



Alexandre Herlea et Marie-Sophie Corcy (dir.)

## La muséologie scientifique et technique

Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

---

# De l'utilité des collections techniques : des galeries du Conservatoire des arts et métiers au Musée des arts et métiers

Marie-Sophie Corcy

---

DOI : 10.4000/books.cths.18086

Éditeur : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2023

Date de mise en ligne : 3 octobre 2023

Collection : Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques

EAN électronique : 9782735509577



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

CORCY, Marie-Sophie. *De l'utilité des collections techniques : des galeries du Conservatoire des arts et métiers au Musée des arts et métiers* In : *La muséologie scientifique et technique* [en ligne]. Paris :

Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2023 (généré le 05 octobre 2023).

Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/cths/18086>>. ISBN : 9782735509577. DOI :

<https://doi.org/10.4000/books.cths.18086>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 5 octobre 2023.

Le texte seul est utilisable sous licence . Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# De l'utilité des collections techniques : des galeries du Conservatoire des arts et métiers au Musée des arts et métiers

Marie-Sophie Corcy

---

- 1 En 1948, André Léveillé (1880-1963), le président de la section des musées scientifiques et techniques de l'ICOM (Conseil international des Musées), considérait le musée du Conservatoire des arts et métiers, à Paris, comme « le plus ancien musée technique<sup>1</sup> ». Ce propos doit être nuancé. Dès 1794, le lieu rassemble, une collection d'objets techniques, mais si l'on se réfère à la définition du terme « musée » du *Dictionnaire de l'Académie française*, cette collection n'est pas seulement destinée à l'étude<sup>2</sup>. Elle répond à un autre principe : soutenir l'industrie nationale en assurant la diffusion de la nouveauté technique et de l'innovation.
- 2 Le bicentenaire du Conservatoire en 1994 a suscité des travaux importants pour la connaissance de cette institution. S'inscrivant dans cette dynamique, la rénovation du musée a permis de redécouvrir la collection et de renouveler ce champ historiographique. L'histoire de la collection et des pratiques de gestion constituent le fil conducteur de recherches nouvelles, interrogeant l'identité du musée. C'est à la lueur de celles-ci que nous nous proposons d'étudier, au prisme de la muséification, les changements de paradigme que les galeries du Conservatoire connaissent depuis sa création.

## Un projet politique

### Le principe d'utilité

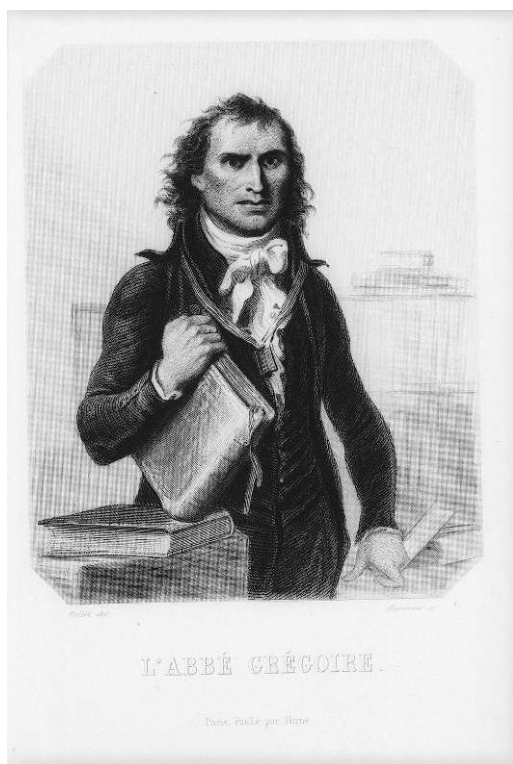
- 3 La création d'un « conservatoire des machines », « où se réuniront, selon Grégoire (1750-1831) (fig. 1), tous les outils et machines nouvellement inventés ou perfectionnés », inscrit l'établissement dans une perspective politique :
 

« [...] bannir l'industrie étrangère [notamment anglaise] et vivifier [l'industrie française]<sup>3</sup>. »
- 4 Le projet s'adresse à la Nation et comporte une dimension universelle. Il inscrit le Conservatoire dans une économie de la connaissance :
 

« L'artisan qui n'a vu que de son atelier ne soupçonne pas la possibilité d'un mieux<sup>4</sup>. »
- 5 L'établissement, à la croisée des savoir-faire, des pratiques et des connaissances, contribuera à la diffusion de l'innovation et de la nouveauté technique tout en créant une émulation bénéfique à l'industrie :
 

« [...] le Conservatoire sera le réservoir dont les canaux fertiliseront toute l'étendue de la France<sup>5</sup>. »

Fig. 1. – Henri Grégoire, gravure sur cuivre de Raffet, Musée des arts et métiers, archives, NS[GREGOIRE]/13.



© Musée des arts et métiers-Cnam/photo studio Cnam.

- 6 Constituée à partir des outils, machines et modèles rassemblés par Jacques Vaucanson (1709-1782) et légués à l'État en 1782, des dépôts de l'hôtel d'Aiguillon et du palais du Louvre, puis du cabinet d'horlogerie de Ferdinand Berthoud (1727-1807), du cabinet de physique de Jacques Alexandre César Charles (1746-1823), des collections de l'Institut

de France et des produits des expositions nationales des produits de l'industrie, la collection s'enrichit des inventions jugées utiles à l'industrie :

« Ce qu'il y a de mieux dans tous les genres aura seul le droit de figurer dans ce dépôt<sup>6</sup>. »

- 7 L'accroissement de la collection obéit donc à un cadre méthodologique. Le principe d'utilité – les « savoirs utiles » hérités des Lumières – est ainsi avancé lorsqu'il s'agit d'évaluer la pertinence d'une acquisition. L'utilité légitime la valeur de l'invention conformément au discours de Grégoire :

« On évitera l'accumulation de machines inutiles. À quoi servirait, par exemple, de réunir toutes les espèces de charrues ou de tours<sup>7</sup> ? »

- 8 Installée en 1798 dans l'ancienne l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs, la collection est classée et présentée au public en 1802.

## Le premier catalogue des collections

- 9 L'étude du premier catalogue des collections, publié en 1818 par Gérard Joseph Christian (1778-1832), directeur du Conservatoire, mais réalisé par Claude Pierre Molard (1759-1837)<sup>8</sup>, conforte la vision portée par Grégoire. Mais l'institution n'échappe pas à l'exhaustivité et tend à la spécialisation dans toutes les filières techniques représentées.

- 10 Le catalogue répertorie alors près de 3330 objets en grandeur réelle, modèles et outils<sup>9</sup>. Il présente les collections selon leur emplacement dans les « galeries publiques » et les « salles particulières » (accessibles aux visiteurs sur autorisation du directeur) : galerie d'entrée, premier vestibule, salle d'agriculture, salles des filatures, grande galerie ; galerie des échantillons, salle Vaucanson, salle de l'éventail, salle des tours, salle latérale sur le jardin, salle des outils, salle de l'horlogerie, cabinet de physique (puis la salle des dessins).

- 11 Cette répartition géographique laisse entrevoir une classification par domaines d'activité ou filières techniques, mais donne également des indications sur la nature des collections et les typologies qui la constituent. Chaque invention est située dans une séquence et une fonction. Ainsi, les outils et les machines agricoles sont présentés dans leur diversité, en fonction de leur rôle aux différentes étapes du travail de la terre et du traitement des cultures. Certaines des machines sont décrites avec précision, d'autres sont mentionnées sans le moindre descriptif (mais sans doute la terminologie employée parle-t-elle aux agriculteurs). Leur provenance suffit parfois à faire valoir une spécificité régionale. Certaines inventions concernent des organes de machines, qui illustrent, avec les accessoires, l'aspect combinatoire des machines. Les matériaux employés à la fabrication des outils sont précisés.

- 12 Ce catalogue, considéré au terme d'un processus global d'intellectualisation de la technique, propose un discours et répond à cet autre projet de Grégoire, la nécessité de « fixer et d'uniformiser la technologie » :

« La langue des arts est dans l'enfance. Les uns manquent de mots propres, les autres abondent en synonymes ; d'ailleurs d'une manufacture à l'autre les dénominations varient, et l'on ne s'entend plus : il est donc essentiel de fixer et d'uniformiser la technologie<sup>10</sup>. »

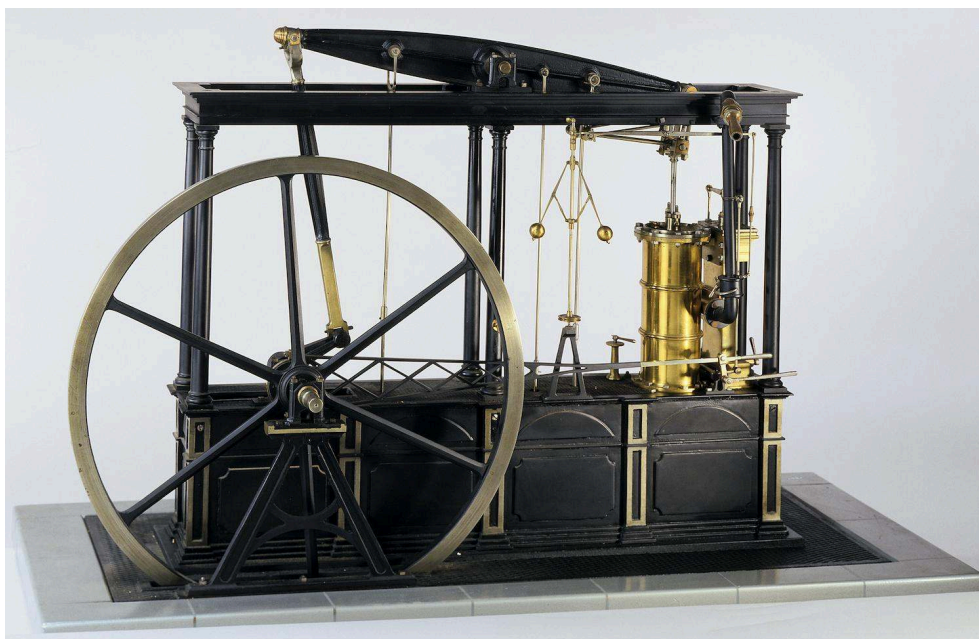
- 13 Les filières qui se distinguent alors parmi la collection sont l'agriculture, l'art des constructions et la filature. La collection répond en 1818 aux instructions de Grégoire :

« On y réunira les instruments et les modèles de tous les arts, dont l'objet est de nourrir, vêtir et loger<sup>11</sup>. »

## Un nouveau projet technologique

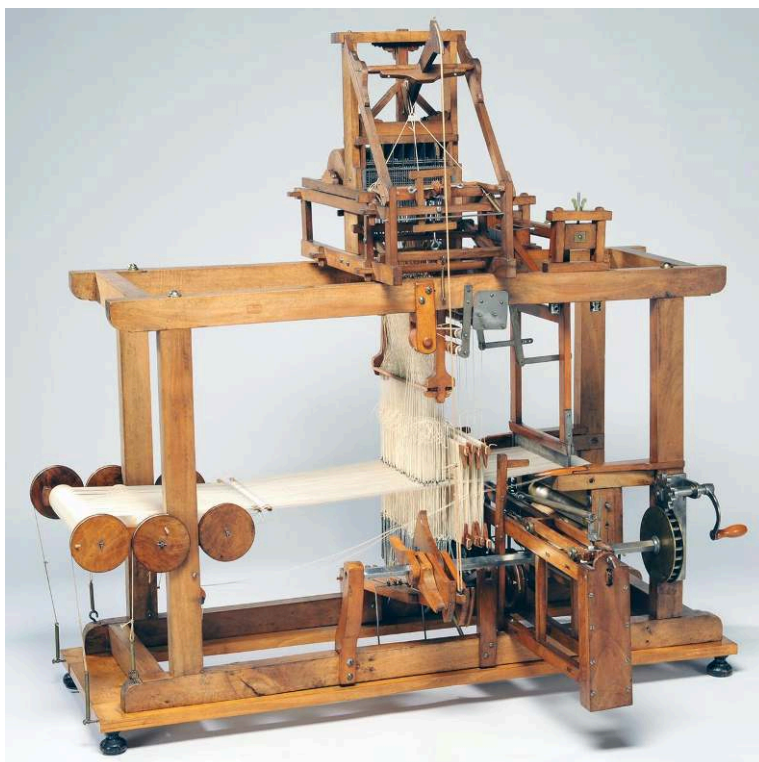
- <sup>14</sup> La création, l'année suivante, des premières chaires d'enseignement (mécanique, chimie, économie industrielle) marque une rupture avec la conception « artisanale » des arts et métiers et les moyens de développer l'industrie nationale prônés notamment par le duc de La Rochefoucauld-Liancourt (1747-1827)<sup>12</sup>. Cette « haute école d'application des connaissances scientifiques au commerce et à l'industrie » inscrit l'établissement dans la modernité<sup>13</sup>. La collection est alors remarquée pour son obsolescence ou son caractère historique, plus que pour sa nouveauté et donc son « utilité ». Il convient de l'actualiser en regard de l'état des « sciences industrielles » françaises et étrangères (surtout anglaises<sup>14</sup>).
- <sup>15</sup> En 1828, parcourant les galeries du Conservatoire, le ministre du Commerce et des Colonies déplore :
- « Combien ce bel Établissement offre aujourd'hui peu de traces des perfectionnements modernes de la mécanique et des arts<sup>15</sup>. »
- <sup>16</sup> Soucieux de cette préoccupation, il octroie un crédit exceptionnel pour développer la collection (fig. 2)<sup>16</sup>. Les expositions universelles<sup>17</sup> constituent d'autres opportunités remarquables : des crédits extraordinaires, octroyés par le gouvernement de 1851 à 1878, et les démarches des professeurs pour susciter des dons de la part des industriels permettent au Conservatoire de rattraper le fil de l'innovation et de se doter des moyens de comparer l'industrie française à l'industrie étrangère (fig. 3). Mais, faute d'un budget ordinaire à la hauteur de ses ambitions, le Conservatoire ne peut assurer l'adéquation entre l'actualité du progrès et la présentation de collections. Le modèle des galeries, « vecteur de la diffusion du progrès des techniques », montre ses limites au bénéfice de la souplesse octroyée par l'amphithéâtre.

Fig. 2. – Machine à vapeur rotative de James Watt, vers 1830. Musée des arts et métiers, inv. 4063.



© Musée des arts et métiers, Paris/photo S. Pelly.

Fig. 3. – Métier pour tisser les étoffes façonnées de Jacques Vaucanson, réalisé par Jean marin, 1855. Musée des arts et métiers, inv. 6235.



© Musée des arts et métiers, Paris/photo M. Favareille.

## La fabrication d'une histoire française de la technique

### La muséification des galeries

- 17 Cette difficulté induit un processus de muséification des galeries. Le caractère rétrospectif des collections est assumé par le Conservatoire dès lors qu'il permet de mesurer le progrès ou la dynamique des filières techniques et l'amplitude des applications scientifiques ou industrielles. Ce changement d'attitude survient au moment où le Conservatoire est devancé par les musées d'art et d'industrie étrangers<sup>18</sup> : il convient, dans le contexte de l'Exposition universelle de 1889 et du centenaire de la Révolution française, d'inscrire l'institution dans l'Histoire. Les acquisitions d'objets à caractère historique, réalisées à l'Exposition rétrospective du Travail et des Sciences anthropologiques<sup>19</sup>, témoignent tout particulièrement de ce tournant. Aimé Laussedat (1819-1907), directeur du Conservatoire, rappelle, en 1896, aux professeurs, qui regrettaient que :

« Les galeries [...] soient exclusivement consacrées au musée qui, selon eux, [contenait] beaucoup de modèles vieillis et inutiles », « l'importance du musée qui [était] l'origine du Conservatoire [...] et qui en [resterait] toujours l'un des attraits les plus sérieux pour le public<sup>20</sup>. »

- 18 Le terme de « Musée historique des arts et métiers » avait été proposé en 1842 par la commission en charge de l'inventaire de la collection. Le rapporteur de la commission précisait que le « musée de l'industrie » était aussi « un musée historique », assumant la réalité d'une collection oscillant entre accumulation et regard structuré, mêlant regard rétrospectif et souci de l'innovation.

### Des musées dans le musée

- 19 Dans l'entre-deux-guerres, le Conservatoire va au terme de ce processus et fait l'expérience des « musées dans le musée ». Après avoir créé en 1921, consécutivement au don des collections de l'École des Postes et Télégraphes, une galerie de Télégraphie et Téléphonie rendant hommage aux inventeurs français, il inaugure en 1927 le « Musée du Cinéma » (fig. 4). Cette initiative revient aux pionniers du cinéma, soucieux d'en construire l'histoire autour de quelques « inventions décisives », dont le prototype du Cinématographe des frères Lumière [Auguste (1862-1954) et Louis (1864-1948)]. L'utilité de l'invention est transcendée par la figure de l'inventeur, essentielle à la construction d'une histoire française des techniques et dont l'universalité se mesure à la valeur symbolique des inventions. Nous retrouvons cette configuration lorsqu'il s'agit de présenter, après la Seconde Guerre mondiale, l'histoire de la télévision. Les collections se cristallisent autour des travaux de René Barthélemy (1889-1954), d'Édouard Belin (1876-1963) et d'Henri de France (1911-1986). Elles jettent les bases d'une histoire française de la télévision, écrite par les acteurs de la radiovision, excluant de fait les recherches anglo-saxonnes.

Fig. 4. – Prototype du Cinématographe des frères Lumière, 1895. Musée des arts et métiers, inv. 16966.



© Musée des arts et métiers/photo J-C. Wetzel.

- 20 Mais ce modèle de réorganisation ponctuelle des galeries, sur le mode de cellules autonomes, n'est pas concluant. En 1948, André Léveillé reconnaît, dans le rapport de l'ICOM sur les musées scientifiques et techniques, « la valeur inestimable » de certaines des pièces de la collection, mais il ajoute :

« C'est le type de l'ancien musée, avec de nombreuses vitrines du même modèle. Il ne semble pas qu'un effort d'organisation ait été fait jusqu'à présent. Il en résulte malheureusement une impression d'encombrement et de monotonie<sup>21</sup>. »

## Un projet muséologique

### Assumer le musée

- 21 La permanence du Palais de la découverte après l'Exposition universelle de 1937 et son attractivité auprès du public ébranlent le musée du Conservatoire. Maurice Daumas (1910-1984), conservateur-adjoint, revendique en 1959 le caractère historique du musée :

« L'originalité du musée du Conservatoire serait que la partie historique constituerait une introduction à la partie moderne<sup>22</sup>. »

- 22 Mais il inscrit le musée dans la modernité et insiste sur la collaboration nécessaire entre les deux établissements. Les débats, qui animent en 1963 les instances du Conservatoire quant à l'appellation « musée national des techniques », restent pourtant révélateurs de l'ambivalence du musée par rapport aux autres établissements de science et technique :



« Le mot “musée” évoquerait l'idée des choses anciennes ; le mot “technique” introduirait l'idée des techniques modernes<sup>23</sup>. »

- 23 Le développement de l'histoire des techniques, autour de Daumas et Bertrand Gille (1920-1980), conforte l'approche historique de la collection, placée sous l'angle des jalons et des ruptures technologiques.

## Une muséographie dynamique

- 24 Daumas réintroduit la dimension contemporaine des techniques, imagine une muséographie moderne (fig. 5) et met en œuvre une politique dynamique d'expositions en lien avec l'actualité. Il revendique l'une des missions du Palais de la découverte – « contribuer à l'orientation des jeunes vers les carrières scientifiques et techniques<sup>24</sup> » – et crée à cet effet un service pédagogique (1960) et le Club des jeunes techniciens (1961), confortant ainsi le musée dans ses missions de diffusion de la culture scientifique et technique.

Fig. 5. – Salle de sidérurgie et de métallurgie du Musée national des Techniques, 1970.



© Musée des arts et métiers-Cnam/photo studio Cnam.

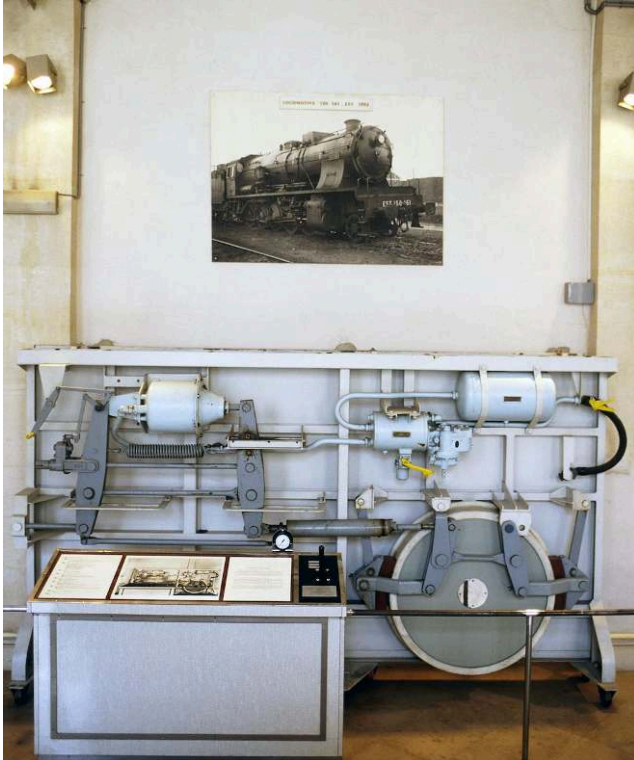
- 25 Pour susciter l'intérêt du public, Daumas s'appuie sur une « muséographie dynamique », caractérisée par la « fresque animée<sup>25</sup> » (fig. 6 et 7) :

« Les objets doivent être présentés d'une manière vivante : la vitrine, qui les isole, doit céder la place au banc de démonstration. Tous les moyens d'explication doivent être utilisés : photographies de grand format, schémas lumineux, enregistrements sonores, etc.<sup>26</sup> »

- 26 Il opère la refonte des salles sur le mode de sections, favorisant la convergence entre les filières techniques, et rompt avec une approche linéaire du progrès technique, renouant en cela avec la pensée de Grégoire :

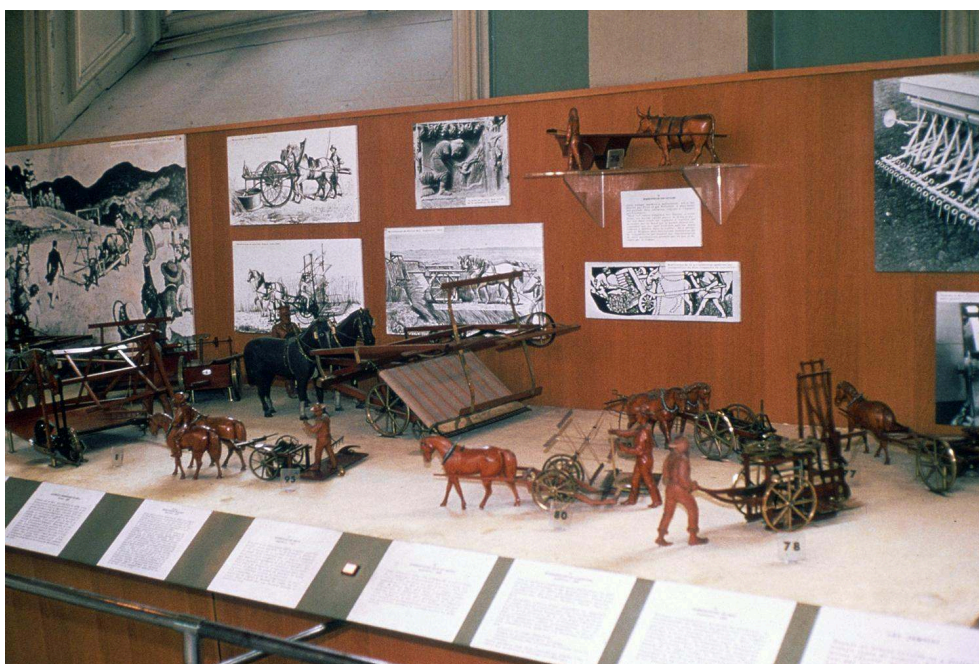
« Tous les arts ont des points de contact<sup>27</sup>. »

Fig. 6. – Salle des chemins de fer du musée, 1990.



© Musée des arts et métiers/photo J-C. Wetzel.

Fig. 7. – Salle d'agriculture du Musée national des Techniques, 1980.



© Musée des arts et métiers/photo J-C. Wetzel.

## La rénovation du musée

- 27 À l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, le principe d'utilité conduit à la rénovation du musée<sup>28</sup> : l'utilité d'un musée généraliste, dédié à l'histoire et à l'actualité des techniques<sup>29</sup> ; l'utilité des collections techniques et de la matérialité dans le contexte d'émergence du numérique. Selon Dominique Ferriot et Bruno Jacomy, instigateurs de ce projet ambitieux, il fallait :
- « Redonner une cohérence nouvelle à cet ensemble à bien des égards disparate et, d'autre part, permettre à un public généralement ignorant de l'histoire des techniques, d'acquérir les bases, les repères indispensables pour appréhender cet élément clé de la compréhension du monde<sup>30</sup>. »
- 28 Dominique Ferriot et Bruno Jacomy sont confrontés à la même difficulté que Maurice Daumas trente ans auparavant : comment rendre le musée vivant et intelligible au public ?
- 29 Le musée fait le pari de s'ouvrir à un plus large public en proposant un récit : l'exposition permanente échappe à la classification et donc au discours technologique ; elle propose un découpage thématique et chronologique, favorise la médiation par le biais d'interfaces mettant en lumière l'objet patrimonial tout en créant une relation dynamique avec le visiteur. Le terme « musée des arts et métiers » est adopté en 1993, mais le Conseil d'administration du Conservatoire s'interroge étrangement sur le vocable « musée », qui ne paraît pas « le plus approprié<sup>31</sup> » sans doute par comparaison avec la Cité des sciences et de l'industrie (1986).
- 30 La rénovation du musée a eu d'autres conséquences. Le musée est devenu un objet polysémique propre au décloisonnement et à la diversité des approches ; il offre une « lecture plurielle<sup>32</sup> » de ses collections. Grâce à la construction de réserves basées sur l'accessibilité de la collection, cette dernière nourrit des recherches dans des champs disciplinaires variés. Bertrand Gille, Maurice Daumas, Jacques Payen (1931-1993),

Alexandre Herlea, Gérard Emptoz, Yves Deforge (1929-1997) ou François Caron (1931-2014) ont permis à l'histoire des techniques de devenir une discipline universitaire, à la croisée de l'archéologie industrielle et de la muséologie. Les travaux, que nous entreprenons à partir des collections, mêlent l'histoire de la collection, l'histoire de l'institution, l'histoire des techniques ; tandis que la pratique de notre métier, corrélée à la recherche, ouvre sur bien d'autres aspects, notamment sociologiques en s'attachant ainsi à la question des usages lorsqu'il s'agit des acquisitions. La politique d'acquisition, rétrospective et prospective, ancrée sur la notion de jalons technologiques, n'est plus en faveur de l'exhaustivité ou de la spécialisation, mais le lieu d'une nouvelle approche globale des collections.

- 31 Le pari de la rénovation était gagné (fig. 8). Cette opération d'envergure a sauvé la collection patrimoniale en lui donnant les moyens de sa conservation et de sa compréhension. Elle a permis au Musée des arts et métiers de retrouver une place parmi les musées scientifiques et techniques et renforcé sa position à l'égard des établissements de culture scientifique et technique. Les collaborations menées avec les grandes institutions muséales françaises et étrangères témoignent de la portée et du rayonnement d'une collection de référence.

Fig. 8. – Perspective de la nef de l'église Saint-Martin-des-Champs, 2000.



© Musée des arts et métiers-Cnam/photo Michèle Favareille.

- 32 Vingt ans ont passé, la muséographie apparaît quelque peu surannée pour un public acquis aux technologies numériques et guidé par l'intuitif. Un nouveau projet muséologique doit émerger, à la lueur des connaissances acquises et de l'évolution du rôle des musées dans la société, mais en intégrant l'histoire et les spécificités du Musée

des arts et métiers. Ce dernier doit reconsidérer son identité et se réinventer autour de ses collections, instruments de représentation d'une histoire des techniques, mais aussi objets d'étude et de construction de l'histoire des techniques, en mettant ses publics au cœur de ce nouveau projet.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Académie française, *Dictionnaire de l'Académie française*, tome 2, 5<sup>e</sup> édition, Paris, J. J. Smits, 1798.

CHRISTIAN Gérard Joseph, *Vues sur le système général des opérations industrielles ou plan de technonomie*, Paris, chez Mme Huzard et Mme veuve Courcier, 1819.

CORCY Marie-Sophie, « Exposer l'invention, des expositions universelles au Conservatoire des arts et métiers », *La Revue*, n° 51-52, février 2010, p. 78-87.

CORCY Marie-Sophie, « La muséification des galeries du Conservatoire des arts et métiers : le cas de l'Exposition rétrospective du Travail et des Sciences anthropologiques à l'Exposition universelle de 1889 », dans Hilaire-Pérez Liliane, Demeulenaere-Douyère Christiane (dir.), *Les Expositions universelles. Les identités au défi de la modernité*, Rennes, PUR, 2014, p. 59-76.

CORCY Marie-Sophie, « La politique d'enrichissement des galeries du Conservatoire des arts et métiers (1849-1880) », *Artefact*, n° 3, Paris, CNRS éditions, 2016, p. 165-182.

CORCY Marie-Sophie, DUFAUX Lionel, FERRIOT Dominique, « Arts et Métiers : polysémie et dynamique d'une collection », *University Museums and Collections Journal (UMACJ)*, UMAC, ICOM, vol. 9, Lisbonne, 2017, p. 71-84.

CORCY Marie-Sophie, HILAIRE-PÉREZ Liliane, « La salle des produits anglais du Conservatoire des arts et métiers ou la technologie oubliée », dans Corcy Marie-Sophie, Demeulenaere-Douyère Christiane, (dir.), « Collections techniques : Musées éphémères, musées imaginaires, musées perdus », *Artefact*, n° 5, Rennes, PUR, 2017, p. 41-58.

DAUMAS Maurice, « Le Musée du Conservatoire national des Arts et Métiers », Noël 1961, A. G. Vie.

DAY Charles R., « Le duc de La Rochefoucauld-Liancourt, un philanthrope français (1747-1827) », *Les Cahiers d'histoire du Cnam*, n° 1, 1992, p. 45-74.

FERRIOT Dominique, JACOMY Bruno, « La rénovation du Musée national des techniques », *La Revue*, n° 1, septembre 1992, p. 20-28.

FERRIOT Dominique, JACOMY Bruno, « Problématique d'une rénovation : musée des arts et métiers », dans Schiele Bernard, Koster Emlyn H. (dir.), *La révolution de la muséologie des sciences. Vers les musées du XXI<sup>e</sup> siècle ?* Lyon, Sainte-Foy, PUL, Éditions MultiMondes, 1998, p. 21-37.

FOX Robert, « Un enseignement pour une nouvelle ère : le Conservatoire des arts et métiers 1819-1830 », *Les Cahiers d'histoire du Cnam*, n° 1, 1992, p. 75-92.

GRÉGOIRE Henri, *Rapport sur l'établissement d'un conservatoire des arts et métiers, séance du 8 vendémiaire, an III [1794]*, Paris, Imprimerie nationale.

LÉVEILLÉ André, *Les musées scientifiques, techniques, de la santé, planetaria et la popularisation de la science*, Paris, ICOM, 1948.

MORIN Arthur, *Catalogue des collections*, Conservatoire des arts et métiers, Paris, imprimerie de Guiraudet et Jouaust, 1851.

PIGANIOL Pierre, « Les multiples missions des musées des techniques », *La Revue*, n° 1, septembre 1992, p. 40-44.

## NOTES

1. A. Léveillé, *Les musées scientifiques, techniques, de la santé, planetaria et la popularisation de la science*, p. 5.
2. « Musée : lieu destiné, soit à l'étude des Beaux-Arts, des Sciences et des Lettres, soit à rassembler des monuments relatifs aux Arts, aux Sciences et aux Lettres », *Académie française, Dictionnaire de l'Académie française*, p. 143.
3. H. Grégoire, *Rapport sur l'établissement d'un conservatoire des arts et métiers*, p. 7.
4. *Ibid.*, p. 9.
5. *Ibid.*, p. 15.
6. *Ibid.*, p. 12.
7. *Ibid.*, p. 12.
8. Musée des arts et métiers, 10°200, lettre de Claude Pierre Molard au ministre de l'Intérieur, 15 décembre 1810 : Molard dit effectuer des recherches pour préciser la date des inventions et désigner le premier inventeur pour chacune des pièces de la collection.
9. Hormis les dessins et le mobilier du cabinet de physique.
10. H. Grégoire, *Rapport sur l'établissement d'un conservatoire des arts et métiers*, p. 10-11. Voir également Conservatoire national des arts et métiers (Cnam), 2AA/1, Conseil de perfectionnement, séance du 13 avril 1818.
11. H. Grégoire, *Rapport sur l'établissement d'un conservatoire des arts et métiers*, p. 11.
12. C. R. Day, « Le duc de La Rochefoucauld-Liancourt, un philanthrope français (1747-1827) », p. 45-74. R. Fox, « Un enseignement pour une nouvelle ère : le Conservatoire des arts et métiers 1819-1830 », p. 75-92.
13. A. Morin, *Catalogue des collections du Conservatoire des arts et métiers*, p. XXVIII : Morin parle d'une « voie nouvelle ».
14. M.-S. Corcy, L. Hilaire-Pérez, « La salle des produits anglais du Conservatoire des arts et métiers ou la technologie oubliée », p. 41-58.
15. Cnam, 2AA/1, Conseil de perfectionnement, séance du 22 novembre 1828 : lettre de Pierre Laurent Barthélemy au Conservatoire des arts et métiers, 22 novembre 1828.
16. Ce crédit couvre les années 1829 à 1833 et permet d'acquérir de nombreux modèles, notamment auprès de constructeurs anglais.

17. M.-S. Corcy, « Exposer l'invention, des expositions universelles au Conservatoire des arts et métiers », p. 78-87. M.-S. Corcy, « La politique d'enrichissement des galeries du Conservatoire des arts et métiers (1849-1880) », p. 165-182.
  18. Voir notamment : Cnam, 5AA/12, lettre d'Aimé Laussedat au ministre des Arts, 24 décembre 1881 ; Cnam, 5AA/13, lettres d'Aimé Laussedat au ministre du Commerce, 21 octobre 1882 et 23 janvier 1883 ; Cnam, 5AA/14, lettre d'Aimé Laussedat au ministre du Commerce, 8 mars 1884.
  19. M.-S. Corcy, « La muséification des galeries du Conservatoire des arts et métiers : le cas de l'Exposition rétrospective du Travail et des Sciences anthropologiques à l'exposition universelle de 1889 », p. 59-76.
  20. Cnam, 2AA/7, Conseil de perfectionnement, séance du 8 janvier 1896.
  21. A. Lévillé, Les musées scientifiques, techniques, de la santé, planetaria et la popularisation de la science, p. 5.
  22. Cnam, Conseil d'administration du Conservatoire des arts et métiers, séance du 28 octobre 1959.
  23. Cnam, Conseil d'administration du Conservatoire des arts et métiers, séance du 14 juin 1963.
  24. Cnam, Conseil d'administration du Conservatoire des arts et métiers, séance du 28 octobre 1959.
  25. M. Dumas, « Le Musée du Conservatoire National des Arts et Métiers », p. 29.
  26. Cnam, Conseil d'administration du Conservatoire des arts et métiers, séance du 28 octobre 1959.
  27. H. Grégoire, Rapport sur l'établissement d'un conservatoire des arts et métiers, p. 9.
  28. M.-S. Corcy, L. Dufaux, D. Ferriot, « Arts et Métiers : polysémie et dynamique d'une collection », p. 71-84.
  29. P. Piganiol, « Les multiples missions des musées des techniques », p. 42 : « La mission culturelle d'un musée des techniques est donc essentielle dans une civilisation façonnée par les techniques qu'elle engendre et parfois subit. »
  30. D. Ferriot, B. Jacomy, « Problématique d'une rénovation : musée des arts et métiers », p. 25.
  31. Cnam, *Conservatoire des arts et métiers*, séance du conseil d'administration du 3 février 1993.
  32. P. Piganiol, « Les multiples missions des musées des techniques », p. 40.
- 

## RÉSUMÉS

Le Conservatoire des arts et métiers connaît des changements de paradigme au cours de son histoire. Sa création, en 1794, obéit à un projet politique : soutenir l'industrie nationale en assurant la diffusion de l'innovation et de la nouveauté technique. Placées au cœur du dispositif, ses collections, installées en 1798 dans l'ancienne abbaye de Saint-Martin-des-champs

s'accroissent sur le principe de l'utilité de l'invention. La difficulté de les actualiser induit, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, un processus de muséification. Utilisées désormais pour donner une vision du progrès technique, les collections servent la fabrication d'une histoire (française) des techniques. La création, dans l'entre-deux-guerres, de différents « musées » au sein même de ses galeries, celle du Palais de la découverte, puis l'apparition de musées des techniques spécialisés obligent l'institution à se réinventer autour d'un projet muséologique.

## AUTEUR

### **MARIE-SOPHIE CORCY**

Docteur en histoire des techniques, ingénieure de recherche, responsable des collections  
Communication au musée des Arts et Métiers (CNAM), membre de la section Sciences, histoire  
des sciences et des techniques et archéologie industrielle du Comité des travaux historiques et  
scientifiques (CTHS)