur (J. Boy) qui exportait 80 % de sa production... et dont nous ne savions rien ou si peu.



De cette exception (Carrier travaillait beaucoup pour Durenne), nous avons commencé à regarder de près ce matériau, ces créations où l'Amérique du Nord a beaucoup excellé pendant que l'Europe s'intéressait plus à la fonte et au bronze.

Les travaux de Carol Grissom sur le zinc nord américain ouvrent pour nous un champ d'études (programmé pour 2019).

<p>Autre exemple : la fontaine de Jean-Pierre Victor André (Val d'Osne)...</p>	<p>Another example: the fountain by Jean-Pierre Victor André (Val d'Osne)</p>	
<p>Cette fontaine a été « adoptée » - avec des variantes par plusieurs villes : Boston, Liverpool, Rio de Janeiro, Valparaiso, Launceston. Avec parfois des imprécisions sur les origines, les matériaux (Stebble fountain - Liverpool attribuée parfois à W.T. Allen & Co. Ltd. of London) - (bronze pour la Brewer Fountain à Boston...</p>		<p>The fountain was displayed first by André at an exposition in France, probably in 1849, then at the Crystal Palace in 1851, where it "attracted much admiration."</p>
<p>Certaines fontaines signées par les fondeurs nord-américains sont très proches de ce modèle.</p>	<p>André again displayed it at the Dublin Exhibition in 1853 and it continued to be illustrated for many years in catalogues of successors to the company, Barbezat & Cie and the Val d'Osne.</p>	<p>This fountain has been "adopted" - with different versions, by several cities: Boston,</p>
<p>Des putti inspirés de la fontaine sont au catalogue des fondeurs : en fonte, en zinc...</p>	<p>TICCIH Dominique Perchet - Réseau international de la fonte d'art - Association pour la sauvegarde du patrimoine métallurgique haut-normais (France) 34</p>	

Bronx, Nueva York durante la segunda revolución industrial en Norteamérica. Otras fuentes idénticas fueron instaladas en las ciudades norteamericanas de Savannah, Georgia, en Poughkeepsie, Nueva York y en Madison, Indiana. (<http://www.qosqo.com/qosques/plazadearmas.shtml>)

Au final, nous avons rappelé le sens du mot monument qui vient du latin "moneo" et dont le sens premier est "attention, sou-

viens-toi"... d'un personnage, d'un événement historique, d'une histoire.

https://e-monumen.net/?s=&cat=0&cp_matriau=Zinc&refine_search=yes&sa=Recherche

Du zinc, nous sommes passés au problème des modèles: diffusés avec l'accord des ayants-droits, plagés à l'identique ou légèrement modifiés, piratés... Cette question - épineuse - est une boîte noire qui mériterait d'être ouverte. Nous avons présenté des cas où le point d'interrogation reste de mise: les modèles entreposés à Sommevoire qui sont dans les bâtiments de la fonderie Averly à Saragosse, fonderie - toujours active - qui proposait aussi des modèles proches des créations précoces d'André.

La fontaine d'André (Val d'Osne) de 1849, montrée au Crystal Palace en 1851 a fait des petits... plus ou moins fidèlement mais inspirés du modèle initial qui avait été remarqué par les fondeurs américains (qui ont aussi des Neptune à la manière de Vital Dubray, des Source (Rebecca) des Rêverie de Ducel Val d'Osne... en zinc ou en fonte. Les attributions varient: le bronze au lieu de la fonte, des fondeurs locaux en lieu et place des fondeurs français, la valorisation étonnante de Liénard comme créateur des fontaines en lieu et place de Mathurin Moreau et du Val d'Osne... Ce méli-mélo est peut-être représentatif de la circulation des informations au XIXe siècle. Il est aussi évocateur de certains lieux communs: tout ce qui est pont métallique est d'Eiffel, tout ce qui est halle métallique est de Baltard, les grandes fontaines du Val d'Osne sont de Liénard.

En conclusion, nous avons insisté sur l'ampleur de la diffusion de la fonte d'art, française dans le monde, représentative d'un goût, d'une esthétique et de la montée de la bourgeoisie cosmopolite circulant beaucoup entre pays d'origine et Paris.

Nous avons aussi insisté sur l'implication locale pour connaître, protéger et valoriser ce patrimoine, notamment les associations et les élus locaux.

Cela permet une pédagogie qui débouche sur l'information; on ne protège bien que ce que l'on connaît. Or la plupart des monuments sont hors-sol et atemporels. Quand on ne nous raconte pas ceci lu à Cuzco:

La pileta de la plaza de armas fue diseñada por el escultor francés J.P. Victor Andre y fundida en el

viens-toi"... d'un personnage, d'un événement historique, d'une histoire.

La fonte d'art (comme tout monument) se place sur une ligne bipolaire: à un bout, elle peut être décorative, à l'autre, elle "interpelle" et joue son rôle de "moneo"... Dans les deux cas, selon les choix qui ont été faits à l'origine: orner une place ou rappeler un miracle ou un engagement citoyen, il faut le dire, l'assumer, l'expliquer. Alors le monument fait partie de la vie: né d'un créateur, fondu dans une usine selon des techniques datées, diffusé d'autant plus aisément qu'il est dans l'air du temps, installé là parce que des personnes l'ont voulu, détruit parfois par d'autres qui se sont opposés à son message, ou préservé parce que patrimoine. Le monument est un bien commun.

À ce titre, attirons l'attention sur la communication présentée par Ignacio Corvalan sur les monuments "baladeurs" dans Santiago du Chili: il faudrait dire "baladés" car souvent les changements interviennent quand un élu veut modifier le paysage politique (voir Pétain en France) ou quand il faut faire de la place pour un projet immobilier. Que reste-t-il alors de la fonction du monument implanté hic et nunc quand le hic est méprisé au point de devenir sans force?

PS: nous mettrons en ligne le texte publié dans les actes du colloque (version du printemps 2018 et les écrans projetés en septembre à Santiago du Chili dans leur version bilingue (anglais-français) en attendant une traduction espagnole éventuelle. Les deux versions ne sont pas tout à fait identiques, compte tenu des recherches qui se sont poursuivies entre le printemps et l'automne.



ENTRE AUTRES

Le président du Ticcih, élu en 2018, est Miles Oglethorpe, Historic Environment Scotland, Longmore House Edinburgh EH9 1SH, Scotland (qui nous a fait une conférence sur le Firth of Forth bridge, le grand pont métallique sur la rivière, en fait un fjord).

Quant au secrétaire, il est aussi proche de la métallurgie et de nos sujets: il suffit de lire son adresse: Stephen Hughes TICCIH PO Box 254 Aberystwyth, Dyfed Wales, United Kingdom et de voir les hauts-fourneaux ici https://en.wikipedia.org/wiki/Blaenavon_Ironworks. On y a mis au point le procédé Thomas-Gilchrist

La présence française était en fait peu conséquente. L'organisation actuelle de tous les colloques, dans toutes les disciplines, éclatés en différentes salles, ne permet pas de rassembler autour de thématiques partagées.

Les communications françaises ont été les suivantes:

< Arthur Mettetal et Florence Hachez-Leroy: *du mythe au patrimoine industriel: une nouvelle approche historique de l'Orient-Express*

< Gracia Dorel-Ferré: *une association, un nouveau projet: une nouvelle vie pour Colonia Sedo, le plus grand village ouvrier de Catalogne? Quelques éclairages à propos de la réhabilitation et réutilisation.*

< Alice Langlois: *patrimoine industriel au Pérou: La Oroya, observatoire privilégié?*

< Dominique Perchet: *Art et industrie: du monument à l'usine; quand l'inventaire ouvre de nouvelles questions...*

< Flore Vigné: *patrimoine industriel et transition: études sur une aire rurale du sud de la France.*

Certaines communications sont disponibles sous forme électronique quand leurs auteurs ont accepté de nous les communiquer. Nous les en remercions.

Ajoutons dans le domaine de la fonte d'art, la communication d'Ignacio Corvalán Rossel "Moviendo Monumentos" >>>>>>>>

Pour lire cette communication lien:

<https://www.ars-metallica.fr/ads/moviendo-monumentos-communication-ticcih-chile-2018-ignacio-corvalan-rossel/>

