



HAL
open science

**”Les deux ”vies” de la Salle des arts et Techniques”, in
F. Cousin et Ch. Pelras (dir), Matières, manières et
sociétés, hommage à Hélène Balfet, Aix-en-Provence, ed
Université de Provence, pp : 55-63.**

Fabrice Grognet

► **To cite this version:**

Fabrice Grognet. ”Les deux ”vies” de la Salle des arts et Techniques”, in F. Cousin et Ch. Pelras (dir), Matières, manières et sociétés, hommage à Hélène Balfet, Aix-en-Provence, ed Université de Provence, pp : 55-63.. Matières, manières et sociétés, hommage à Hélène Balfet, 2010. hal-01882263

HAL Id: hal-01882263

<https://hal.science/hal-01882263>

Submitted on 26 Sep 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES DEUX “ VIES ” DE LA SALLE DES ARTS ET TECHNIQUES

Fabrice GROGNET

A partir de 2003, les différentes sections ethnographiques du Musée de l'Homme ont peu à peu quitté leur “berceau” du Trocadéro pour rejoindre une nouvelle institution située sur l'autre rive de la Seine, Quai Branly.

Si les objets de la galerie “Afrique” ont intégré les premiers le futur musée, ceux de la salle des “Arts et Techniques”, unique section thématique du Musée de l'Homme, ont été les derniers objets ethnographiques des salles publiques à partir en automne 2003. Un chapitre de l'histoire de l'ethnologie dans les musées français s'est ainsi refermé pour en commencer un nouveau dans le Musée du Quai Branly.

Dernier témoignage de cette première vie du musée de l'Homme¹ marquée par l'ethnologie, la salle des “Arts et Techniques” et sa genèse nous font remonter le temps jusqu'au milieu des années 1930, époque où le Musée d'Ethnologie du Trocadéro (MET) cède la place au Musée de l'Homme sur la colline de Chaillot à l'occasion de l'Exposition Internationale de 1937. L'ethnologie professionnelle française est alors concentrée au Trocadéro et animée par Paul Rivet, George Henri Rivière, Claude Lévi-Strauss, André Leroi-Gourhan, Marcel Griaule, Michel Leiris, Germaine Dieterlen, Jean Rouch, Maurice Leenhardt, Paul-Émile Victor et tant d'autres, qui resteront comme autant de figures emblématiques.

Entamée dès 1937 pour le nouveau Musée de l'Homme, la réalisation de la salle des “Arts et Techniques” sera définitivement marquée par l'empreinte d'Hélène Balfet au cours des années 1950. Après avoir obtenu son certificat d'ethnologie (1944) et son diplôme du Centre de Formation à la Recherche Ethnologique (1947), elle rejoint ses “maîtres”, et en particulier André Leroi-Gourhan (1911-1986), directeur du département de “Technologie Comparée” du Musée de l'Homme.

Pouvait-elle alors se douter que sa première tâche muséographique serait celle qui constituerait l'ultime témoignage public de la “première vie ethnologique” du Musée de l'Homme, institution à laquelle elle restera attachée au-delà de son activité professionnelle² ?

¹ Depuis 2004, le Musée de l'Homme a entamé un processus de rénovation basé sur le rapport de la commission Mohen ; voir Mohen (2004).

² Durant sa retraite, Hélène Balfet reviendra souvent rendre visite à ses anciens collègues du Musée. C'est au cours de l'une d'elles, en 1998, qu'elle accepta de parler de l'élaboration de la salle des “Arts et Techniques”.

L'éphémère existence de la première salle des " Arts et Techniques "

Entre Hélène Balfet et le Musée de l'Homme, tout commence en 1948. En digne héritier du système institutionnel mis en place par Paul Rivet dans les années 1930, le Musée de l'Homme est alors une étape indispensable pour tout étudiant, et son " laboratoire d'ethnologie " constitue également un pôle de recherche incontournable pour tout scientifique confirmé.

Si tous les chercheurs du musée appartiennent à la seule chaire " d'Ethnologie des Hommes actuels et des Hommes fossiles " ³, leurs spécialisations structurent le musée en autant de départements : anthropologie physique ; préhistoire ; ethnologie africaine, européenne, asiatique, océanienne, américaine, ethnologie des techniques, et ethnologie musicale. Selon les préceptes imposés par Rivet, toujours directeur de l'institution du Trocadéro en 1948, la recherche effectuée par ces différents départements doit trouver son illustration en salles publiques, les galeries présentant la science en train de se faire.

Aussi, travailler dans le musée implique des activités allant au-delà de la simple recherche ethnologique telle qu'elle peut être pratiquée en université. La science doit s'exposer, et finalement, être partagée par tous. Hélène Balfet devient donc, selon ses propres termes, une " ethnographe de musée " (Balfet, 1998) contribuant à la vie de l'institution tant en collectant et documentant des collections, qu'en réalisant ou participant à des expositions :

" Une fois recrutée par Leroi-Gourhan au Musée de l'Homme, ma première occupation fut d'aménager la salle des Arts et Techniques. Leroi-Gourhan avait créé⁴ le département de Technologie Comparée. Il désirait réaliser une salle des Arts et Techniques. Un projet qui existait depuis la création du Musée du reste " (Balfet,1998).

En effet, lors de la réflexion muséologique du début 1936 préfigurant de ce que serait le futur Musée de l'Homme, un regroupement thématique d'objets ethnographiques est envisagé dans un premier temps, en guise d'introduction aux salles géographiques :

" l'idée de cette salle thématique était de préparer le visiteur à mieux comprendre ce qui était présenté par ailleurs. Or, comme vous le savez, cette salle qui aurait dû être au début se trouve finalement à la fin du parcours du Musée " (Balfet,1998).

³ Devenu titulaire de la chaire d'anthropologie du Muséum National d'histoire naturelle en 1928, Paul rivet en modifie l'intitulé en 1936, le terme « d'anthropologie » s'étant peu à peu restreint, dans son acception courante, à « l'anthropologie physique ». Ainsi, l'ethnologie entendue par Rivet incorpore la dimension tant préhistorique, culturelle, physique, que linguistique des peuples.

⁴ Le Département de Technologie Comparée est en fait créé en Mars 1939 avec Anatole Levitsky comme responsable (note de service MDH du 29 mars 1939).

Il semble que l'idée de cette salle thématique introductive ait été rapidement abandonnée. Durant l'année 1936, les présentations du futur Musée de l'Homme (communiqués de presse) et les notes rédigées par Anatole Levitsky (1902-1941) chargé de coordonner l'ensemble des futurs espaces muséographiques du Musée de l'Homme, font mention d'une "*section comparative comportant trois galeries qui servira de conclusion aux expositions développées suivant le critère ethnique*" (*Communiqué de presse*, mars 1936 : 6). Située au deuxième étage, le regroupement thématique des objets ethnographiques est donc envisagé en trois espaces muséographiques. Une première "salle des expositions comparatives" doit aborder la "technologie, la sociologie, et la religion" :

" On verra tout d'abord ce qui concerne les deux formes de techniques les plus primitives : le feu et les outils. Plus loin, les techniques qui en procèdent plus ou moins : le travail du bois, de l'os et de la pierre, la métallurgie, puis la poterie. Ensuite, la pelloterie et la boyauderie, la vannerie (technique extrêmement archaïque), la corderie, la filature et le tissage".

Parallèlement à ces industries élémentaires, une rangée de vitrines sera consacrée aux techniques complexes et aux aspects de la vie économiques : consommation (aliments, cuisines, etc...), acquisition et production (chasse, pêche, cueillette, agriculture, élevage), transport, vêtement, habitation.

Enfin, les objets typiques agencés suivant un "ordre méthodique pour illustrer les trois grandes catégories de la vie spirituelle : Esthétique, Vie Sociale, Phénomènes religieux" (*Communiqué de presse*, mars 1936)

Les deux dernières galeries comparatives sont dévolues "à la musique et à la danse primitives" (*ibid*), ainsi qu'aux arts dits "primitifs" :

" En annexe à cette galerie deux cabinets d'Art Primitif présenteront dans une atmosphère recueillie, quelques objets remarquables par leur beauté⁵" (*ibid*).

S'ils achèvent la partie des galeries permanentes consacrées à l'ethnologie, ces espaces comparatifs ne constituent pas la conclusion envisagée du parcours du visiteur, puisque les ultimes vitrines doivent alors être consacrées à "l'anthropologie physique" ainsi qu'à "l'ethnographie préhistorique" (préhistoire). Pour cette dernière section, on projette même de disposer d'une reconstitution de grotte pour présenter l'art pariétal (Levitsky, 1936).

Ce projet de section comparative en trois modules sera finalement abandonné dans l'agencement définitif de l'automne 1936 au profit d'une salle unique située au

⁵ Ces cabinets d'art primitif reprennent, pour le futur Musée de l'Homme de 1938, une idée muséographique déjà développée au MET entre 1932 et 1935 avec la "Salle du trésor" regroupant certains objets (archéologiques et ethnographiques) selon des critères esthétiques.

deuxième étage, et effectuant le regroupement thématique entre les instruments de musiques, les costumes de spectacles, et les objets usuels et quotidiens montrant les techniques employées à travers le monde. Ainsi, et dès l'origine, la "salle des comparaisons" ou salle des "Arts et Techniques" est une collaboration entre le responsable de la section "Techniques", Anatole Levitsky, et le responsable de la section "Arts", André Schaeffner (1895 - 1980), également directeur du département "d'Organologie musicale"⁶.

Les deux cabinets d'art primitif prévus début 1936 disparaissent, l'anthropologie physique et la préhistoire formant une "vaste galerie sur l'homme, ses caractères spécifiques, ses origines, son évolution, la répartition des races dans l'univers, [qui] constituera une introduction d'ensemble initiant le visiteur à quelques-uns des grands problèmes que pose l'ethnologie" (*Communiqué de presse*, Juin 1937 : 2).

La salle des "Arts et Techniques" ainsi établie devient de fait la conclusion, non plus seulement de la partie ethnologique du musée, mais bien du parcours d'ensemble du visiteur, comme l'évoque Jacques Soustelle, sous-directeur du Musée de l'Homme en 1938 :

"La dernière de nos salles n'est pas géographique, mais comparative. Elle est destinée à résumer pour le visiteur quelques-unes des activités humaines dont il a pu voir les produits dans les diverses galeries" (Soustelle, 1938 : 21).

Si la première esquisse de septembre 1936⁷ donnait une certaine primauté aux techniques (vingt-deux vitrines devaient revenir à la présentation de la "technologie" associée à la "vie sociale", contre neuf à la "musique" et aux "arts"), la réalisation de 1937 voit les proportions s'inverser, la partie "techniques" n'étant illustrée que par les techniques du feu, des modes de fabrication des vêtements et des habitations :

"La musique et la danse, ainsi que les arts plastiques, y sont abondamment représentés à côté des grandes formes de techniques, à commencer par les plus primitives : le feu et les outils" (Présentation du Musée de l'Homme, Juin 1937 : 3).

La "Salle des Arts et Techniques" est donc prête à temps pour l'inauguration du nouveau Musée de l'Homme le soir du 21 juin 1938, l'espace étant avant tout occupé par les "arts de la sculpture, du masque, de la danse, et de la musique", associés à "l'organisation sociale" et à la "religion" (Soustelle, 1938 : 21).

⁶ Si un département "d'Organologie musicale" est créé au Musée d'Ethnographie dès 1928 avec comme responsable André Schaeffner (Rouget, 2004), le département de "Technologie comparée" est quant à lui créé en 1939. Autrement dit, et fait unique dans l'histoire de la muséographie du Musée de l'Homme, la galerie publique consacrée aux techniques existe avant le département scientifique qu'elle devrait théoriquement illustrer.

⁷ Plans muséographiques rédigés par Lévisky et envoyés à Carlu et Azéma le 3 septembre 1936.

Cette ultime, et finalement atypique, section des galeries permanentes retient l'attention de quelques journalistes⁸ venus assister à l'évènement :

“ La salle la plus intéressante, sous la seule couleur du pittoresque, est celle des arts et techniques comparés. Costumes, objets d'art, objets usuels de tous les pays sont représentés ” (Le journal des débats ; 1938).

L'exposition des techniques ne se limite plus désormais à l'illustration partielle de sections géographiques. Elle accède (associée aux “ Arts ”) à une légitimité muséographique en incorporant une section des galeries permanentes.

Mais cette première salle des “ Arts et Techniques ” semble avoir été conçue dans l'urgence et sa réalisation arrêtée en raison de problèmes tant architecturaux que financiers :

“ Cette salle, encore inachevée, ne pourrait être utilisée que lorsque les architectes procèderaient à une transformation des vitrines murales, particulièrement celles placées du côté opposé aux ascenseurs (...). Par suite de l'extrême humidité des murs (...) il a fallu, en juillet dernier, enlever la totalité des instruments de musique (...). Une vitrine est restée inachevée : sur le revers de celle-ci doit venir s'adosser un meuble d'un modèle spécial, destiné à présenter les gestes et formes de la danse, et qui constituera la principale attraction de la salle. (...) Le mur du côté des ascenseurs dessine un retrait qui doit être comblé par un meuble à tissus ; celui-ci n'a fait l'objet d'aucune commande. J'ignore si l'équipement électrique de la salle a été achevé : les vitrines murales, normalement obscures, doivent être éclairées. Une installation intérieure de vitrine, celle du gamelan et du théâtre d'ombres de Java, avait été commencée par Mlle Marcel-Dubois vers la fin du printemps ; elle avait été interrompue également faute de crédits ” (Schaeffner, 1939 : 1-2).

Avec l'avènement de la guerre, les chances de voir la salle des “ Arts et Techniques ” se conformer à son projet originel s'évanouissent au moment même où, paradoxalement, le département de “ Technologie Comparée ” est officiellement créé avec Anatole Levitzky⁹ comme directeur.

Partiellement vidée de ses objets et finalement inachevée, la seule salle thématique du musée est fermée pratiquement un an après son ouverture.

La seconde naissance de la salle des Arts et Techniques

Cette situation perdue pendant de longues années sans que l'on perde l'espoir d'une renaissance de la salle comparative du Trocadéro :

⁸ L'exposition temporaire “ Le voyage de La Korrigane ” consacrée aux arts d'Océanie retient plus volontiers l'attention.

⁹ Membre du réseau de résistance du Musée de l'Homme, Lewitzky sera fusillé le 23 février 1941. A la mort de ce dernier, André Schaeffner reprend provisoirement la direction du département de Technologie comparée (Champion, 1942).

“ Pour suivre de plus près le progrès des techniques humaines on prévoit aussi l’installation définitive d’une salle de Technologie Comparée ” (Marester, 1946).

Après-guerre, André Leroi-Gourhan prend la responsabilité du département de Technologie Comparée tout en devenant également l’un des sous-directeurs du Musée de l’Homme, dirigé par le successeur de Rivet, Henri Vallois (1889-1979). Leroi-Gourhan songe alors à réactiver l’aménagement de la salle comparative tragiquement interrompu en 1939, et ainsi donner une illustration publique à son département. Mais en plus de ses charges au musée, Leroi-Gourhan se focalise de plus en plus sur ses recherches liées à la préhistoire. Il lui faut donc trouver la personne qui pourra l’assister dans son travail au Trocadéro. Ce sera finalement Hélène Balfet à laquelle la deuxième vie de la salle des Arts et Techniques est directement liée. Si tous les éléments semblent réunis début 1949 pour reprendre l’élaboration de la section comparative du musée, sa réouverture ne se fera cependant que dix années plus tard :

“ Il n’a pas été évident de mettre en place la salle des Arts et Techniques telle que vous la connaissez aujourd’hui. Certaines personnes au Musée n’étaient pas très motivées pour finir l’aménagement commencé en 1938. Contrairement à Rivet, Henri Vallois ne voyait pas l’intérêt d’une telle salle ” (Balfet, 1998).

Une collaboration s’engage pourtant rapidement entre le département de Technologie Comparée (A.Leroi-Gourhan et H.Balfet) et le département d’Ethnologie Musicale, toujours dirigé par André Schaeffner, et assisté de Gilbert Rouget et de Claudie Marcelle-Dubois. Mais bien plus que le prolongement de ce qui avait été déjà établi en 1937, cette salle commune correspond à une toute nouvelle création muséographique où les “ Techniques ” et les “ Arts ” occuperont une surface égale (200 m² chacun). Ainsi, même si la dénomination de la salle reprend celle de 1938, il s’agit bien à présent d’illustrer de manière égalitaire deux départements scientifiques du musée, chacun étant libre de choisir les thèmes propres à sa section :

“ Il a fallu repenser complètement la salle. Nous tenions à conserver l’ancienne appellation des “ Arts et Techniques ” pour des raisons étymologiques. Mais, qu’allait-on montrer dans la demie-salle dévolue aux techniques? ” (Balfet, 1998).

Le parti pris d’André Leroi-Gourhan et d’Hélène Balfet n’est pas de juxtaposer la diversité culturelle des techniques comme dans le reste du musée, ni de présenter l’histoire des techniques, mais plutôt de retracer l’unité technologique de l’Homme dans l’utilisation du milieu naturel, et de *“ faire comprendre la logique technique, montrer l’étude de l’homme qui pense et agit techniquement ”* (Balfet, 1998).

Seulement en raison des trente-trois vitrines disponibles dans la demi-salle dévolue aux techniques, la présentation doit se limiter à quelques grands domaines représentatifs. Ceux-ci sont déterminés à partir de l'ouvrage de Leroi-Gourhan publié en 1943, *L'Homme et la Matière*, qui renouvèle alors l'abord épistémologique de l'ethnologie des techniques, méthode désormais légitime d'étude des sociétés humaines.

Pour la conception de la section "Techniques", le primat est donné aux thématiques à aborder, les objets ethnographiques, témoins et supports du discours scientifique, étant sélectionnés parmi l'ensemble des collections du musée.

Cinq thèmes majeurs sont donc retenus : les "moyens d'action sur la matière" (avec le corps de l'homme, l'énergie, les outils, et la mécanique), le "traitement du bois et des solides souples" (peau, écorce, vannerie et tissage), les "arts du feu" (métallurgie, verrerie, céramique), les "techniques d'acquisition" (armes et pièges, agriculture, alimentation, et élevage), et les "techniques de consommation" (vêtement et habitation).

En 1951, un plan d'ensemble pour les thèmes à présenter dans chaque vitrine est établi et le choix des clichés utilisables pour l'illustration est en cours à partir des clichés disponibles à la photothèque du Musée (Balfet, 1952).

Si la conception progresse, la concrétisation de l'exposition va quant à elle connaître du retard, les problèmes architecturaux ayant conduit à la fermeture de la première salle des "Arts et Techniques" en 1939 n'étant toujours pas réglés :

"Les travaux entrepris par le Service d'Architecture pour la mise en état de la salle des "Arts et Techniques" étant maintenant en voie de réalisation, l'aménagement de cette salle et la présentation des vitrines doivent être prévus" (Vallois, 1954).

Après avoir été interrompu le temps des travaux, le travail de préparation de la salle reprend en 1955 avec les vitrines consacrées aux "moyens d'action sur la matière" (Balfet, 1955). Mais les premières réalisations de maquettes des panneaux et vitrines devront toutefois attendre le mois de décembre 1958 (Balfet, 1958).

Une partie de l'explication de ce retard réside dans un certain manque de "coordination", comme l'évoque sobrement Hélène Balfet (1998), entre le service de muséographie (devant également gérer d'autres chantiers) et les concepteurs scientifiques de l'exposition. De plus, et malgré le renfort d'Hélène Balfet au département, la conception de la salle des Arts et Techniques est tributaire des autres activités (inventaires, recherche, missions de terrain, etc) liées au métier d'ethnologue dans le cadre du musée. Mais à partir de 1958, André Leroi-Gourhan et Hélène Balfet reçoivent le soutien de Robert Cresswell¹⁰ et Corneille Jest, deux étudiants en thèse du

¹⁰ Qui fut auparavant stagiaire du CFRE au département de Technologie Comparée en 1951.

CNRS. La nouvelle équipe du département de Technologie Comparée ainsi constituée se réunit une fois par semaine, la réalisation de la salle devenant une priorité.

Ainsi, durant l'année 1958, la collaboration entre les deux départements thématiques du Musée et le service de muséographie dirigé par Roger Falk progresse à grands pas, focalisant l'attention de chacun :

“ La salle des “ Arts et Techniques ” entre dans une phase de réalisation active. Cette salle, présentation d'une synthèse, sera l'œuvre d'une collaboration. La conception de cette exposition, le choix des sujets, la rédaction des textes sont confiés pour une part à M. le Professeur Leroi-Gourhan, assisté de Mlle Balfet et pour l'autre à M. Schaeffner. La présentation technique des vitrines et des textes est confiée à M. Falck ” (Vallois, 1958).

Toutefois, la dernière salle du deuxième étage des galeries permanentes, ne comportant que des vitrines vides, demeure fermée au public. Elle le restera jusqu'en décembre 1959.

Une autre logique d'exposition

Plus de vingt ans après la fermeture de la première salle comparative, la seconde salle des “ Arts et Techniques ” est finalement inaugurée le 22 décembre 1959 :

“ L'installation de ce très bel ensemble (salle de 1959) termine d'une façon particulièrement brillante l'aménagement commencé en 1938, et tragiquement interrompu, du musée de l'homme ” (Vallois, 1959).

Alors que l'ouverture de la première salle thématique de 1938 avait été éclipsée par l'événement que constituait l'inauguration du Musée de l'Homme, la renaissance de décembre 1959 fait se déplacer tout spécialement la presse parisienne :

“ Partagée en deux dans le sens de la longueur, face à l'entrée, par de grosses vitrines dos-à-dos, la nouvelle salle “ Arts et Techniques ”, au deuxième étage du Musée de l'Homme, ne découvre d'abord, du haut de l'escalier, qu'un paysage aveugle de parallélépipèdes ourlés de métal gris. L'accueil est austère. Dogmatique même. On voit d'abord des principes affichés : Les techniques sont créatrices au même sens que l'art ” et “ Aucun art ne se passe de technique (...) C'est vous dire que la présentation a une préférence pour les techniques ” (Grand, 1959).

Les “ Arts ” (la sculpture, la gravure, la peinture, la danse, la musique, les masques, et le théâtre) sont pourtant bien présents, et dans les mêmes proportions, avec notamment :

“ Une des plus belles collections exotiques qui soit au monde, en matière d'instruments de musique, de costumes de fête, de cérémonie, d'objets se rapportant au spectacle (...) exposition qui fait le plus grand honneur à la science musicologique française ” (Siohan, 1960).

Mais ce que retranscrit la revue de presse de l'époque, c'est également la juxtaposition de deux sections thématiques distinctes présentées dos-à-dos dans une même salle, qui font ainsi penser à deux expositions autonomes :

“ Cette semaine, M. Pierre Champion, directeur¹¹ du musée de l'Homme, a ouvert deux grandes salles auxquelles on travaille depuis longtemps ” (Mazars, 1960).

Toutefois, la muséographie est unifiée, les deux sections faisant appel au même dispositif muséographique.

La partie “ Techniques ” reprend donc, comme le reste du musée, les codes¹² définis dans les années trente par George-Henri Rivière pour exposer les “ objets témoins ”¹³ des cultures.

Seule la vitrine (murale entre les deux ascenseurs) consacrée à la forge marocaine de Taourirt N'Imziln déroge à ces principes muséographiques puisqu'elle dispose l'ensemble des objets¹⁴ (foyer, enclumes, tuyères, marteaux, pinces, soufflet, clous, etc.) du forgeron dans une reconstitution, la seule que comportent non seulement la salle¹⁵, mais aussi les galeries permanentes du Musée de l'Homme.

Malgré le nom donné à la salle, les objets ne sont donc pas exposés comme des chefs d'œuvres de musée d'art, tout du moins dans la partie “ Technique ”¹⁶. En effet, l'équipe de Leroi-Gourhan a su imposer le choix de présenter chaque objet en position d'utilisation. Ce parti pris démontre la conception héritée de Marcel Mauss et Paul Rivet sur ce que doit être un musée d'ethnologie, c'est-à-dire une institution avant tout

¹¹ L'un des deux sous-directeurs en fait.

¹² Abandon des mannequins et reconstitutions qui caractérisaient l'ancien Musée d'Ethnographie du Trocadéro, au profit de photos de terrain, de cartes, de schémas et de textes chargés de restituer le contexte. Toutefois, elle ne reprend pas la division spatiale entre *vitrines de synthèse* et *vitrines de détail* que l'on retrouvait alors pour la présentation de chaque aire géographique.

¹³ Cette notion a été analysée par J. Jamin (1985).

¹⁴ Collectés par Georges Condominas.

¹⁵ Dans une des vitrines consacrées aux “ Arts du feu ”, l'ensemble d'objets illustrant “ l'atelier du potier ” contraste notamment avec celle de la forge marocaine. Si les éléments de la “ chaîne opératoire ” sont également présents, leur mise en contexte n'est plus effectuée par un décor mais par des photographies.

¹⁶ La présentation de la section “ Arts ” contraste nettement puisque la sélection des objets ne découle pas seulement du discours scientifique, mais également de leur esthétique. Les panneaux généraux sont, le plus souvent, placés en dehors des vitrines ne contenant que les cartels des objets. On ne retrouve donc pas l'aspect “ encyclopédique ” de la section “ Techniques ” dans la partie “ Arts ”.

pédagogique. L'objet exposé ne doit pas être une curiosité ou un chef d'œuvre artistique, il doit témoigner d'une culture et permettre sa compréhension au visiteur :

“ La muséographie présentait l'objet au public, avec l'étiquette qui lui tenait lieu d'état civil : un tel, né à x... Sans autres signes particuliers. Le docteur Rivet et Marcel Mauss ont pensé qu'on devait en tirer autre chose, qu'il fallait en faire un témoin sûr et complet de lui-même. Le témoin cesse d'être une bizarrerie exotique pour le visiteur du dimanche ; sur le terrain, on a noté toutes les particularités de sa naissance, ses parentés ; il quitte son pays d'origine en emportant son milieu ” (Leroi-Gourhan, 1936).

Plus profondément, l'objet exposé ne peut se suffire à lui-même, il doit être accompagné du discours et des photographies réalisés par le scientifique. Certes l'objet occupe la place centrale, mais les trois niveaux d'informations que comporte chaque vitrine (en haut, le thème-titre ; au milieu, un texte général illustré de photos de terrain ; en bas le plus souvent, un cartel identifiant les objets) font irrémédiablement penser à la page d'un livre. Ainsi, la section “ Techniques ” n'a pas été conçue pour *montrer* la variété des formes et des techniques endémiques par le biais d'objets “ curieux ”, mais bien pour *démontrer* de façon “ pédagogique ” (Balfet, 1998)¹⁷ une certaine unité de l'homme face à son environnement (la vitrine comparatives des herminettes et couteaux à bois dans le monde en est un exemple).

Aussi, et peut être plus qu'ailleurs dans le Musée, l'objet fonctionnel est re-contextualisé, ce que soulignent d'ailleurs les journalistes venus à l'inauguration :

“ Des objets rares y sont rassemblés, accompagnés de notices claires (Le Figaro, 1959) ; “ Parfois un peu pédagogique cette exposition? Sans doute ” (Mazars, 1960).

“ Anthropologique ” au sens plein du terme, cette salle est aussi la seule du Musée de l'Homme à présenter des objets provenant des campagnes françaises (appeaux, écorçoir, etc.) normalement dévolus au Musée des Arts et Traditions Populaires¹⁸ :

“ Jusqu'à l'événement industriel, les moyens dont disposaient le forgeron ou le paysan de France n'étaient pas très différents de ceux de leurs frères d'Amérique ou d'Asie : la variété et l'ingéniosité déployées pour répondre aux mêmes besoins fondamentaux constituent les thèmes qui ont inspiré cette présentation ” (texte disposé à l'entrée de l'exposition).

¹⁷ Lors de notre entretien, Hélène Balfet avait insisté sur “ la volonté pédagogique ” qui avait présidé à l'élaboration de cette exposition, soulignant non sans une certaine fierté, que “ George Henri Rivière amenait tous les ans ses élèves de muséologie dans la Salle des Arts et Techniques afin de leur présenter ce qui lui semblait une exposition réussie de l'ethnologie ”.

¹⁸ Créé en 1937, ce musée restera dans l'autre aile (Paris) du Palais de Chaillot jusqu'en 1969, pour finalement être déménagé vers le Bois de Boulogne.

Ainsi, le visiteur peut se poser la question :

“ Main noire, main blanche, main jaune... Quelle est la plus ingénieuse? (...) Il n'est pas certain que l'Européen remporte le prix de l'ingéniosité ” (Mazars, 1960).

Epilogue

Depuis son inauguration fin 1959, la salle des “ Arts et Techniques ” connaît peu de modifications.

Ce n'est qu'en 1985, lorsque l'ancienne partie “ Arts ” remaniée devient le “ Salon de musique ”¹⁹ (dédié à André Schaeffner), que la salle entame son unique réforme. Cette transformation entraîne, coté “ Techniques ”, quelques modifications et ajustements. L'ethnomusicologie s'étant d'une certaine manière “ émancipée ”, l'appellation “ Arts et Techniques ” se limite dès lors à l'exposition des seules techniques.

A la fin des années 1980, une vitrine à vocation d'exposition temporaire des travaux du Groupe de Recherche du CNRS “ Matières et manières ” (associé au département de Technologie Comparée), marque le dernier réaménagement de la salle. D'abord consacrée à la “ teinture à réserves dans le monde ”, elle sera finalement consacrée à la technique de la laque au Japon à partir de 1991.

Comme on le voit, cette unique section comparative des galeries permanentes est devenue presque “ définitive ”²⁰, n'évoluant que par la réforme d'une de ses parties, et ne bénéficiant d'aucun budget de rénovation d'ensemble.

La situation (fin du parcours) et le traitement de cette section des galeries publiques regroupant les deux seuls départements thématiques du musée ne sont pas sans rappeler que depuis leur création en France à la fin du XIX^e siècle, les musées d'ethnographie élaborent leur présentation suivant un agencement avant tout géographique dans lequel les techniques occupent la portion congrue. Et à travers l'exemple de l'histoire de la salle des “ Arts et Techniques ”, on devine l'hésitation du musée dédié aux sciences anthropologiques à donner une trop grande visibilité à l'ethnologie des techniques, contrairement à ce qu'avait annoncé Rivet lui-même dès 1935²¹.

Approche scientifique partant de besoins communs à l'ensemble des peuples d'hier ou d'aujourd'hui, l'ethnologie comparée des techniques représente pourtant un

¹⁹ Voir Dournon (1993).

²⁰ Une tendance que l'on retrouve d'ailleurs dans d'autres sections géographiques du Musée de l'Homme.

²¹ “ Dans les salles de notre musée (...) on peut voir et on verra plus encore d'ici peu, des vitrines consacrées à la poterie, à la métallurgie, à la vannerie, au tissage etc... qui (...) retracent avec un matériel recueilli scientifiquement et exposé dans un but de vulgarisation, l'origine des grandes techniques humaines ” (Rivet, 1935).

moyen didactique de rendre compte tant d'une même ingéniosité à travers le monde, que de styles et d'esthétiques distinguant les rapports des hommes entre eux ou avec leur environnement. Ne pourrait-elle pas également se révéler être un moyen original d'accéder à la culture des " autres " tout en amenant une réflexion sur la nôtre et ainsi de sortir le musée ethnographique français de sa traditionnelle présentation de " l'altérité figée " ?

DOCUMENTS D'ARCHIVES ET ENTRETIENS

H; Balfet, 1998, entretien au département de Technologie Comparée autour de l'histoire de la salle des " Arts et Techniques ".

Archives Bibliothèque Musée de l'Homme, dossier 2AM1 :

- P. Champion, 1942, " Lettre à Cl. Laurens ", référence 186, 9 juin.
- P. Lester ; J.Soustelle, 1939, " Note de service n°50, Département de Technologie Comparée ", 29 Mars.
- A. Levitsky, 1936, " Lettre à Carlu et Azéma ", référence 1022, 3 Septembre.
- G. Marester, 1946, " Chef d'œuvre de la muséographie et de la science française, tel paraît être le Musée de l'Homme à Paris ", in *Le Matin*, 30 Mars.
- Présentation dactylographiée - communiqué de presse, " le Musée de l'Homme ", mars 1936, pp1-6.
- Présentation dactylographiée - communiqué de presse, " le Musée de l'Homme ", Juin 1937, pp1-6.
- P. Rivet, 1935, " Lettre à M. Fiancette ", Janvier.
- A. Schaeffner, 1939, " Note sur l'état actuel de la salle comparative des Arts et Techniques ", 29 Novembre.

Archives Département de Technologie Comparée :

- H. Balfet, 1952, " Rapport d'activité du quatrième trimestre 1951 ".
- H. Balfet, 1955, " Rapport d'activité du 1er trimestre 1955 ".
- H. Balfet, 1958, " Rapport d'activité quatrième trimestre 1958 ".
- H. Vallois, 1954, " Note de service n°54-22 ".
- H. Vallois, 1958, " Note de service 58-22 ".
- H. Vallois, 1959, " Note de service n°59-22 ".
- P.M. Grand, 1959, " Nouvelle salle au Musée de l'Homme : charrue, tambour et scoubidou ", sans référence.
- Le Figaro, 1959, " De la hache " guerrière " au tam-tam " gazette " ", 24 décembre.
- Le journal des débats, 1938, " M. Albert Lebrun a inauguré le Musée de l'Homme ", 22 juin.
- P. Mazars, 1960, " Au Musée de l'Homme, Main noire, main blanche, main jaune, Quelle est la plus ingénieuse ? " in *Le Figaro Littéraire*, 2 janvier.
- R. Siohan, 1960, " Ethnomusicologie " in *Combat*, 12 janvier.

BIBLIOGRAPHIE

DOURNON, G., 1993, " Le Salon de Musique du Musée de l'Homme, instruments traditionnels et programmes musicaux ", MNHN, Paris.

GROGNET, F., 2007, " Musées manqués, objets perdus ? " in *L'Homme* n°181, pp : 173-188.
Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques, 1931, Musée d'Ethnographie du Trocadéro, Paris.

JAMIN, J., 1985, " Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues ? ", in *Temps perdu, temps retrouvé*, pp : 60-65, Neuchâtel.

LEROI-GOURHAN, A., 1936, “ L’ethnologie et la muséographie ”, in *Revue de synthèse*
Tome 56 février.

MOHEN, J.P., 2004, “ Le Nouveau Musée de l’Homme ”, Odile Jacob et Muséum National
d’Histoire Naturelle, Paris.

ROUGET, G., 2004, “ Le Département d’ethnomusicologie du Musée de l’Homme, Maison
mère de la discipline en France et dispositif en péril ”, in *L’Homme* n°171-172, pp.513à 524.

SOUSTELLE J., 1938, “ Le musée de l’homme ”, in *La Renaissance*, Août, pp 17-21.