Juliette RENNES, *Femmes en métiers d'hommes. Cartes postales 1890-1930*, préface Michelle Perrot

Saint-Pourçain-sur-Sioule, éditions Bleu autour, 2013, 224 p.

Luc Robène

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/12625>

DOI : 10.4000/clio.12625

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 10 juin 2015

Pagination : 340-340

ISBN : 9782701194318

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Luc Robène, « **JULIETTE RENNES, FEMMES EN MÉTIERS D'HOMMES. CARTES POSTALES 1890-1930, PRÉFACE MICHELLE PERROT** », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 41 | 2015, mis en ligne le 15 juillet 2015, consulté le 25 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/clio/12625> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.12625>

Ce document a été généré automatiquement le 25 novembre 2020.

Tous droits réservés

Juliette RENNES, *Femmes en métiers d'hommes. Cartes postales 1890-1930*, préface Michelle Perrot

Saint-Pourçain-sur-Sioule, éditions Bleu autour, 2013, 224 p.

Luc Robène

RÉFÉRENCE

Juliette RENNES, *Femmes en métiers d'hommes. Cartes postales 1890-1930*, préface Michelle Perrot, Saint-Pourçain-sur-Sioule, éditions Bleu autour, 2013, 224 p.

- 1 Dans un très bel ouvrage préfacé par Michelle Perrot, Juliette Rennes propose une analyse stimulante de séries de cartes postales qui mettent en scène des « femmes en métiers d'homme ». À partir d'un corpus de plus de 300 images publiées en France entre la fin du XIX^e siècle et la période de l'entre-deux guerres, l'auteure s'attache à saisir les enjeux et les débats qui ont accompagné la féminisation des carrières initialement tenues par les hommes et qui, tant par le statut qu'elles confèrent que par l'ouverture sociale et l'emprise sur l'espace public qu'elles rendent possibles, peuvent être appréhendées comme constitutives des territoires de la masculinité : pouvoir et savoir (justice, médecine, journalisme), maîtrise de la violence, du risque et de la force (aviation, conduite des fiacres et des automobiles, armée, exploration, construction), métiers des arts et maîtrise des savoir-faire (artistes, charpentières, afficheuses et gemmeuses). Elle décrypte les polémiques teintées de peur et d'espoir qui ont scandé ce basculement transgressif des femmes dans l'univers professionnel des hommes.
- 2 Livré dans un format carré original, abondamment illustré, soigneusement mis en pages, l'ouvrage bénéficie d'une présentation formelle remarquable. L'étude à proprement parler est complétée par un index ainsi que par un relevé soigneusement établi des éléments du corpus (titre des cartes postales, éditeur, photographe, année de publication). La présentation par chapitres thématiques permet de repérer les grands

axes autour desquels fonctionne ce travail de reconstruction du sens et de restitution de l'implicite embusqué derrière des scènes faussement anodines au cœur desquelles s'opposent et composent stéréotypes et perspectives de changement.

- 3 Le projet est original et passionnant. La période choisie, tout d'abord, au croisement de l'âge d'or du féminisme et de l'âge d'or de la carte postale, rend plus légitime encore le choix de l'objet circonscrit par cette « histoire visuelle du travail et du genre ». Il s'agit bien ici d'insister sur le sens des discours mis en images, sur les craintes et les injonctions, les revendications contrariées et contrariantes que révèlent ces représentations, tout en cherchant à rendre compte des conditions de leur production, de leur diffusion et de leur réception. Car « L'image existe [...] seulement en situation. Elle n'est pas intemporelle, mais produit d'une interaction »¹. Le choix du média est fondamental. La carte postale illustrée qui, dès la fin du XIX^e siècle, circule à toute heure, est représentative d'un temps où s'inventent la vitesse, la performance technologique et industrielle, les standards de l'information et les formes médiatiques de la communication moderne. Elle occupe une place centrale dans les correspondances ainsi que dans les albums de photos et participe dès lors à structurer les imaginaires.
- 4 Telle une collectionneuse passionnée, Juliette Rennes classe ces photographies de cartes postales. Elle identifie des « types » : de poses, de scènes, d'exposition, de figures, de monstration et de (re)présentations, les discute, met en perspective des vues, des commentaires. Elle assemble des images pour recomposer patiemment le portrait d'un temps et d'un champ de forces. Elle rend visible les espaces de la transgression, ses reliefs et ses lignes de fuite.
- 5 Deux niveaux de lecture peuvent être repérés. Dans les trois premiers chapitres, l'analyse insiste davantage sur les contre-feux (moqueries, stratégies de dénigrement, mise à distances, récusations) qui composent la mise en ordre de la critique et tentent de décrédibiliser toute velléité émancipatrice : véritable catalogue d'exposition des impossibilités pour les femmes d'accéder à l'« être professionnel » au féminin que traduisent en images les ressorts d'un humour grinçant parfaitement éclairés par l'auteure. Le second niveau de lecture, davantage concentré dans la dernière partie de l'ouvrage, permet de saisir plus en profondeur l'ordonnancement des peurs, des fantasmes et les sourds ressentiments que provoquent ces aspirations qui, sans doute, sont déjà perçues en ces années 1900 comme une marche inexorable vers un changement majeur. Changement inévitable mais honni et dont les principes actifs, sur fond d'offensive féministe, sont appréhendés comme un danger pour les équilibres traditionnels dans l'ordre du genre : confusion des sexes et menace de trouble dans la dualité naturalisée des différences et des hiérarchies entre les hommes et les femmes.
- 6 « L'invention de l'émancipée » place d'emblée le lecteur au cœur de l'interdit et de ses représentations. Cette femme qui s'approprie professionnellement les qualités, les pouvoirs et les libertés traditionnellement dévolues aux hommes dans l'exercice de leur métier en cherchant à s'arroger un statut, une distinction, des propriétés sociales (femmes avocates, femmes médecins), et qui s'affirme dans l'espace public (chauffeuses, journalistes, artistes), est une menace à laquelle répondent, par la moquerie et l'humour cynique, le florilège des stéréotypes du temps que traduisent les impossibilités soigneusement scénarisées dans les cartes photographiques : femmes avocates obligées de surseoir à leur plaidoirie afin d'allaiter leur nouveau-né, femmes cochères affublées de tenues improbables destinées à rendre impossible toute crédibilité, femmes professionnellement émancipées aussitôt niées dans l'ordre même

de cette nouvelle liberté par le ridicule des scènes dans lesquelles elles se trouvent prises, donnant à voir tantôt leur incapacité tantôt les excentricités, les dérisions et les vanités de leurs audaces.

- 7 La distance est la seconde arme manipulée dans ces vues. D'abord parce qu'elle est savamment mise en scène, dans la ville, au travers du différentiel que matérialise l'incrédulité du regard des hommes brutalement confrontés à la « réalité » de ces femmes devenues colleuses d'affiche, cochères, conductrices. Comme si cette curiosité surgissant au coin de la rue se suffisait à elle-même pour discréditer cette anormalité et dénoncer l'ampleur, l'immoralité voire la bouffonnerie de ces femmes en métiers d'hommes. Ensuite, parce que dans le monde rural, cette distance davantage conférée techniquement et culturellement par le cadrage, les prises de vue, l'invention de figures folkloriques, construit une frontière protectrice infranchissable. Elle instaure une séparation très nette entre d'un côté la « réalité » rurale traditionnelle qu'elle donne à voir dans ces portraits et qui compose avec le travail et les obligations de la ferme, des champs, des forêts ou de la mer, et de l'autre les promesses citadines de la modernité. Cette féminité des campagnes, incarnée par des femmes souvent vieilles, présentées comme des types humains particuliers, « ethnicisées » en quelque sorte, ne cadre pas avec les représentations que la bourgeoisie se fait de la féminité conquérante et accrédite sa disqualification par la distance « traditionnelle » qu'elle instaure au fantasme moderne, urbain, de la femme émancipée.
- 8 Troisième série de résistances, « les femmes qui ont un nom ». Juliette Rennes donne à voir dans ce chapitre le procès d'esthétisation de ces femmes dont les mérites et les qualités propres (écrivaines, artistes, savantes) se dissolvent partiellement dans la construction sexuée de la grâce et de la beauté. Le mode de présentation de ces célébrités varie en fonction des carrières. Sauf exception, les artistes qui n'entrent pas dans les critères attendus de féminité sont moins souvent retenues par les photographes et les éditeurs. La beauté des écrivaines ou des musiciennes est fortement valorisée par la pose adoptée, les accessoires, le maquillage ou la lumière. Ce critère esthétique, dont on ne trouve pas l'équivalent chez les hommes, constitue un filtre dans la reconnaissance brute des mérites des femmes : il subordonne leur visibilité professionnelle à la mise en scène codifiée du féminin et, en suggérant implicitement que l'exposition du mérite est consubstantielle des formes plastiques et esthétiques, convertit insidieusement ces réussites artistiques, littéraires et savantes en plaisir des yeux, c'est-à-dire en objets de moindre nécessité.
- 9 Si les aviatrices comptent à part, selon l'auteure, c'est en raison de la dimension spécifique de l'activité. L'analyse aurait certes pu montrer à quel point l'aviation, dans le domaine de la conquête de l'air, constitue en réalité la deuxième étape d'une lutte soigneusement menée par les femmes qui ont d'abord su jouer avec leur propre image et avec les stéréotype du féminin au temps des ascensions en ballon, au sein des premiers cercles aéronautiques et sportifs, afin de franchir les frontières de l'interdit et du danger (fête des « ballons fleuris » de *La Stella* par exemple)² avant de se lancer de manière plus offensive dans la maîtrise sportive et technologique du vol humain. Il faut aussi remarquer que la valorisation de ces héroïnes singulières et de leurs exploits dans les cartes, empêche précisément de penser la généralisation des parcours comme une évidence : l'aviatrice dont on vante les talents reste une figure d'exception qui ne saurait constituer la norme... Mais cette figure occupe simultanément un imaginaire qui donne à voir l'exemplarité (courage des femmes, fierté de la nation) et ouvre une

brèche dans les représentations de la fragilité constitutive de l'image traditionnelle de la féminité.

- 10 Les deux derniers chapitres insistent davantage sur la construction des troubles dans l'ordre du genre et sur leurs mises en image scénarisées : mascarades des femmes « actives » travesties en homme, fumant, portant monocle... L'enjeu spécifique du port du pantalon frappé d'un interdit émancipatoire (il est l'attribut des hommes et ouvre sur des formes de liberté nouvelles et impensables) est parfaitement rendu au travers de l'émoi qu'il suscite, y compris au prisme des formes d'érotisation qu'il autorise au fil de scènes (pantalons moulants, plus courts, associés aux talons), chargées du même coup de disqualifier les femmes dans l'accomplissement des activités de force, d'endurance ou dans la maîtrise de la violence légitime (« La gardienne de la paix », p. 218).
- 11 L'analyse des controverses qui accompagnent la féminisation des professions permet enfin d'appréhender les peurs qui ont marqué la société de ce début de siècle alors que, de surcroît, bien des femmes, au-delà du premier conflit mondial, sont amenées à occuper des emplois d'hommes laissés vacants. Comment nommer ces nouveaux métiers ? Les néologismes qui sont raillés (doctoresse, chauffeuse, voire « cocheresses » ou « cochenelles ») témoignent des angoisses du temps. De même la confusion créée par le mélange des sexes, par l'implicite partage des tâches ménagères ou des rôles de parentalité (Qui va garder les enfants ?), entraîne une réaction violente que traduisent moqueries, plaintes, figuration du mari esseulé, incapable d'assumer symétriquement le changement alors que l'avocate est contrainte de nourrir au sein son nouveau-né en pleine plaidoirie. Mais cette même femme dont on redoute qu'elle puisse un jour se passer de mari (le spectre des femmes sans hommes) est également stigmatisée en moderne succube, plaidant poitrine nue, afin de suggérer perfidement combien la séduction par les charmes féminins peut constituer une menace à l'ordre traditionnel des compétences et des mérites professionnels. Suffirait-il d'être belle pour convaincre un jury et emporter le procès ?
- 12 Au total, la force du livre de Juliette Rennes réside à la fois dans l'analyse et la déconstruction fines de ces images, porteuses de stéréotypes et de stratégies attentatoires à la conquête du travail par les femmes, tout comme elle s'adosse à la force des contre-exemples pour montrer la complexité du temps. Car la carte postale fut aussi l'arme de ligues féministes engagées dans le combat du suffrage des femmes. C'est tout le mérite de cet ouvrage que de rendre compte de cette complexité : complexité des enjeux et des débats, complexité du champ de forces aussi, ambivalence des questions posées par ces images et par les représentations qu'elles véhiculent dans un monde d'hommes – et de femmes – contraints de réécrire dans les changements conflictuels d'une époque, un avenir dont les lignes de partage semblaient pourtant immuables.
- 13 On aura saisi ici toute l'importance du regard que Juliette Rennes porte avec acuité sur un passé marqué par les bruits d'une bataille dont les éclats, sous d'autres formes, bruissent encore aujourd'hui.

NOTES

1. Laurent Gervereau, *Histoire du visuel au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2000, p. 14.
 2. Luc Robène, « Le mouvement aéronautique et sportif féminin à la Belle Époque : l'exemple de La Stella (1909-1914) », in P.A. Lebecque *Sports, éducation physique et mouvements affinitaires au 20^e siècle. Valeurs affinitaires et sociabilités*, Paris, L'Harmattan, 2004, t. 1, p. 219-233.
-

AUTEURS

LUC ROBÈNE

UMR 7172 THALIM / Université de Bordeaux