

## L'anti-Ruskin. François Simiand et l'ébauche d'un musée de la technique pour l'Exposition internationale de 1937

In: Genèses, 1, 1990. pp. 155-161.

---

Citer ce document / Cite this document :

Eidelman Jacqueline. L'anti-Ruskin. François Simiand et l'ébauche d'un musée de la technique pour l'Exposition internationale de 1937. In: Genèses, 1, 1990. pp. 155-161.

doi : 10.3406/genes.1990.1023

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes\\_1155-3219\\_1990\\_num\\_1\\_1\\_1023](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes_1155-3219_1990_num_1_1_1023)

---

# L'anti-Ruskin

François Simiand et l'ébauche  
d'un musée de la technique pour  
l'Exposition internationale de 1937

Jacqueline Eidelman



1. La Commission de synthèse et coopération intellectuelle donna naissance au groupe-phare de l'Exposition, celui de l'Expression de la pensée présidé par Henri de Jouvenel puis Paul Valéry, auquel revint la tâche de définir la philosophie de l'entreprise.

2. On suit ici l'hypothèse de Georges Duby telle qu'il la présente dans « La vulgarisation des modèles culturels dans la société féodale », in *Niveaux de culture et groupes sociaux*, Actes du colloque réuni du 7 au 9 mai 1966, Paris-La Haye, Mouton, 1967, p. 33-40.

3. L'étude de cette superposition a fait l'objet de ma thèse : *La création du palais de la Découverte : professionnalisation de la recherche et culture scientifique dans l'entre-deux guerres*, doctorat unique, université Paris-V – René Descartes/Sciences humaines-Sorbonne, 1988.

4. Retrouvés au milieu des archives du palais de la Découverte, les documents relatifs à l'histoire avortée de ce Palais sont : la note manuscrite de François Simiand « Suggestion d'un coin d'exposition qu'on pourrait caractériser en deux mots : l'anti-Ruskin » (nov. 1934) ; le projet dactylographié « Ce qu'est le palais de la Beauté mécanicienne » (s.d.) ; divers procès-verbaux, manuscrits ou dactylographiés, des séances de la Commission de synthèse et de coopération intellectuelle (principalement, ceux du 9 nov. 1934 et du 12 fèv. 1935) et de la sous-commission de l'ensemble des idées (principalement ceux du 20 déc. 1934 et du 7 mars 1935) et une lettre d'H. de Jouvenel au commissaire général de l'Exposition internationale de 1937, Edmond Labbé, du 29 déc. 1934 qui reprennent l'idée d'un palais de la Beauté industrielle.

« Un véritable fait social ! », s'exclamaient-on à la prestigieuse Commission de synthèse et de coopération intellectuelle devant la variété et l'abondance des projets de pavillons de la science et de la technique, parvenus aux membres de cette cellule de préfiguration de l'Exposition internationale de 1937<sup>1</sup>. Si la diffusion d'un type de culture se réalise en coïncidence avec la formation d'une couche sociale<sup>2</sup>, le mouvement de professionnalisation de certaines catégories ascendantes (chercheurs, ingénieurs, techniciens...) qui caractérise l'entre-deux-guerre, trouve, à n'en pas douter, sa réplique culturelle dans cette profusion de projets. De manière exemplaire, parmi ceux qui focalisèrent l'attention de la commission, se place le palais de la Découverte imaginé par J. Perrin en concordance parfaite avec le CNRS en cours d'organisation<sup>3</sup>. Un autre projet, quoique ne s'étant pas matérialisé, suscita, lui aussi, un réel enthousiasme dans cette commission : celui proposé par François Simiand.

Sous l'intitulé « Suggestion d'un coin d'exposition qu'on pourrait caractériser en deux mots : l'anti-Ruskin », le document manuscrit que nous vous livrons constitue le canevas de ce qui, dans l'idée de Simiand, aurait dû se réaliser tantôt sous le nom de palais de la Beauté mécanicienne, tantôt sous celui de palais de la Beauté industrielle<sup>4</sup>. Rédigé en novembre 1934, donc, quelques mois avant sa mort brutale (Pâques 1935), il nous convie, de biais, à retrouver l'unité d'esprit d'une des figures marquantes de la sociologie durkheimienne<sup>5</sup>, de « cet homme d'études, de ce travailleur acharné, de ce méditatif qui, à ses heures, sut agir<sup>6</sup> ».

Si, dans l'hommage rendu à celui qui fut « l'appui le plus précieux » de *l'Année sociologique* puis des *Annales sociologiques*, Célestin Bouglé<sup>7</sup> s'intéresse d'abord au scientifique qui insistait sur ce

[...] qu'une méthode positive, expérimentale et proprement sociologique devrait enfin présider

aux travaux de science sociale et que c'était là une condition préalable des applications espérées ; [et qui faisait] méthodiquement le départ, devant les travaux si bariolés que suscitent les problèmes économiques, entre le positif et le normatif, entre le réel et l'idéal,

il n'en délaisse pas pour autant l'homme d'action :

le souci d'aider les hommes, et particulièrement les travailleurs n'a jamais cessé d'être présent à sa pensée [...]. D'un bout à l'autre de sa vie, il garde des préoccupations, il manifeste une activité de militant fidèle à l'option de sa jeunesse [...]. Entre-temps, il avait pu donner la mesure de ses capacités d'administrateur. Et c'était des capacités hors ligne. Pendant et après la guerre, il s'imposa un écrasant labeur, se dépensant pour défendre à la fois l'intérêt national et l'intérêt ouvrier. Et l'histoire établira que peu d'actions furent plus opportunes, plus fécondes en résultats.

Bref, C. Bouglé caractérise la pensée de Simiand comme un « réalisme méthodique... au sens où une méthode positive rend une action rationnelle ». Que Simiand, à la charnière des siècles soit allé chercher « un fondement au socialisme jusque dans la sociologie<sup>8</sup> », à partir des années 1920, progressivement, le sociologue paraît s'orienter vers un socialisme réformisme dans un contexte de réorganisation des structures de production selon les doctrines tayloriste et fayoliste<sup>9</sup>. Qu'en prolongement, il eût été « agacé » par les campagnes menées contre la civilisation industrielle, n'est donc pas pour étonner :

[...] il en croyait le développement utile à celui de la civilisation intellectuelle elle-même [...]. Un industrialisme à tendance socialiste, une sorte de saint-simonisme averti, enrichi par les expériences du siècle, c'est la force morale que l'on croit sentir à l'œuvre, à la fin comme au début de sa carrière<sup>10</sup>.

Cette « force morale », dans le projet envisagé pour l'Exposition de 1937, prend l'allure d'une adhésion au mouvement d'esthétique industrielle des années 1910-1925. Elle a comme toile de fond le dilemme quasi idéologique qui agita la Sorbonne dès avant la Première Guerre mondiale : « Ruskin ou Durkheim, choisissez<sup>11</sup> ! »

Selon une interprétation des thèses de Ruskin, courante dans les milieux universitaires français de l'époque<sup>12</sup> pour qui l'idée d'un art commençant là où finit l'utilité constituait la



5. Les travaux de P. Besnard font évidemment autorité dans ce domaine. Cf. notamment : P. Besnard (éd.), « Les durkheimiens », *Revue française de sociologie*, vol. 20, n° 1, janvier-mars 1979. Cf. également le choix de textes réunis et présentés par M. Cedronio, *Simiand. Méthode historique et sciences sociales*, Archives contemporaines, 1987.

6. L. Febvre, « François Simiand (1873-1935) », *les Annales*, 1935.

7. C. Bouglé, « La méthodologie de François Simiand et la sociologie », *les Annales sociologiques*, Sociologie générale, série A, fascicule 2, Alcan, 1936, p 5-28.

8. C. Andler, *Vie de L. Herr*, La Découverte (réédition), 1977.

9. Sa participation, pendant le premier conflit mondial, au cabinet d'A. Thomas, avec Mario Roques, H. Bourgin, M. Halbwachs et W. Oualid, en a sans doute été l'élément moteur. Cf. Madeleine Rébérioux et Patrick Friedenson, « Albert Thomas, pivot du réformisme français », *Mouvement social*, n° 87, avril-juin 1974. A propos de la diffusion de la doctrine tayloriste en France, cf. Aimée Moutet, « La rationalisation de l'industrie française », *Recherches* : « Le soldat du travail », n° 32-33, sept. 1978, p. 449-489.

10. C. Bouglé, « La méthodologie... », *op. cit.*

11. Le fait est rappelé par P. Francastel, *Art et technique. La genèse des formes*, Denoël-Gonthier, 1956.

12. Cf. E. H. Gombrich, *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*, Phaidon, 1979. En réalité Ruskin s'était élevé contre la laideur des premiers objets industriels, avait préconisé une séparation nette entre ornement et travail et un abandon de toute décoration des objets techniques qui devaient être "only left to their work".

## Suggestions d'un coin d'Exposition qu'on pourrait caractériser en deux mots : l'anti-Ruskin

Prendre le contrepied de la thèse que l'industrie moderne, que la civilisation industrielle engendreraient la laideur ; montrer *aux yeux* que l'une et l'autre s'élèvent à la beauté, à *leur beauté* à mesure qu'elles réussissent à réaliser la plus exacte adaptation à leur fin.

1. – Beauté d'une maladie arrivée à la plénitude de sa réalisation, beauté d'un Diesel (pages à lire ou plutôt à traduire en vision concrète, de H. Dubreuil). Faire ressortir qu'il y a encore des locomotives laides, mais qu'il en est de belles ; des automobiles, voitures où il manquait le cheval, et des automobiles atteignant à leur forme et à leur beauté propre ; des « gratte-ciel » hideux et disproportionnés et des réalisations nouvelles d'une « architecture de géants » ; beauté possible d'une gare, d'une usine (montrer) que si nous ne mettons plus de statues de Puget ou autres à leur proue, nos navires « les meilleurs », les plus récents ont leur esthétique ; beauté des avions, etc. Accompagner de projections cinématographiques montrant notamment pour les machines, autos, etc., les choses en « mouvement » (car elles sont faites pour fonctionner et être vues en mouvement).

2. – *Beauté du travail* humain, non plus seulement dans le type artisanal, mais dans l'effort ouvrier *de grande industrie*, mineurs, métallurgistes, etc. Le prendre en lui-même et ici encore, si possible, par réalisations cinématographiques. Le prendre dans les expressions sculpturales, picturales dont on a déjà un certain nombre d'exemples : Constantin Meunier, Dalou, etc., et qu'on pourrait susciter plus nombreuses, plus nouvelles encore parmi les jeunes actuels.

3. – Beauté possible du *produit en série*, et non plus seulement de la réalisation unique du type « œuvre d'art » au sens traditionnel ; effort à donner, à encourager en ce sens ; exemples de réalisations progressant en ce sens ; association d'artistes et de techniciens pour cette recherche ; progrès social à y viser : seul moyen de « démocratiser » une part de beauté dans la vie courante de tous, jusqu'aux plus modestes, etc.

4. – *Aménagement*, en beauté, *du cadre industriel* de la grande agglomération urbaine ; accommodation la meilleure de l'usine au paysage : les beaux « barrages » hydroélectriques, etc., exemples de réalisations déjà tentées ; suggestions nouvelles. Appel à des architectes et techniciens, etc.

En résumé, synthèse « art et technique » jusque dans l'industrie la plus [indéchiffrable].

clef de voûte de la pensée du professeur d'Oxford, Simiand, à l'instar de Paul Souriau, postule *a contrario* que « toute chose est parfaite en son genre quand elle est conforme à sa fin<sup>13</sup> ».

D'une part, il fait fond sur les efforts des plasticiens français qui, s'inspirant des doctrines fonctionnalistes (principalement du Werkbund et du Bauhaus), engagent une fusion entre art et production : ceux entrepris par Le Corbusier, d'abord à l'intention des ingénieurs, au moyen de la revue *l'Esprit nouveau*, et ceux de Léger et de ses élèves, plus volontiers dirigés vers la classe ouvrière, qui, au même moment, tentent de mettre en accord industrie taylorisée et beauté de la production. D'autre part, il mobilise soit une littérature « populiste » (s'appuyant ainsi sur *Mes métiers blessés* de P. Hamp) soit une littérature émanant plus directement des milieux syndicaux (particulièrement de la CGT de Jouhaux, par l'entremise du militant H. Dubreuil et de son ouvrage, *Standards : le travail américain vu par un ouvrier français* (1929) où la compatibilité du progrès technique et de la démocratie industrielle est mise en avant. Dans les deux cas, Simiand vise à acculturer le travail dans la grande industrie, non point seulement par une intégration du machinisme dans le champ des rapports sociaux, mais par la mise en œuvre d'une dimension esthétique<sup>14</sup>. Par là même, à l'instar de ces instituts du travail préconisés par C. Andler dans son *Humanisme travailliste* (1927), le palais de la Beauté industrielle s'enracine dans les métiers – se démarquant ainsi du principe des universités populaires conçues comme des « extensions universitaires<sup>15</sup> ». Mais aussi, il anticipe l'idée d'une « culture technique humaniste » dont, quelques années plus tard, G. Friedmann<sup>16</sup> tentera de poser les jalons.

En cela, Simiand ne fait que dévider les conséquences de son cours au Collège de France. Titulaire de la chaire d'histoire du travail à laquelle, avec l'appui de Andler, il a succédé à G. Renard, en décembre 1932, il se propose, en effet, d'y exposer les « activités économi-



13. Paul Souriau, *la Beauté rationnelle*, Alcan, 1904.

14. Cf. notamment pour une analyse critique de la période, Georges Gurvich (éd.), *Industrialisation et technocratie*, première semaine de sociologie organisée par le Centre d'études sociologiques, Paris, Armand Colin, 1949.

15. On notera que, par contraste, J. Perrin s'y réfère nommément.

16. Georges Friedmann, *la Crise du progrès*, Paris, Gallimard, 1936.





ques de l'homme » dans la succession du temps, de restituer ces « suites historiques » dans un même cadre et de comparer les variations au sein de ces divers ensembles. Ainsi, le projet pour l'exposition est, en quelque sorte, une théâtralisation de cette histoire sérielle des techniques du travail<sup>17</sup>.

Voyons sur quels dispositifs muséographiques il s'appuie. Le principe est triple : présenter le plus possible de choses en grandeur nature, en mouvement, propres à servir des comparaisons très nettes.

D'abord donc, reproduction de situation de travail en grandeur réelle. On est peu éloigné des « dioramas » scientifiques qui commencent à faire florès dans les musées anglo-saxons, que le Muséum d'histoire naturelle tente d'acclimater en France avec les chasses « naturalisées » du duc d'Orléans (inaugurées en 1935) et qui seront réinterprétées par le palais de la Découverte sous la forme du « laboratoire en activité »<sup>18</sup>. Chez Simiand – à l'instar de ce qu'entreprend Perrin avec la science, mais c'est également vrai pour d'autres réalisations de l'époque comme par exemple l'*Encyclopédie française* de L. Febvre et de Monzie – c'est la technologie en-train-de-se-faire qu'il s'agit de « montrer aux yeux » : ainsi on partira du moulin antique « pittoresque sans doute, mais plein de poussière, aux mauvaises conditions d'hygiène, aux mauvaises conditions du travail humain » pour aboutir à la minoterie moderne « sans poussière, à transports automatiques, nettoyages, opérations multiples, ne demandant plus que la surveillance de quelques hommes ».

De manière presque pléonastique, c'est le mouvement, autre leitmotiv des entreprises de diffusion contemporaines, qui est l'ordonnateur des cérémonies. Mouvement des machines, machines en marche, moteurs en action, mais encore vision « progressiste » de la technologie qu'illustreront ces séries où sera graduellement approché le passage du primitif



17. F. Simiand, *Leçon d'ouverture au Collège de France*, Alcan, 1932.

18. Remarquons, par ailleurs, qu'à l'Exposition coloniale (1931) et de nouveau à l'Exposition internationale de 1937 furent donnés à voir des artisans (des colonies françaises ou des provinces) à l'œuvre dans un cadre reconstitué.

19. Cf. notamment, L. Nochlin, *Realism*, Penguins Books, 1971.

20. Cf. M. Le Bot, *Peinture et machinisme*, 1973.

21. Au palais de la Découverte, quoique non prévues au début de l'entreprise, ce sont des œuvres de Léger, Grommaire, Lurçat ou de Lipschitz qui furent présentées.

et du grossier à la perfection et à la beauté : de la marmite de Papin au « beau moteur Diesel, propre et proportionné », de la voiture à pétrole de Dion (« où il manque les chevaux ») à l'automobile à carrosserie « aérodynamique » ; où sera induit que la beauté ne tient pas à l'ornement mais à la pure et simple adaptation à une fin : des vaisseaux à sculptures à la proue, aux croiseurs « les plus modernes, beaux par la ligne, les plus adaptés à la vitesse et au rendement » ; où sera démontré que la beauté des opérations et de la matière tient à la grandeur et à la puissance : ainsi, dans la grande métallurgie, de la sortie de la fonte en fusion et des laminoirs de grosses pièces aux fours électriques ; et enfin où la beauté de l'objet en série réside en ce qu'elle rend possible la généralisation de réalisations réservées autrefois à quelques uns : « du flambeau par l'artisan fondeur, ciseleur à l'appareillage électrique de jolie exécution... ».

Enfin, pour ainsi dire transversalement, les arts, « tous les arts », sont requis. Le risque de verser dans l'art didactique est partiellement évité : Simiand ne se restreint pas à cette « peinture syndicaliste » et à cette « sculpture marxiste » dont le talent réside dans le choix de sujets « luttes de classes », brocardés par Andler. Par contre, le sociologue paraît peu au fait des créations contemporaines. Ainsi, pour la peinture et la sculpture, il se réfère prioritairement aux iconographes de l'univers industriel, qu'il s'agisse des représentants de l'école réaliste – Courbet et son élaboration esthétique du réel, Millet et son réalisme de protection sociale, C. Meunier l'humaniste chrétien, Dalou le communard et M. Luce le socialiste anarchisant – ou d'artistes plus académiques : Roll, Puvis de Chavannes, Brangwyn, H. Martin (membres éminents de la Société nationale des Beaux-Arts ou de la Société des artistes français<sup>19</sup>). De même, s'il requiert Turner et les impressionnistes (Monet, au premier chef), c'est au motif que mouvement et vitesse figureraient pour eux un thème de prédilection. S'il

suggère bien de donner une large place à des contemporains et des « jeunes à diriger sur ces thèmes », aucun nom n'est proposé, ni aucune école (que ce soit les cubistes français, les futuristes italiens ou les constructivistes russes). La musique est également appelée (Berlioz et Honneger) et, avec elle, la poésie (Verhaeren) : mais là encore, l'originalité semble faire défaut. Enfin, pour ce qui concerne la photographie et le cinéma, la consigne de Simiand paraît moins ambiguë – « Films et si possible couleur et éclat » –, et moins en décalage avec la production du moment (sont cités *Métropolis*, *le Tunnel*, *l'Or*).

Ainsi, et paradoxalement, alors que le concept du projet paraît, par les textes qui le nourrissent, sonner à l'unisson de l'art d'avant-garde du premier quart du siècle qui postule la modernité technique comme fait de culture, de fait, les références culturelles auquel il renvoie, perpétuent la séparation du Beau et de l'Utile où l'activité technicienne n'est qu'un spectacle parmi d'autres<sup>20</sup>. Nonobstant toutes ces insuffisances auxquelles sans doute on aurait paré si l'entreprise avait été menée à son terme<sup>21</sup>, le projet Simiand réalise un prototype muséologique parfait qui n'a toujours pas été égalé – comment ne pas évaluer la Cité des sciences et de l'industrie à son aune ?

Alors, pourquoi avorta-t-il, bien qu'« unanimement approuvé et d'une réalisation assez facile » (de Jouvenel, 12 février 1935) ? Autrement dit, pourquoi nul n'en poursuivit la réalisation, alors qu'il était défini dans ses grandes lignes et qu'on lui avait même trouvé un site, quai de Tokyo, jouxtant les musées d'Art moderne ? Le décès de Simiand n'explique pas tout. Ce renoncement sonne-t-il seulement le glas de la république industrielle appelée de leur vœu par les socialistes réformistes ? Ne résume-t-il pas tout autant les illusions du plus brillant des sociologues français de sa génération vis-à-vis d'une couche sociale – les techniciens – capable de se reconnaître dans un projet de civilisation et de se mobiliser pour le mener à terme ?