



Images du travail, travail des images

6-7 | 2019

Femmes au travail : quelles archives visuelles ?

Women in International and Universal Exhibitions,
Boussahba-Bravard Myriam et Rogers, Rebecca
(dir.), 1876-1937, New York, London, Routledge,
2018, 286 p.

Marie-Emmanuelle Chessel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itti/790>

DOI : 10.4000/itti.790

Éditeur

Université de Poitiers

Référence électronique

Marie-Emmanuelle Chessel, « *Women in International and Universal Exhibitions*, Boussahba-Bravard Myriam et Rogers, Rebecca (dir.), 1876-1937, New York, London, Routledge, 2018, 286 p. », *Images du travail, travail des images* [En ligne], 6-7 | 2019, mis en ligne le 01 février 2019, consulté le 14 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/itti/790> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itti.790>

Ce document a été généré automatiquement le 14 avril 2021.

Images du travail, travail des images

Women in International and Universal Exhibitions, Boussahba-Bravard Myriam et Rogers, Rebecca (dir.), 1876-1937, New York, London, Routledge, 2018, 286 p.

Marie-Emmanuelle Chessel

RÉFÉRENCE

Women in International and Universal Exhibitions, Boussahba-Bravard Myriam et Rogers, Rebecca (dir.), 1876-1937, New York, London, Routledge, 2018, 286 p.

Image 1. *Women in International and Universal Exhibitions*

- 1 Cet ouvrage collectif propose de relire l'histoire des expositions internationales et universelles – principalement américaine et françaises – à l'aune de la question de la participation des femmes, de la fin du XIX^e siècle (et en particulier l'Exposition de Chicago en 1893) aux années 1930 (l'Exposition universelle de 1937 à Paris). L'ouvrage ne s'interroge pas sur la place dédiée à « la femme » dans les discours et les représentations promues dans les expositions, ni sur les femmes en tant que spectatrices. Il préfère mettre l'accent sur la place réelle occupée par les femmes dans la préparation des expositions et par suite sur l'influence que les expositions ont pu avoir sur leur activité.

View of the Palais de la Femme at the 1900 Paris World Fair. Photographic Print, 1900. Brown Library, public domain.



Digitalized by Wikimedia Commons

- 2 Cette thématique renouvelle clairement l'historiographie des expositions internationales et universelles qui est assez conséquente. L'ouvrage ne répète pas que

les expositions sont organisées pour mettre en scène le progrès ou la modernité. Il n'insiste pas non plus sur la dimension scénique ou féérique, déjà bien traitée par la littérature. Il rappelle que les expositions sont des modes d'entrée des femmes dans la sphère publique, mais sans trop insister sur cette dimension assez connue. Il ne s'interroge pas sur le « genre » de ces expositions qui mettent en scène le progrès technique. L'ouvrage préfère se focaliser sur des aspects nouveaux portant sur la place réelle et complexe des femmes dans les expositions, telles que les sources peuvent en témoigner.

- 3 A cet égard, il faut insister sur la qualité de l'appareil critique : les notes sont riches et chaque article se termine par une liste des sources et une bibliographie. Cet effort n'est pas anodin : il témoigne de la volonté des éditrices de mettre l'accent sur les archives permettant de réécrire l'histoire des expositions. Or les données citées ne se limitent pas aux sources imprimées ou aux rapports édités par les expositions, même si ces derniers sont présents. Elles comportent des archives privées, plusieurs séries de correspondances, des cartons de la série F12 aux Archives nationales inventoriés par Christine Demeulenaere-Douyère, les archives des expositions américaines ou d'écoles, les catalogues d'objets exposés, etc. Ce recensement archivistique incite ainsi à mener dans l'avenir de nouvelles recherches. A cet égard, l'attention portée aux ressources électroniques mérite aussi d'être souligné : chaque donnée disponible en ligne est ainsi facilement utilisable.
- 4 *Women in International and Universal Exhibitions* s'articule autour de quatre parties, qui suivent une introduction claire et problématisée (Myriam Boussahba-Bravard et Rebecca Rogers). Les parties sont plus thématiques que chronologiques, même si le dernier article porte sur l'Exposition universelle de Paris en 1937.
- 5 La première partie porte sur les femmes collectionneuses, les artistes et les étudiantes dans le domaine de l'art. Elle montre la manière dont les expositions ont pu constituer des opportunités pour des femmes collectionneuses - qui ont découvert des œuvres aux expositions et se sont mises à collectionner des objets d'art (Julie Verlaine) - ou des artistes en formation, par exemple des étudiantes mexicaines dont les œuvres sont exposées à Chicago en 1893 et dont l'école achète les œuvres (Ursula Tania Estrada). De manière intéressante, elle montre aussi comment les expositions n'ont pas nécessairement été des tremplins. Ainsi, certaines artistes sont exposées mais ne réussissent pas ensuite leur carrière (l'artiste Carlotta Camacho, qui expose pourtant un très intéressant auto-portrait à Chicago en 1893). On peut aussi signaler le cas magistral de la sculptrice Bessie Potter, qui produit sur demande une sculpture intitulée « The American Girl » pour l'exposition de Paris 1900 (Linda Kim). Or cette sculpture est reléguée dans un pavillon inadapté et, par le voyage, elle perd tout son sens : pensée au départ comme une œuvre allégorique représentant l'Amérique elle est réduite à un simple objet de consommation, entouré de panneaux explicatifs. Le voyage et l'exposition sont ici un échec pour la sculptrice, l'actrice qui a servi de modèle et même l'équipe américaine qui a soutenu le projet. L'histoire de cet échec nous en apprend beaucoup sur la manière dont le contexte détermine la place des femmes dans les expositions internationales et universelles. Elle est aussi instructive sur le genre des expositions mais aussi la force du contexte national. Alors que l'exposition de Chicago de 1893 est clairement une opportunité pour les mouvements féminins américains de montrer leur « agency », l'exposition de Paris en 1900 est au contraire une réaffirmation de la place spécifique des femmes. La forme même du Palais des femmes,

qui est payant et représente un intérieur féminin, est à cet égard très parlant. Cet aller-retour entre les opportunités offertes par certaines expositions et les limites posées par le contexte et les rapports de genre dans chaque société à un moment donné est une des forces de cette première partie.

- 6 La deuxième partie est consacrée aux « femmes professionnelles », autrement dit des femmes qui utilisent les expositions pour promouvoir leur activité professionnelle. Cette partie est consacrée aux différentes stratégies choisies par les femmes pour entrer dans l'exposition. A cet égard, il ne suffit pas de regarder le programme et les listes des participants ; les pavillons féminins, qui ont été très étudiés dans l'historiographie, ne sont pas les seuls objets étudiés. Certaines femmes cherchent ainsi à participer aux expositions alors que les portes ne leur sont pas ouvertes. On voit aussi que des femmes peuvent choisir elles-mêmes des modalités, qui peuvent être différentes de celles qu'on leur propose ou qu'on a pensé pour elles (ce qui est le cas par exemple des pavillons féminins). Le cas des avocates américaines, qui tentent de faire leur place dans une profession très masculine, est à cet égard particulièrement éclairant (Gwen Jordan). A Chicago en 1893 certaines représentantes de la profession parviennent à être présentes et à utiliser l'Exposition comme une opportunité par le biais de trois stratégies : une union avec d'autres femmes professionnelles (via la Queen Isabella Association), une action avec les organisations féminines et une infiltration du congrès des avocats (Congress on Jurisprudence and Law Reform) qui leur est *a priori* fermé. On voit ici l'« agency » de femmes qui contournent les structures et se réapproprient les Expositions.
- 7 On peut comparer ces stratégies à celles de deux « organisatrices intellectuelles » étudiées en France en 1900 (Anne R. Epstein). On a là au contraire le cas de deux femmes qui s'imposent « en douceur », légalement et en ayant les soutiens du milieu réformateur. Tout en refusant de se dire féministes, elles profitent de l'ouverture des réformateurs à des questions dites féminines (le travail des femmes, l'action sociale et par extension les enquêtes sociales empiriques) pour organiser des congrès fondés sur leurs réseaux et imposer leur légitimité dans ces domaines. Cette stratégie, qu'adoptent aussi des femmes catholiques à la même époque, semble payante pour ces deux réformatrices. En revanche, dans le cas du Portugal, les expositions montrent plutôt l'absence des femmes et de leur travail, alors que cela ne correspond pas à la réalité sociale, en particulier au début du XX^e siècle (Teresa Pinto). Cette absence raisonne avec la fin de la période, à Paris en 1937, quand les femmes sont reléguées à des places attendues, bien loin du dynamisme militant de la fin du XIX^e siècle (Siân Reynold).
- 8 Outre qu'elle met en évidence le « travail » d'organisation et d'argumentation que nécessite la présence dans les expositions, la question de la stratégie incite à réfléchir à la « réussite » et à l'échec des femmes dans les expositions. A cet égard la question n'est pas seulement celle de la présence dans les expositions, mais celle des opportunités que les expositions ouvrent (ou pas). Cette question est renouvelée dans la troisième partie, qui parle de femmes venues des « marges », autrement dit qui ne sont pas des femmes blanches bourgeoises, les seules autorisées à avoir une place aux expositions, à condition de rester prioritairement à la place qui leur est assignée. Or des femmes noires revendiquent une place à l'Exposition de Chicago de 1893 dont elles sont exclues (Claudine Raynaud). Un article traite ainsi à la fois de la revendication, telle qu'elle apparaît dans un pamphlet (Ida B. Wells, ed., *The Reason Why the Colored American is Not in the Columbian Exposition : The Afro American's Contribution to Columbian Literature*, 1895,

disponible en ligne) et de la présence, malgré tout, de six femmes noires dont le discours est analysé. Le travail montre à la fois l'absence ET la présence de ces femmes, malgré le contexte qui devrait les réduire au silence. Parmi ces femmes venues des marges, on peut signaler aussi l'exemple intéressant des femmes venues d'Australie ou d'Utah, ou encore les femmes exotiques mises en scène dans les expositions parisiennes (James Keating, Christiane Demeulenaere-Douyère).

- 9 La lecture semble d'abord privilégier une approche comparée, principalement entre les États-Unis et la France, où les contextes sont éminemment différents, en particulier concernant la place réservée aux femmes et le contexte organisationnel du féminisme au début du XX^e siècle. Cela dit l'ouvrage ne laisse pas de côté la question de la circulation, en particulier transatlantique. Elle est particulièrement traitée dans la dernière partie, consacrée aux mobilisations féministes internationales et transnationales. Ainsi les expositions ont-elles pu jouer un rôle important pour favoriser les liens entre féministes américaines et françaises et aider à la structuration d'un milieu féministe international au début du XX^e siècle (Karen Offen). De même, certaines expositions entièrement organisées par des femmes, à Chicago dans les années 1920, ont-elles pu forger une identité militante (Tracey Jean Boisseau).
- 10 Mais la question de la circulation apparaît aussi dans l'ensemble de l'ouvrage et elle forme une trame très forte. Cet accent mis sur la circulation va de pair avec une relecture de la temporalité des expositions : l'étude commence bien avant la tenue de l'événement et se poursuit après. Plusieurs articles montrent à quel point les expositions forment une suite d'événements en lien les uns avec les autres. A cet égard, on a parfois le sentiment de ne parler que d'une même et unique exposition, avec des membres qui participent à l'une puis à l'autre, des exemples qui raisonnent entre eux, et des femmes qui circulent de l'une à l'autre. Certains articles peuvent aussi montrer l'échec d'une circulation, comme dans le cas de la sculpture de Potter qui perd tout son sens à Paris dans un autre contexte.
- 11 Il reste à mieux traiter des productions des femmes à l'occasion de ces expositions. En 1893, sous les auspices du comité des dames, le gouvernement de la Troisième République produit à Chicago une Statistique générale de la femme. Marie-Joséphine Pégard produit à cette occasion un volume sur cette *Statistique générale de la femme en France*, qu'elle soumet au prix Montyon des statistiques à l'Institut de France. Cette statistique porte notamment sur les occupations des femmes, mais elle comporte aussi des chiffres démographiques. Un article est annoncé sur ce travail de production de statistique et nous l'attendons avec impatience.

AUTEURS

MARIE-EMMANUELLE CHESSEL

Marie-Emmanuelle Chessel, historienne, est directrice de recherche au CNRS (CSO, Sciences Po). Elle a notamment publié *La Publicité. Naissance d'une profession* (CNRS Editions, 1998),

Consommateurs engagés à la Belle Epoque. La Ligue sociale d'acheteurs (Presses de Sciences Po, 2012), *Histoire de la Consommation* (La Découverte, 2012) et *L'entreprise et l'Evangile. Une histoire des patrons chrétiens* (avec Nicolas de Bremond d'Ars et André Grelon, Presses de Sciences Po, 2018).