

Trajectoires des matériaux et des objets

Usages, transformations et réemplois

Sous la direction d'Ana Cardoso de Matos,
de Giovanni Luigi Fontana et de Valérie Nègre

Issu de deux rencontres organisées dans le cadre du master international Erasmus Mundus *Techniques, patrimoine, territoires de l'industrie*, par les universités Paris 1 Panthéon-Sorbonne, l'università degli studi di Padova et l'universidade de Evora, ce volume traite de deux thèmes en plein développement dans le domaine de l'histoire des techniques et dans celui du patrimoine.

Le premier porte sur les pratiques d'entretien, de réparation et de réemploi. La recherche pionnière de Michel de Certeau sur les Arts de faire postulant l'existence d'appropriations créatrices des consommateurs, comme l'article programmatique de David Edgerton appelant à une étude des usages et des usagers des techniques ont eu jusqu'à présent un faible écho en histoire. Quatre contributions examinent la trajectoire d'objets divers : machines à coudre au Portugal ; transformateurs électriques tchécoslovaques ; pièces automobiles et canettes en aluminium Sénégalaises transformées en ustensiles de cuisine ; avions Gaudron transférés de la France à la Colombie.

Le deuxième thème traite des relations entre matériaux, formes et usages. Comment les matériaux prennent-ils forme et comment les usages et les usagers entrent-ils dans ce processus ? Quatre études de cas sont présentées dans le recueil : tissus poissés utilisés pour étanchéfier les bateaux en France à l'époque gallo-romaine ; cornes animales transformées en diverses substances ou objets dans le nord du Cameroun ; liège employé à la fabrication des bouchons de bouteille ; passage du bois au polyester dans la construction des bateaux de pêche en Bretagne.

Les méthodes d'investigation variées (examen des objets, enquêtes orales, analyses scientifiques, sources textuelles issues de la pratique) et la conjugaison des approches historiques, archéologiques et anthropologiques témoignent de la difficulté de telles enquêtes tout autant que de leur richesse.

ISBN 979-10-91901-60-4



9 791091 901604

13 €

utbm

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

Collectif

Trajectoires des matériaux et des objets

utbm

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

Trajectoires des matériaux et des objets

Usages, transformations et réemplois

Sous la direction d'Ana Cardoso de Matos,
de Giovanni Luigi Fontana et de Valérie Nègre



COÉDITION

COÉDITION

UNIVERSITÉ DE TECHNOLOGIE DE BELFORT-MONTBÉLIARD / UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON SORBONNE

Trajectoires des matériaux et des objets

Usages, transformations et réemplois

Sous la direction d'Ana Cardoso de Matos, de Giovanni Luigi Fontana et de Valérie Nègre

Parution : novembre 2022



livre papier : 18 €

livre numérique : 13 €

papier & num. : 20 €

Contenu

Issu de deux rencontres organisées dans le cadre du master international Erasmus Mundus *Techniques, patrimoine, territoires de l'industrie*, par les universités Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Padoue et Evora, ce volume traite de deux thèmes en plein développement dans le domaine de l'histoire des techniques et dans celui du patrimoine.

Le premier porte sur les pratiques d'entretien, de réparation et de réemploi. La recherche pionnière de Michel de Certeau sur les Arts de faire postulant l'existence d'appropriations créatrices des consommateurs, comme l'article programmatique de David Edgerton appelant à une étude des usages et des usagers des techniques ont eu jusqu'à présent un faible écho en histoire. Quatre contributions examinent la trajectoire d'objets divers : machine à coudre au Portugal ; transformateurs électriques tchécoslovaques ; pièces automobiles et canettes en aluminium Sénégalaises transformées en ustensiles de cuisine ; avions Gaudron transférés de la France à la Colombie.

Le deuxième thème traite des relations entre matériaux, formes et usages. Quatre études de cas sont présentées dans le recueil : tissus poissés utilisés pour étanchéifier les bateaux en France à l'époque gallo-romaine ; cornes animales transformées en diverses substances ou objets dans le nord du Cameroun ; liège employé à la fabrication des bouchons de bouteilles ; passage du bois au polyester dans la construction des bateaux de pêche en Bretagne.

Les méthodes d'investigations variées (examen des objets, enquêtes orales, analyses scientifiques, sources textuelles issues de la pratique) et la conjugaison des approches historiques, archéologiques et anthropologiques témoignent de la difficulté de telles enquêtes tout autant que de leur richesse.

Trajectoires des matériaux et des objets

Usages, transformations et réemplois

Sous la direction d'Ana Cardoso de Matos, de Giovanni Luigi Fontana et de Valérie Nègre

Table des matières

INTRODUCTION

- Suivre les matériaux : une nouvelle orientation de recherche en histoire des techniques (xvi^e-xx^e siècle)
Valérie Nègre

PARTIE 1. LES OBJETS À TRAVERS LES PRATIQUES D'ENTRETIEN, DE RÉPARATION ET DE REMPLI

- La vie des objets techniques et industriels : le cas de la machine à coudre Ana Cardoso de Matos et Maria da Luz Sampaio
- L'Électrification et la vie des transformateurs électriques en Tchécoslovaquie, de la Première guerre mondiale à aujourd'hui
Marcela Efmertová
- Récupération et recyclage des pièces automobiles et des canettes en aluminium dans les villes de Dakar et Diourbel
Magueye Thioub
- Entre France et Colombie : le voyage des Caudron G3 et G4 (1920-1922)
Soraya Halaby Ojeda

PARTIE 2. MATÉRIAUX, FORMES ET USAGES

- La poix et les tissus d'étanchéité des bateaux gallo-romains en France (Ier-IIIe siècles après J.-C.)
Laure Meunier, Marc Guyon
- Les usages multiples des cornes d'animaux dans les sociétés du nord-Cameroun : entre tradition et modernité
François Wassouni
- The Image of an Authentic Champagne Cork Stopper: how does History Count?
Ignacio García-Pereda et Ana Cardoso de Matos
- Du bois au polyester. Construction des bateaux de pêche en Bretagne. Vers une patrimonialisation du travail du bois
Amandine Leporc

Les auteurs

- Ana Cardoso de Matos,
- Marcela Efmertová,
- Ignacio García-Pereda,
- Marc Guyon,
- Soraya Halaby Ojeda,
- Amandine Leporc,
- Maria da Luz Sampaio,
- Laure Meunier,
- Valérie Nègre,
- Magueye Thioub,
- François Wassouni



Caractéristiques techniques

Format 16 x 22 cm / 176 pages

Edition

Pôle éditorial de l'université de technologie de Belfort-Montbéliard

Diffusé-Distribué par

• Boutique en ligne : Éditions de l'UTBM
<https://shop.utbm.fr/>

• Le Comptoir des presses d'universités (pour les particuliers)

86, rue Claude Bernard – 75005 Paris
Tél. +33 (0)1 47 07 83 27

<https://www.lcdpu.fr/editeurs/utbm/>

• CiD (pour les professionnels)

18-20, rue Robert Schuman
94220 Charenton-le-Pont

Tél. +33 (0)1 53 48 56 30

• En librairies

Pour plus d'informations

Directeur de publication

Ghislain Montavon, directeur de l'UTBM

Pôle éditorial de l'université de

technologie de Belfort-Montbéliard

Site de Sevenans – 90010 Belfort cedex

Tél. +33 (0)3 84 58 32 72

Contact : editions@utbm.fr

Notre catalogue accessible sur :

<https://www.utbm.fr/editions/>



La vie des objets techniques et industriels : le cas de la machine à coudre

Ana Cardoso de Matos et Maria da Luz Sampaio

Résumé : Les objets technico-industriels ont une « vie ». Leur biographie est une source de l'Histoire, en particulier de l'histoire économique, de l'histoire des techniques et de l'archéologie industrielle. Ils sont en même temps des protagonistes de la construction du récit historique. L'importance que nous accordons à ces artefacts technico-industriels est associée à la valeur qu'on attribue à notre culture technique, à l'importance des processus d'industrialisation pour le développement régional et local, aux phénomènes de désindustrialisation et de tertiarisation du tissu économique.

On se propose d'étudier le cas de la machine à coudre : un objet créé pour le monde du travail, au XIX^e siècle, toujours en usage dans les grandes usines et les petits ateliers, mais qui a subi un procès de patrimonialisation, raison pour laquelle on trouve désormais la machine à coudre dans les musées.

Mots-clés : objet technique, machine à coudre, ateliers, patrimoine, musée.

Abstract: *The technical-industrial objects have a "life". Their biography is a source for the History, in particular economic history, history of technology or industrial archeology. At the same time they are protagonists in the construction of the human history. The importance that we give to technical-industrial artefacts is associated with the value that we attribute to our technological culture, to the importance of industrialization processes and to the regional and local development, to the phenomena of deindustrialization and tertiarization of the economy.*

We propose to study the case of the sewing machine – an object created for the world of work, in the 19th century and which is still in use in big textile units or in small workshops, but which has undergone a process of patrimonialization, which is why the sewing machine is also exhibited in museums:

Keywords: *technical object, sewing machine, workshops, heritage, museum.*

L'HISTORIEN ET LES OBJETS TECHNICO-INDUSTRIELS

Plusieurs disciplines considèrent les objets comme des artefacts, signes de connaissance, de langage ou de comportement. D'autres y voient le moyen de reconstruire des espaces historiques et des modes de vie et de travail. Une chose est sûre : les objets sont désormais considérés comme des sources historiques importantes, surtout quand l'historien est confronté au manque de documents. Les réflexions de Marc Bloch sur le « métier » de l'historien¹ et le dépassement de la « méthode scientifique » en histoire ont beaucoup contribué à valoriser les témoignages matériels et les artefacts. Plus récemment, l'historien anglais Arthur Marwick a souligné l'importance de la diversité des sources primaires, notant le rôle essentiel des artefacts physiques en archéologie industrielle, non seulement pour la connaissance des activités industrielles, mais aussi pour celle de la vie quotidienne : « On peut apprendre énormément aussi sur la période moderne, particulièrement sur les modes et les conditions de vie à partir, par exemple, des ustensiles ménagers, de l'ameublement et des bâtiments existants. »²

Les révisions historiographiques de l'histoire des sciences, pour beaucoup développées en Angleterre dans les années 1980, ont conduit à utiliser les objets comme sources historiques et à examiner leur contribution au développement des connaissances scientifiques³. Comme Albert Van Helden et Thomas Hankins le soulignent : « Le rôle des instruments a changé comme la science [...]. En étudiant les instruments, on peut mieux comprendre comment les changements se sont produits. »⁴ Si l'importance de certains instruments scientifiques « héroïques », tel le télescope de Galilée, était déjà connue, les travaux d'Alexandre Koyré⁵, de

1. BLOCH Marc, *Apologia para la história o el oficio de historiador*. (trad. María Jiménez e Danielle Zaslavsky), México : Fondo de la Cultura Económica, 2001, p. 32.

2. « We can learn a lot about the modern period too, particular about lifestyles and living conditions from for example household utensils, furniture and surviving buildings », in MARWICK Artur, *The new nature of history: Knowledge, evidence, language*, London : Palgrave, 2001, p. 168.

3. DA LUZ SAMPAIO Maria, *Da Fábrica ao Museu : Identificação, Patrimonialização e Difusão da Cultura Técnico-industrial*, vol. 9, Coleção Estudos de Museus. Casal de Cambra : Caleidoscópio e Direção-Geral do Património Cultural, 2017.

4. « The role of instruments has changed as science has changed [...] By studying instruments, we can better understand how changes have taken place », in HELDEN Albert Van, HANKINS Thomas, « Instruments in the history of science », *OSIRIS*, Seconde Série, vol. 9, 1994, p. 4.

5. KOYRE Alexandre, *Études d'histoire de la pensée scientifique* (vol. 92), Paris : Gallimard, 1973.

Jeffrey Sturchio⁶ et de Paolo Brenni⁷ ont ouvert de nouvelles perspectives sur le rôle des instruments scientifiques, en discutant et en assimilant les apports de l'archéologie, de l'anthropologie culturelle, de l'art et de l'histoire des techniques.

L'élargissement du concept de source historique place désormais l'objet (l'artefact) au même plan d'importance que d'autres sources, telles que les journaux, les rapports, les livres, les catalogues commerciaux, les affiches publicitaires, les photographies, les films, les entretiens et autres.

L'objet vit dans différents contextes et possède une double vie : l'une sur le papier ; l'autre comme artefact. Il est certain que l'historien est bien placé pour retracer la trajectoire des objets, depuis leur production jusqu'à leur consommation. Mais l'approche interdisciplinaire de l'étude des objets permet une lecture plus complète des caractéristiques, des fonctions et des contextes dans lesquels ils sont produits. L'interdisciplinarité est devenue une méthodologie qui permet de recueillir un nombre plus important de données nécessaires à la construction de la connaissance. En effet, elle permet de croiser, de rapprocher et de faire interagir l'approche historique avec d'autres domaines scientifiques. Les études dans le champ de l'archéologie industrielle impliquent une approche comme celle-ci qui permet de tracer un cadre informatif très large. Comme le souligne Jacques Pinard :

« Il ne s'agit pas de retracer uniquement l'histoire économique et sociale de toute une région ou d'un pays à partir de quelques documents matériels découverts [...] mais de retrouver les circonstances matérielles et techniques qui sont à l'origine d'une fabrication, du montage d'une machine ou de la construction d'un établissement ou d'un équipement ayant marqué la vie des contemporains, et ensuite de rechercher les conséquences que ces "événements" ont eu sur toutes les données de l'environnement d'une population ou d'un groupe social. C'est donc aussi plus qu'une histoire des sciences et des techniques que l'archéologie industrielle cherche à élaborer en voulant reconstituer à partir d'éléments concrets tout l'espace matériel et humain qui entoure une société. »⁸

6. STURCHIO Jeffrey, « Artifact and experiment », *Isis*, 79 (298), 1988, p. 369-372.

7. BRENNI Paolo, « Physic instruments in the twentieth century », in KRIGE J., PESTRE D. (eds.), *Science in the twentieth century*, Amsterdam : Harwood Academic Publishers, 1997.

8. PINNARD Jacques, *L'Archéologie Industrielle*, Paris : PUF, 1985, p. 6.

L'interdisciplinarité est une base importante pour toute la recherche scientifique, mais pour l'atteindre, il faut que « les chercheurs sortent de leur espace, qu'ils entrent en dialogue avec d'autres modèles, d'autres disciplines, d'autres façons de penser. Mais cette nécessité peut aboutir à des résultats très variés, qui peuvent aller dans des sens opposés »⁹.

LA CULTURE MATÉRIELLE DES SOCIÉTÉS INDUSTRIELLES

Actuellement, les objets de la culture matérielle sont considérés comme un élément indispensable pour la construction de la connaissance historique de l'évolution technique et industrielle des sociétés. Pour André Leroi-Gourhan¹⁰, un des pionniers dans ce domaine avec Michael Schiffer¹¹, le concept de « chaîne opératoire » est un outil pour replacer les objets dans leur contexte¹². Ce concept s'est élargi aux usages et aux applications des objets, en mettant en évidence ses aspects sociaux, symboliques, structurés selon les comportements humains avec lesquels ils interagissent¹³. Plus récemment, Octave Debary et Laurier Turgeon¹⁴ considéraient que, lors des quarante dernières années, l'objet matériel a cessé d'avoir un rôle passif de témoin pour se transformer en un agent de la vie sociale et de la mémoire.

De ce point de vue, l'étude des objets techniques issus de l'histoire de l'industrie peut contribuer de manière significative à la connaissance de la culture matérielle des sociétés industrielles et aux processus de sauvegarde et de valorisation du patrimoine mobilier industriel. Il est révélateur que ce patrimoine soit d'abord mis en valeur par les opérateurs qui ont eux-mêmes travaillé avec les machines ou qui ont produit certains objets. Pour les propriétaires de ces objets, les machines représentent leur parcours professionnel, leurs investissements, les routines de travail. Les objets et les structures technico-industriels sont des sources de l'histoire économique, de l'histoire des techniques ou de l'archéologie industrielle, tout en étant étudiés et pris en compte dans la construction

9. FLEURY Beatrice, WALTER Jacques, « Interdisciplinarité, interdisciplinarités (2) », *Questions de communication*, 19, 2011, p. 147.

10. LEROI-GOURHAN André, *Evolução das Técnicas, I - O Homem e a Matéria*, (tradução Fernanda Pinto Basto), Lisboa : Edições 70, 1984.

11. SCHIFFER Michael, « Archaeological context and systemic context », *American antiquity*, 37, 1972, p. 156-165.

12. COUPAYE Ludovic, « Chaînes Opératoire, Transects et Théories. Quelques réflexions et suggestions sur le parcours d'une méthode classique », dans SOULIER P. (éd.), *André Leroi-Gourhan « l'homme, tout simplement »*, Paris : Éditions de Boccard - Travaux de la MAE, 2015, p. 69-84.

13. LEROI-GOURHAN André, *Evolução das Técnicas...*, *op. cit.*

14. DEBARY Octave, TURGEON Laurier (dir.), *Objets et Mémoires*, Paris et Québec : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme et Presses de l'Université Laval, 2007.

du récit historique. L'importance que nous accordons aux artefacts technico-industriels est associée à la valeur qu'on attribue à notre culture technologique, à l'importance des processus d'industrialisation pour le développement régional et local, aux phénomènes de désindustrialisation et de tertiarisation du tissu économique¹⁵.

Parmi ces objets, on peut considérer à la fois les machines et les outils qui ont intégré la chaîne de production d'une usine ou d'un atelier, ainsi que les objets produits par ces ateliers ou usines, destinés à la consommation, parfois à caractère utilitaire et dont le but était de satisfaire les besoins de la vie domestique ou sociale.

Les machines et les outils peuvent aussi bien équiper de petits ateliers que de grandes usines ayant des échelles complexes de production. À chaque moment historique, l'efficacité et les plus-values d'une machine ou d'un outil qui intègrent le procès de production, comme la roue de meulage activée hydrauliquement ou les métiers générés par la vapeur, assument un rôle central dans l'unité productive où ils sont insérés. Néanmoins, l'arrivée d'une nouvelle génération de machines ou d'outils, technologiquement plus avancés, pourra sonner le *requiem* final de sa vie. Remplacés par des modèles plus modernes, les machines et les outils commencent souvent une seconde vie dans un autre atelier ou une autre usine, où l'efficacité technique est moins exigeante, où les capacités financières des propriétaires sont moindres.

Au cours de la « vie utile » des machines et des outils dans une installation industrielle, les travailleurs qui les manipulent régulièrement développent toute une série de gestes et de compétences techniques qui, très souvent, rendent difficile leur adaptation à une nouvelle machine ou à un nouvel outil.

Les produits fabriqués par les usines, destinés à satisfaire les besoins de la vie quotidienne, associent à leur fonction utilitaire, une esthétique et un *design* qui les rendent attrayants afin de garantir leur acquisition.

Les produits industriels sont des objets qui passent par différentes phases de production, distribution, consommation et dégradation et, à chaque phase, ils sont perçus de manière diverse par les différents acteurs avec lesquels ils interagissent. Ces objets industriels, plus que d'autres, sont fabriqués et sélectionnés pour leur fonctionnalité, leur efficacité et

15. CARDOSO DE MATOS Ana, DA LUZ SAMPAIO Maria, « Os Objectos Industriais como Fonte para a História da Técnica e da Indústria e como Bens Patrimoniais », dans MALAQUIAS I., et al. (éd.), *Perspetivas sobre Construir Ciência*, Aveiro : UA Editora, 2014, p. 276-282.

leur productivité et sont maintenus dans le cycle productif jusqu'à ce qu'ils soient utiles et produisent des plus-values. Parfois, ils sont transformés ou adaptés pour avoir de nouvelles fonctions dans le cycle productif.

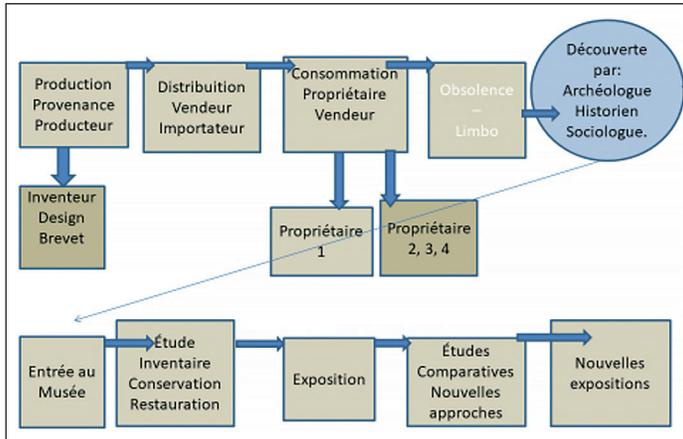


Figure 1. Schéma de la biographie de l'objet. Étapes de la vie d'un objet technico-industriel : de sa production à son entrée dans le Musée. Schéma réalisé à partir de Maria da Luz Sampaio, *Da Fábrica ao Museu : Identificação, Patrimonialização e Difusão da Cultura Técnico-industrial*, Vol. 9. Coleção Estudos de Museus. Casal de Cambra: Caleidoscópio e Direção-Geral do Património Cultural, 2017, p. 281-282. (© Maria da Luz Sampaio, 2021)

En détaillant mieux le processus, tel qu'il est présenté dans la figure 1, nous pouvons dire que l'objet technique industriel est soumis à un groupe d'intervenants qui marquent sa biographie. Dans un premier temps, les inventeurs conçoivent l'objet et déposent le brevet de leur invention ou perfectionnement. Dans un deuxième temps, les producteurs fabriquent l'objet, puis le mettent sur le marché pour être distribué par des sociétés commerciales ou des représentants du producteur ou du fabricant. Une fois acquis, il entre dans la phase où il est utilisé. Dans le cas d'objets dédiés à la production d'autres objets, comme les machines ou les outils, les objets entrent dans la production où ils sont intégrés dans une séquence mécanique qui peut nécessiter des opérateurs spécifiques qui les utilisent jusqu'à les rendre obsolètes.

Tout au long de leur cycle de vie, ces objets (machines et outils) possèdent normalement des concepteurs, plus d'un propriétaire et différents consommateurs. Lorsqu'après avoir été utilisés pendant un certain temps, ils sont vendus par le premier propriétaire ; ils sont souvent recyclés et réintroduits dans une nouvelle chaîne de production. Quand les

progrès technologiques ne permettent plus le recyclage de ces objets et leur réintroduction dans le processus productif, ceux-ci sont considérés comme obsolètes. Ils sont placés dans des entrepôts – que nous appelons des *limbo*¹⁶ –, où ils restent jusqu'à être détruits ou découverts par des collectionneurs, des historiens, des muséologues et des techniciens du patrimoine qui interviennent alors pour les sauver d'une destruction imminente et de l'oubli. Un processus de patrimonialisation s'engage et ils entrent dans les collections des musées, des entreprises ou des associations¹⁷. Des récits sont construits pour que l'objet puisse avoir une autre vie dans le musée et acquérir un nouveau rôle : la production de connaissance.

Quand les objets sont intégrés dans un musée, ils commencent un nouveau cycle de vie avec de nouveaux intervenants¹⁸. Ce sont des conservateurs, des restaurateurs, des muséologues, mais aussi des historiens, qui les transforment en sources historiques pour l'histoire des techniques et de l'industrie, tandis que les conservateurs et les muséologues les présentent au public. Un grand nombre de ces objets entrent dans les musées, grâce à l'intervention de leurs propriétaires et opérateurs qui cherchent à perpétuer la mémoire de leurs usines, de leurs entreprises ou des techniques et des savoir-faire que ces machines et outils représentent¹⁹.

LA MACHINE À COUDRE COMME ÉTUDE DE CAS

Considérons ici la machine à coudre comme étude de cas : un objet créé pour le monde du travail, employé à partir des dernières décennies du XIX^e siècle²⁰ et qui, depuis, a été utilisé, réutilisé, perfectionné et modernisé. Actuellement, la fabrication de cette machine obéit aux plus exigeantes tâches de l'industrie de la confection répondant aux besoins de rapidité, vitesse, diversité de points, coupures. Elle possède un mécanisme motorisé, des commandes numériques, un système d'aspiration de poussière et sa production est soumise aux certifications ISO les plus avancées, appliquées au secteur de la confection ou de la chaussure. Malgré ces améliorations, les anciens modèles sont encore utilisés

16. Cette définition est explorée par LOURENÇO Marta, GESSNER Samuel, « Documenting collections: Cornerstones for more history of science in museums », *Science & Education*, April 2014, Volume 23, n° 4, p. 727-745.

17. SAMPAIO Maria da Luz, *Da Fábrica ao Museu...*, *op. cit.*

18. ALBERTI Samuel J. M. M., « Objects and the Museum », *Focus : Museums and the history of Science*, *Isis*, 96, 2005, p. 559-571.

19. SAMPAIO Maria da Luz, *Da Fábrica ao Museu...*, *op. cit.*

20. UNITED STATES PATENT OFFICE. ISAAC M. SINGER, OF NEW YORK, N. Y. IMPROVEMENT IN SEWING-MACHINES. Specification forming part of Letters Patent N° 5,294, dated August 12, 1851 : <https://patents.google.com/patent/US8294A/en> (consulté le 10 avril 2021).

dans divers contextes, comme dans les petits ateliers de confection, ou pour les retouches de vêtements. Très souvent, la machine à coudre, qui ne fonctionne plus, a été conservée dans l'usine, dans l'atelier ou dans l'espace domestique comme un symbole, un objet porteur d'histoire. Les propriétaires de ces machines (tailleurs, couturiers/couturières, cordonniers et autres ouvriers) ont souvent cherché des musées industriels pour préserver ces objets aux formes arrondies, décorées d'ornements végétaux et de lettres dorées sur fond noir, généralement incorporés dans des tables ou armoires. La machine à coudre débute alors un autre cycle de sa biographie : sa patrimonialisation.

Nous allons analyser la biographie de la machine à coudre, à partir de cas concrets, en examinant le rôle qu'elle joua dans les différents lieux, de l'usine à l'atelier ou au musée.

UN BREF PARCOURS HISTORIQUE DE LA MACHINE À COUDRE

La machine à coudre nous ramène à l'action de coudre, l'une des activités les plus ancestrales de l'homme. André Leroi-Gourhan positionne l'activité de coudre dans le groupe des techniques de fabrication, avec la filature et le tissage. « Par couture, écrit-il, on entend la jonction, par une série de points dans lesquels passe un fil, de deux surfaces sur n'importe quelle matière. »²¹ Le découpage et les ciseaux sont associés à la couture. Ces derniers se sont répandus à partir de l'Âge du fer et se sont diffusés par la suite dans tout l'Empire romain. La couture permettait alors la production de pièces de vêtements, mais aussi de tentes, de tapis et de nombreux objets du quotidien. L'invention de la machine à coudre est due, non pas à une, mais à plusieurs personnes²². De nombreux brevets d'invention et de perfectionnement ont été déposés dans différents pays, marquant son développement. En France, le tailleur Barthélemy Thimonnier (1793-1857) obtient un brevet d'invention pour une machine dénommée la « Couseuse », en juillet 1830²³. C'est la première machine à

21. LEROI-GOURHAN André, *Evolução das Técnicas...*, op. cit., p. 192.

22. Comme l'affirme Grace Cooper : « The practical sewing machine is not the result of one man's genius, but rather the culmination of a century of thought, work, trials, failures, and partial successes of a long list of inventors. History is too quick to credit one or two men for an important invention and to forget the work that preceded and prodded each man to contribute his share », in COOPER G. R., « The Invention of the Sewing Machine », *Bulletin Smithsonian Institution United States National Museum*, n° 254, 1968, p. vii.

23. MEYSSIN J., *Histoire de la machine à coudre, portrait et biographie de l'inventeur Barthélemy Thimonnier*, par J. Meyssin, *Professeur de Fabrique*, Lyon : Imprimerie de Rey et Sézanne, 1867.

coudre à fil continu²⁴. En 1755 en Grande-Bretagne, Frederick Weisenthal (1726-1789) déposa pour la première fois un brevet de machine à coudre. Quelques années après, en 1790, Thomas Saint breveta une machine à coudre le cuir et la toile²⁵. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, les inventeurs développèrent le mécanisme de point de chaînette qui produisait des coutures de surface ressemblant à de la broderie. Au XIX^e siècle, les inventeurs développèrent le mécanisme de point noué qui nécessitait deux chargeurs de fil, l'un par le haut venant avec l'aiguille et l'autre par le bas à l'aide d'une navette.

De l'autre côté de l'océan, aux États-Unis, Elias Howe (1819-1867) est reconnu comme l'inventeur du premier prototype de machine à coudre uniquement en point droit (1846)²⁶. Durant les années suivantes, des améliorations sont introduites et les mécanismes sont perfectionnés. En 1856, après plusieurs procédures judiciaires portant sur les droits de son brevet, Elias Howe s'allie avec trois autres entreprises Wheeler & Wilson, Grover & Baker et Isaac Merritt Singer. Des améliorations sont alors apportées au prototype de Howe. C'est la naissance du premier consortium pour la production de machines à coudre dénommé : *Sewing Machine Trust*. Plus tôt, en 1851, Isaac Merritt Singer avait présenté son invention à l'Exposition Universelle de Londres, où elle avait reçu un prix. Ce prix assure à Singer une renommée internationale. En 1860, la société devient le plus grand fabricant de machines à coudre au monde. Singer & Clark prennent le nom de *Singer Manufacturing Company* en 1863²⁷. La société avait alors obtenu vingt-deux brevets supplémentaires et Singer avait pris sa retraite depuis un an. Elle ouvre en 1867 sa première usine à l'étranger en Écosse (Glasgow). Près d'un siècle plus tard, en 1963, elle est renommée *Singer Company*.

Dès la fin du XIX^e siècle, la marque *Singer* se fait surtout connaître pour ses nouvelles techniques de commercialisation et de location-vente. *Singer* est également la première usine à produire des machines à coudre en série. Elle encourage l'introduction des machines à domicile et promeut leur utilisation privée.

24. « Les travaux et recherches de la *Société des Sciences industrielles de Lyon*, établissent d'une manière irréfutable que la première machine à coudre à fil continu, ayant fonctionné d'une manière régulière et pratique, a été inventée, en 1830, par le lyonnais Barthélemy Thimonnier, né à l'Arbreste (Rhône), en 1793 », MEYSSIN J., *Histoire de la machine à coudre...*, op. cit., p. 1.

25. Machines à coudre d'hier et d'aujourd'hui : <https://buisson.pagesperso-orange.fr/french/inventeur.htm>.

26. Sur ce sujet : https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_630930.

27. <https://www.britannica.com/topic/Singer-Company>.

Durant l'année 1862, Georg Michael Pfaff (1823-1893) fonda une autre marque connue de machines à coudre – *Pfaff* – dont l'usine se trouvait à Kaiserslautern, en Allemagne²⁸. *Pfaff* fut en 1951 la première entreprise à introduire sur le marché une machine portable à bras libre.

Une autre marque importante dans l'histoire des machines à coudre est *Bernina*, créée en 1863 par Karl Friedrich Gegauf (1860-1926), en Suisse. C'était une des marques étrangères présentes sur le marché portugais à l'époque de l'État Nouveau²⁹. Mais ce n'est qu'en 1932 que l'entreprise produisit la première machine à coudre domestique. Au Portugal, la machine de marque étrangère apparaît dans les années 1860. Ainsi, jusqu'à l'apparition d'*Oliva*, de production portugaise, les machines à coudre étaient toutes étrangères³⁰.

Le développement de l'industrie permit la fabrication d'une machine à coudre composée de pièces en fer assemblées par des boulons et des lanières en cuir. Les différentes formes données aux pédales et au corps de la machine, ainsi que les décorations (fleurons dorés, couleurs contrastées), étaient des éléments distinctifs des différentes machines et modèles.

Au fil du temps, les modèles se perfectionnent, garantissant ainsi une efficacité et une rapidité accrues. Cependant, c'est avec la production en série, au début du xx^e siècle qu'ils se standardisent. Ils incorporent plusieurs innovations techniques ; leurs formes se simplifient. Dans les années 1939-1940, une grande partie des *machines à coudre* était fabriquée en acier issu des véhicules blindés hors d'usage et abandonnés par les armées ou d'autres véhicules et machines mises à la casse. À cette époque, les machines ne faisaient qu'un point droit et un point zigzag avec une largeur fixe. Les réglages sur ces points ne sont apparus que plus tard.

Au tout début, la machine était entraînée par la force du bras, puis elle a été actionnée par le mouvement du pied sur une pédale, secondé par la main orientant la roue supérieure de la machine. Avec l'introduction d'un moteur à propulsion électrique, le mouvement est devenu plus facile, rapide et à progression égale, ce qui permettait une couture plus parfaite. Aujourd'hui, les machines ont des commandes électroniques. Elles font différents points et ont diverses fonctions. On trouve des marques de machines à coudre telles que *Brother*, *Elna*, *Bernina*, *Pfaff*, *Babylock*, *Singer*, *Husquvarna*, *Janone*,

28. <https://www.pfaff.com/fr-FR/About>.

29. L'*Estado Novo* désigne le régime politique allant de l'approbation de la Constitution en 1933 jusqu'au 25 avril 1974. Ce régime, également connu sous le nom de salazarisme, en référence à son fondateur António de Oliveira Salazar, se caractérisait par son caractère autoritaire, nationaliste, traditionaliste et corporatiste.

30. TAVARES Ana Margarida Pereira Lima, *Evolução do design das máquinas de costura Oliva no contexto da sociedade feminina portuguesa entre 1948 e 1972*, Lisboa : Universidade de Lisboa, FBA, 2011, p. 21 ; MARCELO Paulo, *Oliva. Memórias de uma marca portuguesa*, Porto : Tinta da China, 2011.

mais aussi les marques chinoise et japonaise *Jack ou Bruce, Bother* et autres. La machine à coudre qui, au XIX^e siècle fut un auxiliaire très important de l'industrie du textile, n'est entrée que lentement dans l'espace domestique. Aujourd'hui, elle est banalisée et accessible à la plupart des personnes.

LA MACHINE À COUDRE PORTUGAISE

Au Portugal, l'entreprise *Oliva – Oficinas Metalúrgicas*, née *Oliveira, Filhos & C^a. Ld^a* et fondée par António José Pinto de Oliveira en 1925 à São João da Madeira³¹, lança, à partir des années 1940, la première ligne de fabrication de machines destinée à l'industrie. L'entreprise avait l'exclusivité de la fabrication d'une machine de marque nationale. En 1948, l'usine de machines destinées à l'industrie, notamment de tissage, de chapellerie ou de chaussures, est inaugurée, « devenant [ainsi] un produit qui donnera plus de visibilité à l'histoire d'Oliva au Portugal »³².

Afin de promouvoir ses produits dans les années 1950, *Oliva* participa à plusieurs salons nationaux et internationaux : le Salon des Industries Portugaises à Luanda, le Salon International du Commerce à Toronto, la première Exposition Internationale à São Paulo, l'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles, des salons à Paris, Bari ou encore à Bruxelles et Toronto. L'année suivante, *Oliva* se présenta aux salons de Bruxelles, Milan, Vienne et Paris³³. Au Portugal, plusieurs entreprises, telles que l'industrie de la chapellerie ou des chaussures à São João da Madeira, utilisèrent ces machines, préférées aux modèles étrangers, en raison des droits de douane liés à l'importation.

Depuis la fin du XIX^e siècle, dans l'industrie textile, particulièrement dans l'industrie de la confection, il existait des unités industrielles qui utilisaient la machine à coudre pour fabriquer des chemises, des culottes et d'autres vêtements. Une des plus emblématiques fut la *Camisaria Confiança*, fondée par António Silva e Cunha à Porto et qui ouvrit une succursale à Lisbonne en 1907. L'usine entra dans l'histoire le 12 novembre 1896, lors de la première session du Kinétographe au Théâtre du Príncipe Real (dans la ville de Porto) avec la projection du film *A Saída do Pessoal Operário da Fábrica Confiança* (*La sortie des ouvrières de l'Usine Confiança*) dont l'auteur était Aurélio da Paz dos Reis (1862-1931).

31. Dans les années 1930, *Oliva* produisait des cuisinières, des tours, des fers à repasser, des salamandres et des baignoires. En 1934, la technique d'émaillage, appliquée aux baignoires de fonte, fut introduite et en 1942 commencèrent les préparatifs en vue de la création d'une usine de machines à coudre.

32. TAVARES Ana Margarida Pereira Lima, *Evolução do design das máquinas...*, op. cit., p. 21.

33. TAVARES Ana Margarida Pereira Lima, *Evolução do design das máquinas...*, op. cit., p. 29.

Plus tard, l'industrie portugaise produisit des machines destinées surtout à un usage plus artisanal ou domestique, la machine à coudre ayant toujours été associée à l'activité de la couturière et du tailleur. En revanche, son utilisation très tôt dans l'environnement domestique fut une réalité et plusieurs images, de la peinture à la gravure, reproduisent de manière plus ou moins romantique l'environnement familial féminin autour de la machine à coudre.



Figure 2. João Marques de Oliveira (1853-1927), *Interior. Costureiras trabalhando* (*Intérieur. Couturières au travail*), huile sur toile, Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis (79 Pin CMP/ MNSR). (© José Pessoa, 1995. 04112 TCN. DGPC)

LA MACHINE À COUDRE : DE L'USINE À L'ESPACE DOMESTIQUE

La machine à coudre est un objet technique qui, grâce à sa longue histoire industrielle, nous permet d'identifier différents cycles économiques et systèmes techniques. C'est pourquoi il est intéressant de comprendre sa biographie, d'individualiser son parcours et de connaître

ses propriétaires. Chaque phase de la vie de l'objet est marquée par des cycles économiques, autant que par les progrès techniques et scientifiques, les géographies locales, l'évolution du *design* et des modes. La biographie permet d'isoler les différentes phases de la vie des artefacts, les soustrayant à toute catégorie antérieure – marchandise, ustensile, produit ou collection. Selon Thierry Bonnot, « saisir la biographie d'une chose équivaut donc à étudier l'Histoire qu'elle subit selon les catégories socialement construites »³⁴.

Si, au début, le prix élevé de la machine à coudre restreignait son usage aux groupes sociaux les plus aisés, à partir du *xx^e* siècle, surtout après les années 1920, elle est plus répandue. À cette époque, les décorations de la machine à coudre sont réduites ou éliminées. C'est le cas de la première machine à coudre domestique *Bernina*, produite en 1932, qui ne comportait plus aucun élément décoratif³⁵.

Au Portugal, entre 1948 et 1972, l'entreprise *Oliva* produisit treize modèles³⁶, dont la plupart furent des adaptations de modèles de machines européennes : soit les dessins techniques étaient achetés, soit les machines étaient imitées. Les machines portugaises étaient en concurrence avec les machines importées, en particulier avec *Singer* et *Pfaff*, tant pour leurs prix compétitifs, que pour leur qualité ou leur efficacité. « Les préoccupations du fabricant visaient un maniement simple et intuitif ; une présentation attirante, soit techniquement, soit esthétiquement ; la durabilité ; un prix accessible ; peu d'entretien ; l'originalité par rapport aux modèles précédents et aux modèles concurrents contemporains. »³⁷ Dans la seconde moitié du *xx^e* siècle, la machine à coudre se diffuse plus largement dans la population, tant urbaine que rurale. « Le signe du succès d'une innovation, de sa diffusion dans la société, est que l'objet lui-même se fait oublier et devient une boîte noire dont l'existence se réduit à ses fonctions utilitaires et symboliques. »³⁸

34. BONNOT Thierry, *La vie des objets. D'ustensiles banals à objets de collection*, Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2002, p. 5.

35. TAVARES Ana Margarida Pereira Lima, *Evolução do design das máquinas...*, op. cit., p. 23.

36. GALHANO Joana, « Oliva uma História, Uma identidade. Uma memória », São João da Madeira, Centro de Investigação do Museu da Chapelaria, Maio 2013 (document polycopié).

37. TAVARES Rogerio, « Aspectos relacionados com o fabrico da máquina de costura portuguesa », *I Congresso nacional da Oliva*, Porto : Ed Costa Carregal, 1958, p. 14, cité par TAVARES Ana Margarida Pereira Lima, *Evolução do design das máquinas...*, op. cit., p. 34.

38. BNSAUDE-VINCENT Bernadette, *Vie d'objets. Critique*, Centre National des Lettres, 2012, p. 588-598.

LES ATELIERS DE TAILLEURS ET DE COUTURIÈRES À PORTO : DES TÉMOIGNAGES POUR LA BIOGRAPHIE DES MACHINES À COUDRE³⁹

Afin d'analyser le rôle de la machine à coudre dans les ateliers de tailleurs et de couturières portugais, nous avons visité quelques ateliers encore en activité dans la ville de Porto⁴⁰. Dans ces ateliers, nous avons identifié les machines utilisées et nous avons cherché à obtenir des informations auprès des propriétaires sur la biographie de ces machines.

Le premier lieu visité a été l'atelier du tailleur António Ferreira da Silva⁴¹, situé près du centre-ville de Porto. À l'âge de seize ans à peine, Ferreira da Silva quitte une petite ville du nord du pays pour s'installer à Porto, où il travaille comme apprenti tailleur jusqu'en 1969. Il décide ensuite de travailler de manière indépendante à la maison, ce qui l'amène à acheter sa première machine de la marque *Singer*, un vieux modèle d'occasion. Son choix est déterminé par l'offre du marché, mais aussi, comme il le dit, par le fait que « les machines *Singer* sont plus résistantes et ont un point très parfait ». Puis il ajoute : « Je l'ai beaucoup utilisée et j'ai même fait le soudage de plusieurs pièces. Elle était noire aux dessins dorés et je ne me souviens plus combien elle m'a coûté. À la fin, j'ai dû l'envoyer à la ferraille. Elle était déjà trop vieille. »⁴²

En 1971, Ferreira da Silva fonde son propre atelier de tailleur dans l'une des rues les plus centrales de la ville de Porto, où se trouvent les banques et les assurances. Il acquiert ensuite un modèle *Oliva* des années 1960, acheté dans un magasin à Porto. Selon son témoignage, il choisit cette marque, car « l'*Oliva* était nationale et moins chère que la *Singer* ou la *Pfaff* et ce modèle faisait un point droit, un point zigzag et faisait aussi de la broderie. C'était tout ce dont j'avais besoin. À l'époque, elle coûtait environ 1 200,00 \$ (escudos). Je l'ai encore aujourd'hui »⁴³.

Au fil des ans, Ferreira da Silva conserve une clientèle stable composée de cadres supérieurs, d'entrepreneurs et d'hommes d'affaires de la ville. Toutefois, en 1991, il se voit forcé de fermer les portes de son atelier par manque de travail et par la difficulté à obtenir des tissus portugais. Il cherche alors du travail dans les *Oficinas Gerais de Fardamento e Equipamento* (Ateliers Généraux de Tenu et Équipements) de Porto (Ministère de la Défense), où son travail consiste à fabriquer et à retoucher des uniformes militaires. En 2014, il prend sa retraite, mais habitué au travail et à la demande de

39. Les données analysées dans ce point et dans le suivant concernent l'année 2018.

40. À partir du XIX^e siècle, on assiste à Porto à un processus d'industrialisation qui se caractérise par la création de grandes usines, mais aussi de petits ateliers.

41. António Ferreira da Silva est né à Fafe le 9 septembre 1947.

42. Entretien avec António Ferreira da Silva, 3 mai 2019.

43. *Ibid.*

ses clients, il décide de remonter son atelier dans un magasin près de chez lui. Toujours propriétaire de son ancienne machine *Oliva*, mais sans la table originale, il décide d'acheter une autre machine de la même marque, mais électrique. Ainsi, bien qu'il n'utilise plus sa vieille machine dans son travail, il l'a gardée, selon ses mots, comme « un souvenir », un « patrimoine »⁴⁴.

La nouvelle machine à coudre avec laquelle Ferreira da Silva travaille aujourd'hui a été achetée d'occasion à l'entreprise où sa femme travaillait comme couturière : « Ma femme travaillait avec cette machine ; ils ont fermé l'entreprise et ils ne savaient pas quoi faire des machines, alors je l'ai achetée pour 500,00 \$ (escudos). C'était déjà un modèle moderne, électrique, équipé avec une pédale à genoux pour contrôler le poussoir. Je ne suis pas certain de la marque, elle a l'inscription LZ2 – D530 – *Aisin Seiki Co. Ltd.* »⁴⁵ Nos recherches nous ont permis d'identifier la marque : il s'agit d'une machine japonaise créée par l'entreprise *Aisin Seiki Co. Ltd* fondée en 1943 qui portait initialement le nom de *ToKai KoKu Kgyo Co. Ltd*. L'entreprise s'engage dans la production non seulement de machines à coudre, mais aussi de divers équipements électriques et électroniques : pompes à huile, transmetteurs, moteurs à gaz, entre autres équipements.



Figure 3. Machine à coudre *Oliva*. Atelier du tailleur António Ferreira da Silva à Porto. (© Maria da Luz Sampaio, 2019)

Dans son atelier, face à la table en bois située près de la fenêtre et sur laquelle il découpe ses modèles, l'ancienne machine *Oliva* qui s'y trouve

brille encore. Derrière cette table, près du mur, se trouvent ses instruments de travail : la table de repassage, le fer à repasser électrique sans thermostat et le grand ciseau de tailleur.

Nous avons également visité l'atelier du tailleur Ayres Gonçalo, situé dans un immeuble de bureaux en plein cœur de la ville de Porto. Petit-fils d'un vieux tailleur – Ayres Carneiro da Silva – dont l'atelier était

44. Entretien avec António Ferreira da Silva, 3 mai 2019.

45. *Ibid.*

en activité jusqu'en 2003, dans la rue Gonçalo Cristovão à Porto, Ayres Gonçalo a accompagné très jeune son grand-père dans son atelier et a observé son travail. Très tôt, il décide d'être tailleur. Ainsi, après avoir étudié ses « premières lettres » avec son grand-père, il décide que, pour apprendre le métier, il doit se lancer dans une aventure internationale et aller en Espagne pour commencer son parcours professionnel à la *Sociedad de Sastres de España* (Madrid). En 2009, il travaille chez *Gieves & Hawkes* et Ayres est finaliste du *Golden Shears Contest*.

En 2011, Ayres Gonçalo crée un atelier à Porto. Dans cet atelier se trouve une machine *Pfaff* des années 1960, pour laquelle un petit moteur électrique a été adapté. Ayres nous raconte qu'il l'a achetée d'occasion pour 300 euros dans un magasin de vente et de revente de machines à coudre. Il précise toutefois que ses costumes sont faits à la main et, par conséquent, la machine à coudre est rarement utilisée. Elle a donc avant tout une présence symbolique⁴⁶.



Figure 4. Atelier d'Ayres Gonçalo à Porto.
(© Maria da Luz Sampaio, 2021)

Nous avons également visité l'atelier d'Olinda de Araújo, née à Porto en 1953. Olinda est la fille d'un tailleur et d'une couturière, propriétaires d'un ancien atelier de couture de la ville. En 1990, sans-emploi, elle décide d'ouvrir un petit commerce sans grand succès qu'elle reconvertit rapidement en atelier de couture. Elle travaille alors à l'aide d'une machine portable *Singer* qui fait le point droit et le point zigzag, un modèle de 1990 acheté à la Maison *Singer* dans la ville de Porto. Par la suite, elle investit dans un équipement plus moderne : une machine à couper et à coudre de la marque SH 6000 séries *Kingtex – Ching-chi machine – Co. Ltd* (environ 1000 euros) et une machine industrielle *Singer* avec pédale de genou pour contrôler le pied-de-biche et une pédale électrique. Le choix d'acheter une machine *Singer* est lié au fait que ses parents

46. Entretien avec Ayres Gonçalves, 4 mai 2019.

utilisaient déjà cette marque et que ces machines qui étaient considérées « comme les meilleures, les plus résistantes... d'ailleurs, j'avais déjà eu une *Singer* à tête noire, robuste, bien optimisée et qui faisait un travail parfait. Par conséquent, quand la maison de commerce m'a présenté ce modèle *Singer*, je n'ai pas hésité »⁴⁷.

Pour compléter cette première enquête, nous avons visité un atelier moderne et très récent, également situé à Porto – *L'Atelier des Createurs*⁴⁸ – où travaillent plus de cinquante couturiers et tailleurs, utilisant des machines à couper et à coudre les plus modernes, avec pédales électriques, commandes numériques, systèmes d'aspiration, de la marque *Pfaff*, mais aussi les modèles de la marque japonaise *Juki* et de la marque chinoise *Jack*. Ce dernier point confirme l'importance croissante des technologies chinoises et japonaises en Europe. Ici sont produits surtout des costumes complets pour hommes et trois types de smokings. *L'Ateliers des Créateurs* produit des tailleurs *design* sur mesure.



Figures 5a, 5b, 5c.
Salle des machines à coudre dans
l'Atelier des Créateurs à Porto.
(© Maria da Luz Sampaio, 2021)



Les quatre espaces visités constituent un échantillon d'ateliers de différentes générations et tailles, depuis l'unité de production moderne au petit atelier de couturière et de tailleur. Les quatre ateliers présentent des réalités différentes et des options techniques adaptées à chaque projet entrepreneurial. La machine à coudre est tantôt en pleine activité, tantôt un élément mémoriel qui accompagne la vie de ses opérateurs. La

47. Entretien avec Olinda de Araújo, 5 mai 2019.

48. Visite à l'atelier, réalisée le 6 mai 2019.

vie de la machine peut prendre fin, en raison de la fermeture de l'usine ou de l'atelier, ou continuer à être intégrée au processus de production lorsqu'elle est achetée par un autre industriel ou artisan qui l'introduit dans un nouveau projet d'entreprise. La quantité, le degré de modernité et la diversité des modèles de machines à coudre révèlent des contextes d'utilisation différents.

L'objectif de la collecte de ces témoignages de couturières et de tailleurs était, comme nous l'avons dit, de saisir « la vie » des machines et les valeurs utilitaires, symboliques et mémorielles qui leur sont associées.

Dans la mesure où certaines de ces machines ont été données à des musées par leur propriétaire, nous avons jugé opportun de réfléchir brièvement à leur processus de patrimonialisation.

LA MACHINE À COUDRE ENTRE AU MUSÉE⁴⁹

Les historiens ont toujours prêté attention aux musées et à leurs collections. Ces collections font partie de la « Mémoire » et de l'« Histoire » des communautés. À ce propos, Paul Ricœur considère l'Histoire comme « une reconstruction qui problématise et qui sera toujours incomplète et, en raison de ce fait, elle doit s'émanciper de la "Mémoire", non en la rejetant, mais en se plaçant à distance »⁵⁰. D'autre part, la « Mémoire » singularise l'« Histoire », car elle est profondément subjective et sélective. L'Histoire est un récit, une écriture du passé, selon les modalités et les règles de la profession⁵¹.

Les processus d'intégration d'objets du quotidien, comme la machine à coudre, ont été déterminants pour les nouvelles notions de patrimoine et pour le développement de musées dédiés au patrimoine technico-industriel. La plupart d'entre eux ont été créés à partir des années 1990, notamment au Portugal⁵².

Dans les lignes qui suivent, nous analysons quelques exemples de transfert de machines à coudre de l'usine ou de l'atelier au musée. Dans la plupart des cas, la machine a été donnée au musée parce que son

49. Les données recueillies se réfèrent à l'année 2019 et ont été aimablement fournies par les quatre musées contactés : Musée de l'Industrie textile du bassin de la Vallée de l'Ave, Musée de la Chapellerie à São João da Madeira, Musée de la laine de l'Université de Beira Interior et Musée du travail Michel Giacometti. Il s'agit d'une sélection faite par les musées.

50. RICŒUR Paul, *A memória, a história, o esquecimento*, Campinas, São Paulo (Brasil) : Editora da Unicamp, 2007 (Tradução Alain François et al.).

51. TRAVERSO ENZO, *O Passado, Modos de Usar : História, Memória e Política*, Lisboa : Edições unipop, 2012.

52. CARDOSO DE MATOS Ana, DA LUZ SAMPAIO Maria, « Património Industrial e Museologia em Portugal », *Museologia & Interdisciplinaridade*, vol. 3, n° 5, 2014, p. 95-112.

propriétaire souhaitait préserver cet objet et perpétuer sa mémoire et son histoire. Avec la donation, le processus de patrimonialisation émerge. La machine entame alors un nouveau cycle de vie et intègre des collections techniques.

Ces musées rassemblant des objets techniques et industriels jouent un rôle essentiel tant dans la récupération et la préservation des bâtiments, des machines et des objets, que dans la sauvegarde du patrimoine – « savoir-faire », gestes techniques, mémoire des expériences, des routines, des mouvements sociaux ou des activités culturelles. Outre leur fonction de préservation et de diffusion du patrimoine industriel, ces institutions mettent également en valeur le passé industriel des régions ou des pays, leurs acteurs sociaux, leurs cycles d'industrialisation ou de désindustrialisation.

Les frontières entre ce que doit ou ne doit pas être collecté et conservé se sont considérablement élargies, surtout depuis les années 1960, avec le mouvement des droits civiques et la reconnaissance des minorités. Simultanément, plusieurs auteurs ont commencé à considérer que la culture matérielle de ces minorités pouvait être utilisée pour combattre les stéréotypes et la marginalisation sociale en promouvant la diversité culturelle et l'inclusion.

D'autre part, la recherche sur la culture technico-industrielle, notamment par l'étude des collections d'objets, a contribué à la compréhension non seulement des sociétés industrielles, mais aussi des sociétés pré-industrielles et post-modernes. Chaque objet nous fournit des informations sur les différents contextes et nous permet de comprendre les relations commerciales entre les différents pays et continents, jusqu'aux différents modèles technologiques.

Dans cette optique, nous avons recherché les machines à coudre présentes dans les collections de musées industriels. Cela nous a amené à contacter quatre musées : le *Museu da Indústria Textil da Bacia do Vale do Ave* (Musée de l'industrie textile du bassin de la vallée de l'Ave) situé au nord du pays ; le *Museu da Chapelaria* (Musée de la chapellerie) situé à São João da Madeira (au sud de Porto) ; le *Museu dos Lanifícios da Universidade da Beira Interior* (Musée de la laine de l'Université de Beira Interior) au centre du pays ; et enfin le *Museu do Trabalho Michel Giacometti* (Musée du travail Michel Giacometti) situé à Setúbal, au sud de Lisbonne. Pour chacun d'entre eux, nous avons recueilli des informations sur l'entrée de l'objet, sa marque, le mode d'acquisition et le lieu où il se trouve actuellement (en réserve ou en exposition).

Le *Museu da Indústria Têxtil da Bacia do Vale do Ave*, fondé en 1987, « est un projet de recherche en archéologie industrielle, dont l'objectif vise à documenter l'industrialisation de cette région »⁵³. Situé à Vila Nova de Famalicão, il se trouve dans la région industrielle de la Vallée de l'Ave, dont l'histoire est hautement marquée par l'industrie textile du coton et, plus récemment, par l'industrie du tricot et du vêtement. Les données recueillies nous ont permis de vérifier que ce musée conserve dix-neuf machines à coudre, qui ont été incorporées dans les collections entre 2002 et 2011. Cette collection est le résultat de dons et d'acquisitions de l'industrie textile, plus particulièrement des secteurs de la confection et de la chaussure⁵⁴. Neuf machines sont de la marque *Singer* (la plupart datant de la première moitié du xx^e siècle), une machine est de la marque *Pfaff* (1920), une autre de la marque *White Sewing Machine* (EUA) (première moitié du xx^e siècle), deux de la marque *E. Brosser* (France), une machine portugaise identifiée comme *Alfredo Barros & Irmão*⁵⁵ et quatre de la marque *Union Special Maschinenfabrick* (EUA / Allemagne) et une sans marque.

Le *Museu de Chapelaria de São João da Madeira*, inauguré en 2005, est situé dans une zone de grande tradition industrielle, au sud de la ville de Porto et reste consacré à l'industrie de la chapellerie⁵⁶. Le projet a bénéficié dès le début, en 1996, du soutien de la mairie. Ses collections industrielles proviennent de plusieurs unités de production liées à l'industrie de la chapellerie qui avaient fermé. La création du musée fut accompagnée par une enquête anthropologique auprès des travailleurs des anciennes industries. Les données recueillies ont fourni des informations sur chaque machine et sa position dans la production. Notre étude a permis d'établir que le musée possède plusieurs exemplaires de machines à coudre, parmi lesquels se démarquent trois modèles. Une *Singer* provenant de la fabrique de chapeaux *Domingos da Silva Pinto* qui dans les années 1960 prend le nom de *Jonel*, porte l'inscription « The Singer Manfc co Trade mark ». On a également une *Oliva* portant l'inscription *Oliva A. J. Oliveira & Cº Lda.*, entreprise fondée en 1925 par António José Pinto de Oliveira, qui est comme on l'a déjà dit, la première entreprise à produire des machines à coudre portugaises à partir des années de 1940. La machine est un modèle CL 46 qui permet de faire différents points et broderies. Enfin, on a une troisième machine de couleur noire, décorée de motifs végétaux, sans marque, offerte en 2017 par Irene Rodrigues da Silva, fille de mère chapelière et de père cordonnier.

53. *Museu da Indústria Têxtil da Bacia do Vale do Ave* : <http://www.museudaindustriatextil.org/>

54. Selon la base de données de l'inventaire du musée que nous avons consultée.

55. C'est probablement de nom du distributeur des machines à coudre.

56. *Museu da Chapelaria de São João da Madeira* : <http://www.museudachapelaria.pt/pt/historia-do-museu>.



Figure 6.
Machine à coudre *Oliva*,
Museu da Chapelaria de
Sao Joao da Madeira
(MIC-000099-Q).

Les trois machines documentent les activités industrielles les plus importantes de la ville de João da Madeira dans la première moitié du

xx^e siècle. Il convient de rappeler qu'en 1946, les usines de chapellerie de S. João da Madeira représentaient 75 % des usines de tout le pays⁵⁷.

Le troisième musée situé à Covilhã est le *Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior*⁵⁸, ouvert au public en 1992. Il a pour mission de sauvegarder la culture matérielle associée au lainage, en particulier les techniques liées à la manufacture et à l'industrialisation des produits en laine⁵⁹. Sa collection comprend six exemplaires de machines à coudre, dont une marque *Oliva Rapid CL 53* et cinq de la marque *Singer*, intégrées aux collections par des dons de particuliers et d'industriels locaux entre les années 2005 et 2009. Dans cet ensemble, se distingue la machine *Singer – Manufact. Simanco* – qui peut être actionnée par moteur ou pédale, donnée en 2004 par l'usine de João Nave Catalão, plus tard nommée *Têxtil Cravinos S.A.R.L.* Une autre machine *Singer*, fabriquée aux États-Unis est exposée. Elle fonctionne électriquement et se compose d'« une table rectangulaire en bois où s'emboîte la tête en fer par porte-canette métallique ; d'une pédale en fer dentelé »⁶⁰. Cette machine a été offerte par la compagnie de lainage *Vodratex – J. Fernandes F. Simões & Filhos, Lda*. Cette entreprise était spécialisée dans les tissus cardés pour les dames et les tissus peignés pour les hommes. La machine était utilisée pour surfiler des couvertures destinées à l'Armée. Au début, elle était manuelle, actionnée par des pédales, mais, plus tard, un moteur a été installé.

57. *Empresa Industrial de Chapelaria* : <https://www.cm-sjm.pt/pt/o-museu-da-chapelaria-empresa-industrial-da-chapelaria>.

58. Ce musée est situé dans l'ancienne *Real Fábrica de Panos (Usine Royale de Draps)* et *Real Fábrica Veiga (Usine Royale Veiga)*, toutes deux datant du xviii^e siècle et situées près du ruisseau *Goldra* à Covilhã.

59. *Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior* : <http://www.museu.ubi.pt/?cix=2999&lang=1>.

60. Fiche d'inventaire du Musée de la Laine de l'Université de la Beira Interior RFV0045 et RFV 1.0045.

Le quatrième musée étudié est le *Museu do Trabalho de Michel Giacometti*. Situé dans le bâtiment de la *Fábrica de Conservas Perienes* (Usine de mise en conserve *Perienes*) à Setúbal, ce musée vise à collecter et faire connaître le patrimoine industriel lié aux anciennes usines de conserves de la commune de Setúbal. Il possède également une collection d'outils agricoles (Michel Giacometti) et d'artisanat traditionnel⁶¹. Sa collection comprend trois machines à coudre de la marque *Singer*, datées des années 1930, et une *Pfaff* donnée par le chanteur António Ferrão en 2018, qui appartenait à son père, propriétaire d'un atelier de tailleur dans la ville de Setúbal. Cette machine est devenue l'un des objets centraux de l'exposition temporaire, intitulée « António Ferrão : Tailleur et Artiste », qui a été présentée au musée du 8 décembre 2018 au 10 février 2019. Cette exposition est un hommage au tailleur et à ses objets de travail.



Figure 7. Affiche de l'exposition « António Ferrão : Tailleur & Artiste » (António Ferrão: Alfaiate & Artista), Câmara Municipal de Setúbal/ Departamento de Cultura, Desporto e Juventude/ Divisão de Bibliotecas e Museus, Museu do Trabalho Michel Giacometti, Setúbal, Portugal.

Les éléments relevés ont permis de vérifier que les musées possèdent plusieurs exemplaires de machines à coudre ayant appartenu non seulement à l'industrie du textile, du chapeau et de la chaussure, mais aussi des machines offertes par des particuliers ou des familles de la région. La plupart de ces machines sont de la marque *Singer* et datent de la première moitié du *xx^e* siècle. La marque *Oliva*, de fabrication portugaise, est présente dans la collection du *Museu de Chapelaria* situé à São João da Madeira, la région où se trouve l'usine, et dans le *Museu de Lanifícios da Beira Interior*, mais elle reste absente des collections des autres musées.

61. *Museu do Trabalho Michel Giacometti* : <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-do-trabalho-michel-giacometti/>

Depuis 2002, plusieurs machines sont entrées dans les musées, ce qui leur permet d'entamer un nouveau cycle de vie et de prolonger leur existence en préservant, jusqu'à leur étude, les multiples histoires de leurs usages et de leurs utilisateurs.

Le musée joue un rôle-clé dans la promotion de ce patrimoine et d'un nouveau regard sur ces objets et leurs représentations sociales. On peut leur appliquer la remarque de Thierry Bonnot sur les objets céramiques : « L'intérêt, manifesté par le musée pour ces objets, leur a rendu depuis quelques années une valeur sur le marché, sinon sur celui de l'art, du moins dans les brocantes et chez les antiquaires. »⁶² En poussant ce travail plus loin, on constate que les collectionneurs et les antiquaires démontrent de plus en plus d'intérêt pour les objets technico-industriels, qui détiennent désormais une cote propre et qui sont valorisés comme des objets *vintage* et esthétiquement très désirés pour la recréation de scénarios associés à la vie professionnelle ou commerciale. Ainsi, les machines à coudre sont exposées dans les vitrines de plusieurs magasins ou, tout simplement, comme des objets de décoration d'intérieur.

CONCLUSION

Cette étude nous a permis de dessiner des moments importants de la vie d'un objet technico-industriel : la machine à coudre, objet qui à partir de sa marque et de son origine, fournit des informations sur l'entreprise. Le parcours biographique de chaque machine permet de faire une analyse des contextes économiques et sociaux et aussi de retracer les moments de transformation des processus et modes de fonctionnement des machines. La réutilisation d'anciens modèles est associée au lancement de petits ateliers ou d'ateliers de réparation. En revanche, l'achat de modèles modernes et technologiquement avancés est associé au lancement de nouveaux projets commerciaux et industriels qui combinent la production en série avec des commandes sophistiquées.

La vie de la machine à coudre témoigne de la reconnaissance de l'importance des objets technico-industriels en tant que « source historique », réaffirmant le rôle des collections et des musées d'histoire des sciences et des techniques, ainsi que leur apport pour la valorisation de la connaissance historique économique et sociale. La machine à coudre est reconnue par ses propriétaires comme un objet de travail, de mémoire et d'histoire et par les musées comme un objet patrimonial.

62. BONNOT Thierry, *La vie des objets..., op. cit.*, p. 22.

Le processus patrimonial d'interprétation et de valorisation des objets technico-industriels devient plus complet lorsqu'on cherche à obtenir des informations sur les utilisateurs et les propriétaires. Dans le musée, la machine devient le symbole de l'espace de production de la couturière et du tailleur ; elle les représente.

L'analyse a montré qu'au Portugal, dans les cas étudiés, les machines préférées étaient des *Singer*, au moins jusqu'en 1948, date à laquelle la production portugaise des machines *Oliva* commence⁶³. Comme l'écrit Thierry Bonnot : « Tenter de saisir la biographie d'une chose équivaut donc à étudier l'histoire de ses singularisations successives, et des classifications et reclassements qu'elle subit selon les catégories socialement construites. »⁶⁴

63. Il faut rappeler que le marché portugais dans sa diversité a reçu, grâce à l'importation, différents types de machines à coudre, dont la majorité provenait du Japon et de la Chine. Cela s'est fait dans une affirmation claire d'ouverture à d'autres routes commerciales et à de nouveaux centres de production technologique.

64. BONNOT Thierry, *La vie des objets...*, op. cit., p. 5.