Les expositions universelles. Les identités au défi de la modernité, sous la direction de Christiane Demeulenaere-Douyère et Liliane Hilaire-Pérez, Rennes, 2014,

Alphonse Lopez

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ephaistos/5953>

DOI : 10.4000/ephaistos.5953

ISSN : 2552-0741

Éditeur

IHMC - Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066)

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2016

Pagination : 104-107

ISSN : 2262-7340

Référence électronique

Alphonse Lopez, « Les expositions universelles. Les identités au défi de la modernité, sous la direction de Christiane Demeulenaere-Douyère et Liliane Hilaire-Pérez, Rennes, 2014, », *e-Phaïstos* [En ligne], V-2 | 2016, mis en ligne le 15 mars 2020, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ephaistos/5953> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ephaistos.5953>

Christiane Demeulenaere-Douyère et Liliane Hilaire-Pérez (dir.), Les expositions universelles. Les identités au défi de la modernité

(Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, 232 pages)

Alphonse Lopez
Master 2 Histoire des techniques,
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Introduction

Alors que la candidature de la France à l'Exposition universelle de 2025 fait l'objet de nombreux projets déjà présentés aux instances de sélection, il convient à l'Histoire de ne pas oublier que derrière l'amitié internationale et la promotion de l'innovation se jouent des enjeux de pouvoir et de représentation opposant différents acteurs, qui aboutissent à une redéfinition des techniques, de l'histoire des nations et des cultures. L'ouvrage dirigé par Christiane Demeulenaere-Douyère et Liliane Hilaire-Pérez est une analyse ambitieuse des objectifs sous-jacents à la tenue des Expositions, renouvelant une historiographie orientée vers leur organisation et leur impact, et s'intéresse à ce que les Expositions universelles développent des constructions d'identités professionnelles, historiques, et interétatiques. Ceci s'effectue à travers dix articles explorant ces axes de recherche, issus d'un colloque tenu à Paris en 2012 et traitant des expositions universelles françaises entre 1855 et 1937, ainsi que de l'exposition coloniale de 1937.

Les identités professionnelles et techniques

Liliane Hilaire-Pérez contextualise dans son introduction les enjeux de l'identité pour les différents

acteurs des Expositions, en soulignant les possibles contradictions ou intérêts divergents. Pour les fabricants, il s'agit ainsi de faire valoir leurs droits à la catégorie la plus avantageuse en termes commerciaux, mais sans oublier que dans le même temps se reconstruisent les corps de métiers et les procédés de fabrication : la classification des produits est aussi une validation des corps de métier. Se joue ainsi la séparation progressive entre art et industrie, mais plus globalement, les difficultés de nomenclature révèlent les tensions entre science, technique et marchés, porteurs d'enjeux différents.

Avec l'objet de la médecine électrique, Christian Carletti traite de la question de l'identité professionnelle et du rôle des Expositions comme organe de validation scientifique et de lieu d'exposition commerciale. Les espoirs et les doutes que soulève la médecine électrique transparaissent dans les difficultés de classement de cette technique mixte, qui est aussi un terreau fertile pour les charlatans. La médecine électrique est donc au cours du siècle un marché de plus en plus alléchant, surtout à partir des années 1850 avec l'arrivée de nouveaux appareils : les expositions universelles servent alors de vitrine pour des travaux de recherche et des machines. Le scepticisme des jurys d'experts quant à l'emploi et aux résultats des appareils exposés provoque des craintes parmi les inventeurs, qui désertent la classification médicale pour se réfugier dans

les classifications industrielles. Ce n'est que lorsque la médecine électrique a gagné ses lettres de noblesse en-dehors du cadre des expositions, et se présente comme une discipline institutionnalisée, que les machines migrent à nouveau massivement vers les catégories médicales. Les expositions universelles se font donc l'écho de la prise de conscience d'identités techniques mixtes, entre physique, électro-physique et médecine.

Dominique Perchet propose, avec le cas de la fonte d'art, d'analyser les expositions comme lieu de compétition entre fabricants, et de reconnaissance du caractère artistique de ce type de fonderie. Les progrès techniques qui permettent la fonte du fer et son utilisation dans l'urbanisme se heurtent à une identité non-noble, souffrant de la comparaison avec le bronze. Les guerres de la fin du XVIII^e siècle et leurs conséquences techniques font émerger une fonte ornementale de qualité, promue par les architectes à partir des années 1800. C'est alors que les expositions universelles deviennent des moyens d'obtenir des prix et donc des commandes. Les grandes fonderies investissent des moyens colossaux pour occuper le marché et empêcher des producteurs plus modestes de faire valoir leur travail. Après le succès commercial, les fonderies entreprennent avec succès de se faire reconnaître comme productrices d'art.

Marie-Sophie Corcy présente le rôle de l'exposition rétrospective du travail de 1889 dans l'acquisition par le Conservatoire des Arts et Métiers de nouvelles collections. Dans les années 1820, les galeries du Conservatoire souffrent d'une obsolescence des objets présentés, qui ne peuvent pas présenter le progrès selon la perception sérielle de l'évolution des procédés techniques. Le prêt de pièces du Conservatoire pour l'exposition, permet aux gérants d'en acquérir de nouvelles afin de compléter et normaliser les collections du Conservatoire, en insistant surtout, dans les années qui suivent, sur les « arts appliqués », et les « produits manufacturés des industries d'arts ». Bien que les acquisitions soient peu nombreuses, cette démarche

à l'intérêt de montrer les moyens et le cadre intellectuel dans lequel se fait la muséification de la technique.

Des identités historiques renouvelées

Les expositions universelles sont aussi un lieu de découverte de l'Autre, et les nations présentes s'efforcent de promouvoir un héritage mythifié, à la fois en se rattachant à la modernité et au progrès, et en s'inscrivant dans un passé légitimant leur place dans l'Histoire du monde. Ces identités nationales fantasmées se retrouvent dans les architectures et les objets présentés pour des pays dits exotiques, et alimentent un marché des curiosités archéologiques sous fond d'orientalisme et de goût du voyage. En accueillant les acteurs de cette découverte, Paris et le monde occidental deviennent la « frontière de la modernité ».

Les expositions universelles ont vocation à divertir et éduquer le grand public. Bastien Noel montre le rôle joué par l'antiquité et la préhistoire dans l'émergence de la muséographie et de la pérennisation de représentations historiques. Ainsi, selon leur importance, les pièces sont transportées à telle ou telle exposition, qui rivalisent par leur exhaustivité. De même, certains pays comme l'Égypte promeuvent leur architecture antique et fantasmagorique en installant leur rétrospective nationale dans un temple. C'est aussi l'occasion d'expérimentations scénographiques, qui valorisent la reconstruction, sous les commentaires désapprobateurs de certains scientifiques. Derrière se dessine le débat entre une science élitiste et un savoir orienté vers le public. C'est aussi le début des questions sur la propriété intellectuelle, avec des efforts pour interdire les reproductions. Enfin, l'auteur insiste sur le rôle commercial de ces objets, reproduits par des joailliers dans une mode antiquisante.

Manuel Viera propose avec l'exemple espagnol, de traiter de l'identité véhiculée et subie par un pays périphérique bien qu'européen. L'héritage culturel arabe est une porte vers les merveilles orientales qui

fascinent les badauds en quête de voyage, et les écoles d'arts espagnoles en jouent, en proposant des images mythiques de la Sierra Nevada ou des danses andalouses, qualifiées de danses du ventre par les commentateurs. Son lourd héritage catholique est vu d'un œil circonspect par les pays plus industrialisés et protestants, qui y voient une des raisons de son retard. Se pose alors la question pour les Espagnols de savoir si c'est vraiment l'image qu'ils veulent donner de leur pays, ou bien à quel degré cela leur est imposé par la communauté internationale.

Christiane Demeulenaere-Douyère propose le cas du pavillon mexicain, explorant encore une fois la question de l'identité fantasmée en direction du grand public et l'identité construite par intention politique. En 1867, la présence du Mexique est due aux efforts de l'aventurier Léon Méhédin, qui fait de la reconstitution soi-disant fidèle d'une pyramide aztèque, proposant à la fois ses découvertes du nouveau monde, et, dans un anachronisme comique, un stand de restauration tenu par des mexicains en costume traditionnels. Les curiosités archéologiques exposées creusent l'image d'un Mexique antique assoiffé de sacrifices humains aux yeux des européens, qui y voient « ce que tout le monde sait déjà ». En 1889, c'est l'État du Mexique lui-même qui prend l'initiative d'un gigantesque pavillon glorifiant l'unité nationale. À noter que, si le monument se veut un rappel des temples aztèques, c'est avec des matériaux contemporains, fer, fonte, acier, qu'il est construit. Dans les expositions qui suivent, le Mexique abandonne cette glorification des temps anciens pour une approche moderniste, qui rassure les potentiels investisseurs.

Un lieu de légitimation internationale

À l'échelle des États, il s'agit de s'engager sur la scène internationale, parfois pour la première fois, sous les auspices d'une diplomatie qui légitime les pays dans le concert des nations... Parfois, il s'agit pour certains de légitimer un colonialisme triom-

phant et qui se veut civilisateur, pour d'autres, de justifier un présent fascisant et une destinée impériale. Les quatre derniers articles traitent du rôle des expositions dans la politique internationale.

Anna Pellegrino s'appuie sur les témoignages d'une délégation d'ouvriers milanais invités pour l'exposition de 1900 pour démontrer que Paris devient aux yeux du monde un lieu de jonction. Cosmopolite, lieu de partage culturel et d'intégration des nouvelles techniques, elle est un lieu de partage et de solidarité qui sert d'exemple aux ouvriers pour montrer le retard industriel italien, avec en fond, une sorte de dialogue conflictuel avec les classes dirigeantes.

Isabelle Weiland se penche sur les invitations faites à la Tunisie de 1851 à 1900, alors que le protectorat français s'installe au détriment de la Tunisie. Se construit alors une « identité coloniale » soumise à la France, avec une politique de participation calquée sur elle. L'expression du passé de la Tunisie est effacé, au prétexte que « tout commence avec le protectorat ». C'est aussi un moyen pour la Tunisie de montrer son adhésion à la manifestation métropolitaine.

Nadia Varfatig étudie la participation de l'Italie et du Portugal à l'exposition coloniale de 1931. Dans un contexte de plus en plus critique envers la politique de travail forcé, cette exposition est l'occasion d'affirmer la colonisation en tant que fait de civilisation. Il s'agit alors pour l'Italie et le Portugal d'affirmer leur destinée colonisatrice, avalisée par leur présence et la teneur des discours officiels. Pour l'Italie, notamment, il s'agit également de promouvoir son passé impérial, avec un accent mis sur la statuaire romaine et l'histoire. Il s'agit ici de justifier les colonies non pas pour des raisons économiques, mais par l'effet de l'histoire de ces pays. Dans la délégation italienne, les diplomates s'ingénient à justifier une colonisation justifiée par une démographie galopante. Pour le Portugal, il s'agit d'effacer une image de pays esclavagiste. Le but des deux pays, par la confrontation et

l'acceptation des puissances étrangères, semble atteint.

Alfred Georg Frei traite de la contribution de l'Allemagne nazie à l'exposition de 1937. La thèse de l'auteur est que cette participation, saluée comme un gage de paix, est un « Munich de la culture », qui encourage l'Allemagne dans sa politique. Après les Jeux Olympiques de Berlin, c'est une nouvelle occasion pour les nazis d'affirmer leurs théories aux yeux du monde. Dans une surenchère monumentale, les immenses pavillons allemands et soviétiques s'affrontent symboliquement. Sublimées par les jeux de lumière et la mise en scène, les sculptures de nus de l'Homme Nouveau et le pavillon gigantesque mobilisent plusieurs centaines d'ouvriers allemands dépêchés à Paris. L'exposition universelle est l'occasion pour les puissances totalitaires d'affirmer par une propagande symbolique leur force, sans aller à la confrontation directe, et avec la complaisance possible de certains organisateurs.

Le corpus se termine sur une présentation des fonds documentaires des expositions aux Archives Nationales et au Bureau International des Expositions. Cet ensemble ouvre des pistes de recherche intéressantes, notamment en ce qui concerne les enjeux diplomatiques pour les pays participants. Cet ouvrage nous a appris que le rôle des expositions universelles ne se limite pas seulement à être un lieu glorifiant le progrès, mais que s'y jouent, avant, pendant, et après des processus complexes redéfinissant les rôles des acteurs, que ce soit au niveau politique, technique ou collectif. Cependant, bien que chaque article soit dans l'ensemble placé dans son contexte propre, et probablement à cause de la nature même du sujet – l'identité est une notion vaste – l'ensemble est hétéroclite, et manque d'un fil conducteur réel. Malgré ce défaut, mineur pour un ouvrage de ce type, l'ambition de renouvellement historiographique est atteinte.