

« L'impression d'une transposition de mon moi dans l'avenir » : le public des expositions universelles face au progrès

Nicolas RIEDER
Université de Lausanne

Introduction

À lire le témoignage des visiteurs des cinq expositions universelles qui se sont tenues à Paris au XIX^e siècle, on pourrait croire que la fonction principale de celles-ci a été de jouer les incubateurs spatio-temporels : les verrières de leurs palais reflétant le devenir des sociétés, les clous des expositions¹ faisant office d'apparition d'un futur jusqu'alors fantasmé par la littérature d'anticipation :

Ce qui frappe d'abord, ce n'est point ce que les hommes font aujourd'hui, mais ce qu'ils feront plus tard².

On se sent très loin de Paris, dans un monde nouveau et laid, un monde énorme qui est peut-être celui de l'avenir³.

Je sors de l'Exposition avec l'impression d'une transposition de mon moi dans l'avenir⁴.

Que l'ambition de ces manifestations, avec leur cortège d'inventions techniques et ludiques (trottoir roulant, ascenseur, sous-marin, etc.), leur scénographie grandiose (palais de l'industrie, tour Eiffel), ait pu transformer Paris en un décor futuriste, gigantesque galerie marchande à ciel ouvert, est une chose. Mais à les lire plus attentivement, les témoignages de l'époque rendent compte davantage que de l'impression tout individuelle d'un voyage

1. Selon la terminologie des guides d'époque. Le clou, attraction immanquable, organise littéralement la visite à l'exposition universelle, car il est impossible pour le visiteur de couvrir l'ensemble de la manifestation : un tel projet, en 1889 par exemple, aurait amené le curieux à marcher 40 km. Le clou devient donc la pierre angulaire de la démonstration de l'idéologie progressiste, comme on le verra.

2. Antoine-Joseph Wiertz, « À l'Exposition universelle », in *Œuvres littéraires*, Paris, Librairie internationale, 1870, p. 374.

3. Gustave Flaubert, lettre à George Sand, 6 mai 1867, in *Gustave Flaubert-George Sand. Correspondance*, éd. Alphonse Jacobs, Paris, Flammarion, 1981, p. 136.

4. Edmond et Jules de Goncourt, 20 juin 1867, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. II, 1866-1878, éd. Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1989, p. 90.

dans le futur. Ils questionnent, parfois de manière polémique, la relation des expositions universelles à l'idéologie subsumant : le progrès. Et si ses thuriféraires empruntent parfois au religieux sa tonalité⁵, une partie du public se refuse à entonner les antiennes de la liturgie progressiste telle que la conçoivent les organisateurs :

Que diraient-ils [les poètes antiques] aujourd'hui, s'ils assistaient à ces jeux Olympiques du monde entier, où tous les peuples, luttant par l'intelligence, semblent s'élancer à la fois dans la carrière infinie du progrès, vers un idéal dont on approche sans cesse, sans jamais pouvoir l'atteindre⁶ ?

Emblématique de la visée générale du mouvement des expositions au XIX^e siècle⁷, le propos de Napoléon III permet de circonscrire un concept « toujours mal entendu et trop hâtif⁸ » :

Le progrès repose d'abord sur une représentation particulière du temps où l'avenir est tenu pour supérieur au présent, et tous deux supérieurs au passé. Le mouvement est par ailleurs pérenne, car toute génération devance celles qui la précèdent dans une progression infinie. La question rhétorique incite à imaginer les poètes antiques pétris d'admiration devant le spectacle du génie de l'homme du XIX^e siècle. Ensuite, comme le notait Jean-Marie Guyau, « il faut désirer, il faut vouloir, il faut étendre la main et marcher pour créer l'avenir. *L'avenir n'est pas ce qui vient vers nous, mais ce vers quoi nous allons*⁹ ». À lire Napoléon III, le progrès n'est pas ce destin qui vient au-devant des peuples, mais un processus qu'il faut engager par une lutte intelligente. Avec une double conséquence. L'activité humaine, et notamment la capacité de l'homme à transformer son environnement, devient l'étalon pour juger des sociétés. La comparaison s'effectue à la fois par rapport aux générations précédentes (d'où l'importance des présentations rétrospectives au sein des expositions) et par rapport aux peuples primitifs¹⁰. Et, puisque le progrès est un processus, le visiteur de l'exposition doit être éduqué aux vertus de l'industrialisation, garante de l'idéal évoqué. Il convient ainsi d'éclairer la voie aux

5. « Le Louvre est presque achevé, et l'Exposition universelle va étonner le monde. On dirait que le Créateur a dit : Fiat lux, et en effet, Napoléon III, l'héritier de 89, le représentant de la société nouvelle, a dit : Que le monde soit, et le monde sera. » Charles Piel de Troismonts, *La Couronne et les beaux-arts, à propos de l'Exposition universelle*, Paris, Imp. de Mme de Lacombe, 1855, p. 12.

6. Napoléon III, *Discours prononcé par S. M. l'Empereur Napoléon à la distribution des prix de l'Exposition universelle le 1^{er} juillet 1867*.

7. On se gardera tout de même de trop exagérer l'unité d'intention des exposants, comme le rappelaient Forest et Gudéhus-Shroeder. On osera toutefois ce raccourci, car, au long de la seconde moitié du siècle, une fonction permanente de l'exposition universelle demeure la propagande progressiste. C'est également pourquoi, et même si là encore cela mériterait une meilleure différenciation de notre part, on citera les discours de réception sans les contextualiser. Voir Pierre-Gerlier Forest et Brigitte Schroeder-Gudéhus, « La science à tout faire : à propos des représentations scientifiques et techniques dans les expositions universelles », *Protée*, n° 16, 1988, p. 49-56.

8 Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, éd. Lea Caminiti, Naples, Liguori et Paris, A. G. Nizet, 1966, p. 325. On sera d'autant plus attentif à proposer une définition du terme que la littérature sur le sujet se multiplie, sans que l'on soit toujours bien certain de savoir de quoi l'on parle.

9. Jean-Marie Guyau, *La Genèse de l'idée de temps*, Paris, Félix Alcan, 1890, p. 33.

10. Yohan Ariffin rappelle d'ailleurs que ce principe permet aujourd'hui encore la distinction tant économique de l'activité humaine (primaire-secondaire-tertiaire) qu'archéologique avec une datation dépendant de la maîtrise par l'homme des matériaux (âge de la pierre taillée, de la pierre polie, âge du cuivre, du bronze ou du fer). Voir Yohan Ariffin, *Généalogie de l'idée de progrès*, Paris, Ed. du Félin, 2012. p. 11.

peuples primitifs pour qu'ils atteignent le degré de développement (et de civilisation) des sociétés industrialisées et de prolonger le tracé pour ces dernières. Boule de cristal et tableau noir forment les attributs symboliques des exposants.

Enfin, l'empereur semble assigner au progrès un but moral : la paix universelle et durable. L'exposition universelle, que l'on reconduira chaque décennie, offrirait un terrain de lutte symbolique et pacifique et le rapprochement des peuples garantirait la fin des conflits armés.

En définitive, ce discours prononcé au climax de la manifestation qu'est la remise des prix, permet de définir l'idéologie progressiste telle que véhiculée par le mouvement des expositions : « trois ensembles corrélés qui, considérés séparément, se rapportent respectivement à l'advenir, à l'agir et à l'interagir humains. Dit autrement, [...] trois registres de sens distincts que l'on désignera par les termes de chronosophie, de praxéologie et d'anthropologie¹¹ ».

Ceci établi, il devient possible de questionner à travers un certain nombre d'exemples : d'abord le degré d'adhésion du public des expositions universelles à l'idéologie du progrès ; puis la mise en scène didactique de cette dernière et notamment le recours à la merveille pour valoriser l'agir humain ; enfin la manière dont les discours permettent l'inscription de l'avenir dans un référentiel culturel commun à la société. À ce propos, en effet, si les formes que prend le progrès au XIX^e siècle semblent une rupture anxigène pour l'individu, le discours de ses partisans permet d'intégrer ce changement dans une continuité rassurante :

[...] un des principaux rôles culturels de la littérature [...] est d'élaborer des représentations qui intègrent les mouvements de l'histoire et leur donnent une forme compréhensible et acceptable¹².

Il faudra donc rester attentif au recours à l'analogie, par la métaphore ou la comparaison, pour « représenter ce qui émerveille, fascine ou terrifie les hommes¹³ ». Car ce qui émerveille, fascine ou terrifie les visiteurs des expositions universelles est bien cet avenir qui prend forme devant leurs yeux.

« De l'inaccessible à l'état de chemin battu¹⁴ »

L'adhésion à l'idéologie progressiste repose d'abord sur l'adhésion à une conception du temps particulière :

11. Yohan Ariffin, *op. cit.*, p. 9.

12. Nicolas Wanlin, « « Du rêve condensé en fait ». L'exposition universelle mise en vers, par-delà le matérialisme et l'idéalisme », in Anne-Laure Carré & alii (dir.), *Les Expositions universelles en France au XIX^e siècle. Techniques. Publics. Patrimoine*, Paris, CNRS Éditions, 2012, p. 63.

13. *Ibid.*.

14. Victor Hugo, *Paris. Introduction au Paris-Guide*, Paris, Librairie internationale, 1867, p. 110.

L'idée de progrès est indissociable de la catégorie du temps, non seulement parce qu'elle réfère à un processus, mais parce qu'elle répond à une question normative que l'on peut résumer en ces termes : quelle est la distribution temporelle du bien ? Est-ce dans le passé, le présent ou l'avenir qu'il convient de situer le *summum bonum*¹⁵ ?

À cette dernière question, les visiteurs des palais et pavillons bâtis au Champ de Mars répondent, en vers ou en prose, que le meilleur est à venir :

Tes flancs, de l'avenir portent les espérances
Il te faut des luths d'or et des hymnes sacrés :
Le cortège divin des bardes inspirés
S'éclairant au flambeau d'une lutte féconde
Voit dans tes bras sans doute éclore un nouveau monde¹⁶

En retournant au foyer de vos pères,
Aux lieux chéris où fut votre berceau,
Vous prédirez des destins plus prospères,
Et montrerez un avenir nouveau¹⁷ !

Au moment où nous sommes, une gestation auguste est visible dans les flancs de la civilisation. L'Europe, une, y germe. Un peuple, qui sera la France sublimée, est en train d'éclore. L'ovaire profond du progrès fécondé porte, sous cette forme dès présent distincte, l'avenir¹⁸.

Destin prospère, monde et avenir nouveaux, ovaire fécondé. On pourrait difficilement témoigner plus de foi dans le processus du progrès et préciser moins les contours de cet avenir. Qui pourrait effectivement le décrire, à moins de s'imaginer prophète ?

Mais où est, je vous prie, la garantie du progrès pour le lendemain ? Car les disciples des philosophes de la vapeur et des allumettes chimiques l'entendent ainsi : le progrès ne leur apparaît que sous la forme d'une série indéfinie. Où est cette garantie ? Elle n'existe, dis-je, que dans votre crédulité et votre fatuité¹⁹.

Pour Baudelaire, la verrière des palais n'a pas fonction de boule de cristal, mais de miroir aux alouettes qui reflète l'ambition démesurée de l'homme. L'exposition peut certes offrir une vision du beau²⁰, mais elle est à chercher dans « la variété des esthétiques » plutôt que dans le palais de l'industrie. Près de quarante ans plus tard, l'académicien Eugène-Melchior de Vogüé, tout en

15. Yohan Ariffin, *op. cit.*, p. 10.

16. Victor Bouton, *Nid d'Alcyon. Poésies*, Paris, Librairie de A. Patay, 1882, p. 109-110.

17. Placide Couly, 1855. *Exposition universelle. Hymne aux étrangers*, Paris, imp. J. Claye, 1855, p. 3.

18. Victor Hugo, *op. cit.*, p. 15.

19. Charles Baudelaire, « Méthode de critique. De l'idée moderne du progrès appliquée aux beaux-arts. Déplacement de la vitalité », in « Exposition de 1855. Beaux-arts », *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, Pléiade, 1976, p. 581.

20. On trouve cette phrase « le beau est toujours bizarre » dans la critique que Baudelaire consacre à l'exposition de 1855. Le poète a été sans nul doute séduit par « le cosmopolitisme au nom de la variété des esthétiques. » Voir Marta Caraion, « *Les philosophes de la vapeur et des petites allumettes chimiques* ». *Littérature, sciences et industrie en 1855*, Genève, Droz, 2008, p. 34.

soulignant la laideur de la cité future, ne manquera pas d'insister sur la fatalité du mouvement progressiste :

Quand vous passez sur un des ponts qui donnent accès au grand caravansérail, regardez à gauche : la cité d'autrefois est ramassée sous vos yeux dans son harmonieuse unité, avec tous les organes d'une vie complète. [...] C'est un tableau admirable, mais un tableau de musée ; l'esprit y domine la matière, comme sur le visage d'un mort ; car la plupart de ces formes achevées, d'un sens si clair, sont des formes mortes, désormais impropres à nos besoins actuels. [...] nous lui devons la tendresse qu'on a pour l'aïeule. [...] Tournons la tête à droite : tout est changé dans la ville des années récentes, et surtout dans la ville d'aujourd'hui, l'Exposition. [...] Dans la cité naissante, tout est confus, moralement inachevé ; faute d'accoutumance, l'esprit prévenu la condamne en bloc ; cependant nous sentons que la vie s'est transportée là, *qu'elle ne rétrogradera plus*, et qu'il *faut* l'aimer aussi, cette créature incomplète, d'un autre amour, comme on aime l'enfant d'une venue incertaine²¹.

On lit aisément chez de Vogüé l'ambiguïté face à ce spectacle où la ville, se confondant avec l'exposition, est tout à la fois « cet œuf du monde qui sera demain²² » et une présence déjà perceptible. L'analogie organique qui fait de la cité future un œuf (Hugo parlait de l'ovaire du progrès, rappelons-le), à la fois être présent et en devenir, offre ainsi une représentation du concept de progrès. Et le choix de la métaphore n'a rien de fortuit, car elle permet d'insister sur l'acte de naissance (il est trop tard pour revenir en arrière) et sur la responsabilité du « parent ». Qui oserait, maintenant que la cité nouvelle apparaît sous les traits du nourrisson, et même si elle n'est pas belle encore, émettre une critique ? Laissons-lui le temps de la maturité avant de la juger, semble conseiller le marquis aux plus dubitatifs de ses contemporains.

Et si on se doit de l'aimer, ce Paris nouveau de l'exposition, c'est qu'il est issu du Paris ancien, sans rupture. Car c'est depuis un pont, soulignons-le, que le visiteur embrasse de manière panoptique le spectacle du changement et cette vue comparatiste – principe même de la classification des expositions – doit permettre de mesurer la nécessité du changement.

Parfois encore, le pont relie des rives plus lointaines comme en témoigne la récurrence de la comparaison entre le nouveau Paris et Babylone :

Babylone de l'avenir, Paris du XX^e siècle, éblouissant de gaz, brûlé d'insomnies, inondé du rendez-vous des peuples et de la fraternisation de l'univers²³.

Paris du reste tourne au colossal. Cela devient fou et démesuré. Nous retournons peut-être au vieil Orient ? Il me semble que des idoles vont sortir de terre. On est menacé d'une Babylone. Pourquoi pas²⁴ ?

La vue générale du haut du Trocadéro est vraiment splendide. Cela fait rêver à des Babylohes à venir²⁵.

21. Eugène-Melchior de Vogüé, *Remarques sur l'Exposition du Centenaire*, Paris, E. Plon, 1889, p. 5. Nous soulignons.

22. *Ibid.*, p. 4.

23. Edmond et Jules de Goncourt, « 27 mai 1867 », *op. cit.*, p. 84.

24. Gustave Flaubert, « lettre à George Sand », 12 juin 1867, *op. cit.*, p. 144.

Et chacun de comprendre la crainte (ou l'espoir) d'un Paris devenu lieu de luxure, ville cosmopolite ou capitale de merveilles, selon que l'on mobilisera tel ou tel élément de l'imaginaire de la cité antique : ville de péchés, tour de Babel ou jardins suspendus.

Enfin, ce processus d'inscription dans un référentiel culturel commun trouve une autre illustration dans la métaphore du chemin qui permet de doter d'une image le concept philosophique de temporalité linéaire ascendante :

Du rêve condensé en fait. De l'inaccessible à l'état de chemin battu. Continuez donc, vous pédants à nier, vous voyants à marcher²⁶.

« Ce rêve condensé en fait » est précisément la caractéristique de l'exposition universelle qui actualise (au sens étymologique du terme) l'avenir des sociétés. Les prototypes spectaculaires proposés à la vue du curieux deviennent les métonymies à partir desquelles ce dernier imagine le monde complet du futur.

Le visiteur semble alors se trouver dans un temps indéfini, plus tout à fait présent, pas tout à fait avenir. L'argumentaire rhétorique se voit dédoublé par une démonstration en acte. La marche de l'homme vers l'avenir n'a ainsi parfois rien de métaphorique et l'adhésion du visiteur des expositions universelles au progrès peut être conditionnée au rythme même de sa visite. L'expérience de l'écrivain italien Edmondo de Amicis est à ce titre remarquable. Visitant la Rue des Nations, clou de l'exposition de 1878, qui proposait la reproduction de différents habitats, de Amicis écrit :

Certes, c'est un peu un décor en carton-pâte, mais beau ; un joli caprice, ingénieusement conçu par vingt peuples ; un demi-monde vu en raccourci ; la rue d'une grande ville encore à venir, dans une ère de fraternité universelle, quand les patries auront disparu. [...].

Impression d'un spectateur ébloui par un tour de magie, mais pas tout à fait étourdi. Face à la cité de demain, de Amicis demeure dubitatif (« décor en carton-pâte », « caprice »). Ce « demi-monde » ne peut être vu « qu'en raccourci » et comme le prouve le reste du passage, on serait tenté de lire « en accéléré » :

Mais après le premier tour au pas de course, quand on a pris connaissance de tous les édifices, le spectacle change de sens. Alors on voit sortir de chacune de ces façades une idée, l'expression d'un sentiment différent de la vie, et comme un souffle d'air venu d'un autre ciel et d'un autre siècle, qui murmure des noms d'empereurs et de poètes et apporte le son des musiques lointaines, pleines de pensées et de souvenirs²⁷.

25. Gustave Flaubert, « lettre à Edma Roger des Genettes », 27 mai 1878, in *Correspondance*, t. V, Paris, Gallimard, Pléiade, 2007, p. 385.

26. Victor Hugo, *op. cit.*, p. 110.

27. Edmondo de Amicis, *Souvenirs de Paris*, éd. et trad. par Alberto Brambilla et Aurélie Gendrat-Claudiel,

À la fugace vision d'avenir semble donc répondre une méfiance suivie d'un sentiment de mélancolie. Ce n'est pas la ville de demain qui se dessine, mais une ville idéalisée, constituée de toutes les villes présentes et passées, mythiques ou historiques. L'esquisse du futur que propose l'exposition semble faite de vestiges et ruines, suscitant la nostalgie propre au sentiment de perte.

En fait, l'exposition ne fait illusion que parce qu'elle condamne à une visite sur un rythme effréné, comme si l'adhésion du visiteur à l'idéologie progressiste ne pouvait être garantie que par la précipitation :

Pas de temps à perdre !

Pas de phrases à faire ! Soixante-quinze hectares à parcourir ! et en zigzags encore ! En route ! En route ! [...] Ainsi raisonne le lecteur qui a compté sur nous pour lui épargner des pas et des mécomptes. Il nous crie : Droit aux merveilles !

Aux merveilles donc ! [...] nous attacher uniquement à ce qui frappe ou à ce qui charme ; ne pas laisser notre public passer à côté sans y prendre garde ; lui en indiquer la valeur, l'origine, l'emplacement ; nous orienter pour lui dans ce labyrinthe et lui communiquer les trouvailles faites, moins la fatigue des recherches²⁸.

Ne nous laissons pas prendre à l'argument – classique – faisant du guide le reflet des désirs du visiteur. « Ce merveilleux » n'est pas identifié *a priori* par lui, il le devance : « Le Play avait pressenti combien s'imposerait la nécessité de trouver ce que nous appelons dans le langage moderne “un clou²⁹”. »

Trace de l'avenir, preuve du génie humain, élément spectaculaire digne héritier de la fête foraine, le clou est à la fois le support idéal de la propagande du progrès et un élément central de sa dimension praxéologique.

« *Qui veut des merveilles³⁰ ?* »

L'idée de progrès ne se réduit pas à une représentation normative sur le devenir des choses (à savoir que les choses devraient changer pour le mieux, non pour le pire, et ne sauraient demeurer qualitativement constantes). Elle émet un jugement praxéologique qui porte sur les manifestations collectives de l'agir humain perçu comme facteur déterminant du devenir des sociétés³¹.

Nous avons pu lire la difficulté de décrire ce nouvel espace-temps, ni présent ni avenir. Et les discours insistent sur le caractère inéluctable du progrès, notamment par la mise en série, et en récit, d'une histoire de l'humanité qui se développerait de l'homme des cavernes jusqu'au palais de l'industrie :

Paris, Éd. Rue d'Ulm, 2015, p. 32-33.

28. Hippolyte Gautier et Adrien Desprez, *Les Curiosités de l'exposition de 1878. Guide du voyageur*, Paris, Librairie Ch. Delagrave, août 1878, p. 1.

29. Maurice Pécard, cité par Walter Benjamin, « Expositions, publicité, Grandville » in *Paris, capitale du XIX^e siècle*, éd. Rolf Tiederman, Paris, les Editions du Cerf, 2009, p. 207.

30. Paul Verlaine et François Coppée, « Qui veut des merveilles ? Revue de l'année 1867 », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1962, p. 23-41.

31. Yohan Ariffin, *op. cit.*, p. 11.

Ces ouvriers [les statues ethnographiques représentant les hommes de la Préhistoire] essayent leurs premiers pas sur la longue route qui les conduira à la galerie des machines³².

La dimension praxéologique, consubstantielle du progrès, fonde ainsi la classification de l'ensemble des expositions. C'est l'agir humain qui est mis en scène, depuis les réponses les plus simples aux problèmes posés par la nature jusqu'aux réponses les plus complexes. Et cette réponse établit à son tour la distribution des sociétés sur l'échelle du développement. On assiste ainsi à un ajustement, en fonction du degré de sophistication de l'activité humaine, sur une ligne temporelle imaginaire. Les prototypes et autres merveilles technico-scientifiques célèbrent le génie des pays industrialisés et tracent la voie à suivre, tandis que l'exhibition de peuples primitifs confirme leur infériorité et justifie l'aide « civilisatrice ». Pour inciter à embrasser la carrière du progrès, l'exposition se transforme alors en école :

Nous avons voulu que l'Exposition universelle ne fût pas uniquement un concours de curiosité, mais un grand enseignement pour l'agriculture, l'industrie et le commerce, ainsi que pour les arts du monde entier. Ce doit être une vaste enquête pratique, un moyen de mettre les forces industrielles en contact, les matières premières à portée du consommateur ; c'est un nouveau pas vers le perfectionnement, cette loi du Créateur, ce premier besoin de l'humanité et cette indispensable condition de l'organisation sociale³³.

Et cette dimension scolaire de susciter des réactions contrastées :

Dès le premier jour, je me suis inscrit à la riante école du Champ de Mars ; j'y ai pris des notes sur les nouveautés qui sollicitaient mon attention³⁴.

Les spécialistes, les hommes occupés de progrès moral et intellectuel, sont presque seuls à la [la galerie des arts libéraux] fréquenter. Et pourtant elle mérite une visite longue et approfondie, parce que sous ces dehors un peu arides qui rappellent l'école, elle cache une foule de choses intéressantes. Ne contient-elle pas le germe de la civilisation à venir³⁵ ?

Dans tous les cas, les exposants devront résoudre un problème : comment transmettre l'inéluctable leçon progressiste, avec ce que peut avoir de peu amène le didactisme, et demeurer cette école riante où l'on s'amusera en apprenant ?

Premier parti pris : la science n'aura pas de classification à part entière³⁶, mais elle s'exposera avec la technique au travers des merveilles (ou féeries) :

32. Eugène-Melchior de Vogüé, *op. cit.*, p. 88.

33. S.A.I. le prince Napoléon, « Discours prononcé à la séance d'inauguration de l'exposition universelle », 18 mai 1855, in *Rapport sur l'exposition universelle de 1855*, Paris, Imprimerie impériale, 1857, p. 399.

34. Eugène-Melchior de Vogüé, *op. cit.*, p. 1

35. Hippolyte Gautier et Adrien Desprez, *op. cit.*, p. 131.

36. Rasmussen Anne et Schroeder-Gudehus Brigitte, *Les fêtes du progrès : le guide des Expositions universelles, 1851-1992*, Paris, Flammarion, 1992.

J'ai vu une machine mue par l'électricité. L'électricité ! Étudions cette ficelle ; une fois connue, nous serons maîtres de l'attraction. Soleil, prends garde à toi³⁷ !

Éblouir pour enseigner, non pas le phénomène lui-même mais la foi en celui-ci. On attribuera ainsi un espace pour la discussion entre spécialistes, les congrès, tandis que les salles des machines serviront à garantir l'adhésion du plus grand nombre au processus.

Deuxième parti pris : rendre ludique le progrès, quitte, en fournissant des modèles réduits, à réduire de même les conséquences pour les travailleurs.

Des mines ! comment a-t-on fait ? On ne se serait guère attendu à voir manœuvrer là des wagons de minerais ou de houille que vous tirent du fond des puits les engins de levage, et qui vont ensuite décharger leur contenu dans des cribles pour le triage et le broyage. Eh bien, c'est cependant ce qu'on a mis sous les yeux du public.

Mais on s'y est pris de la bonne façon : par des réductions en miniature de tous ces appareils. [...] On ne pouvait avoir pour instruire le public en l'amusant l'idée d'un plus ingénieux théâtre de marionnettes-outils ; les mécanismes sont si bien représentés et avec tant de précision qu'ils s'engrènent et s'agencent entre eux sans autre intervention que celle de la vapeur³⁸.

Le regard des premiers concernés est évidemment plus circonspect. La réaction des délégations ouvrières aux expositions a été le sujet de plusieurs articles qui, pour la plupart, montrent que « les ouvriers eux-mêmes, dont on voulait qu'ils célèbrent par leurs comptes rendus les merveilles de la technique, sont loin de répondre à cet objectif³⁹ ».

La mécanisation – sophistication de l'agir humain – est souvent perçue par les ouvriers comme une menace, dont les conséquences concrètes détonnent avec les propos grandiloquents des curieux :

Cet outil [la scie à ruban], destiné à leur [les ouvriers] rendre un grand service en les allégeant de la partie abrutissante de leur labeur, n'est encore qu'un moyen de lutte employé à leur détriment⁴⁰.

Je ne peux m'empêcher de trouver que c'est dommage ; le travail à la main est meilleur [...]. Celui de la mécanique est généralement moins solide ; c'est vrai, mais il ne coûte pas autant, et la plupart des acheteurs préfèrent aujourd'hui le bon marché à toute autre qualité⁴¹.

La critique s'adresse également aux dispositifs spectaculaires eux-mêmes. Ainsi en est-il de Jean Lorrain qui rend compte de l'illumination avortée du

37. Antoine-Joseph Wiertz, *op. cit.*, p. 374.

38. Hippolyte Gautier et Adrien Desprez, *op. cit.*, p. 172-173.

39. Jean-Charles Geslot, « L'Empire et la technique » in Anne-Laure Carré & alii (dir.), *op. cit.*, p. 357. Voir dans le même volume collectif le chapitre consacré aux publics des expositions (p. 301 à 367), ainsi que Madeleine Rebérioux, « Les ouvriers et les Expositions universelles de Paris au XIX^e siècle », *Le livre des Expositions universelles 1851-1989*, Paris, Union centrale des arts décoratifs, 1983, p. 195-208.

40. Rapport de la délégation des menuisiers cité in Jacques Rancière et Patrick Vauday, « En allant à l'expo : l'ouvrier, sa femme et les machines », *Les révoltes logiques*, n°1, 1975, p. 8.

41. Julien Vessner, tisserand, 29 novembre 1878, cité par Philippe Alexandre, « Les défis de la modernité industrielle », in Anne Carré & alii (dir.), *op. cit.*, p. 325.

château d'eau, dans les jardins de l'exposition de 1900⁴², de Paul Verlaine et François Coppée qui publièrent « Qui veut des merveilles ? » dans *Le Hanneton* en 1878. Les deux poètes y imaginent un ensemble de saynètes drolatiques où la technique occasionne une multitude d'accidents (un ballon stationnaire s'envolant en emportant ses passagers, un train déraillant). À ces problèmes techniques, rappel de la vanité humaine, s'ajoutent les railleries sur le soi-disant perfectionnement de l'agir humain :

Peut-être un jour on verra la mer sillonnée de route et les pauvres pêcheurs d'ici, devenus bourgeois et presque amateurs, pêcher en veston de molleton bleu, en pantoufles, *et au gaz*⁴³ !

Rappelons enfin qu'il ne saurait être uniquement question de tracer un chemin carrossable vers l'avenir à l'intention des sociétés industrialisées. L'exposition universelle ambitionne d'assigner à chaque peuple sa position sur l'échelle du développement et encourager la mission civilisatrice :

Tous les peuples, en effet, sont en émoi, et s'il est vrai de dire aujourd'hui qu'un seul coup de canon tiré dans le monde éveille des échos dans tous l'univers, il est encore plus vrai de dire qu'il suffit d'une grande idée pour entraîner dans un même courant tous les peuples civilisés, et tous ceux qui aspirent à le devenir⁴⁴.

« [...] la race des noirs d'Afrique] pourra, elle devra en [des preuves de sa capacité à se civiliser] donner de plus éclatantes, à la faveur des connaissances et des instruments perfectionnés qui lui sont offerts, comme un don fraternel, par les autres races d'aujourd'hui⁴⁵.

Pour inéluctable qu'il paraisse, le progrès est donc aussi affaire d'aide au développement avec tous les enjeux latents et toutes les conséquences que ce terme recouvre. L'argument est d'ailleurs imparable, puisque si échec il y a de l'industrialisation des peuples, cela ne peut relever que d'un manque de volonté de ces derniers, tare devenant alors atavique et les rétrogradant au rang de l'animalité. Or, on peut lire, sous la plume de quelques auteurs, une nostalgie romantique pour le « bon sauvage », lorsqu'il apparaîtra que le « don fraternel » ne se conçoit qu'avec goupillons, règles à calcul ou fusils :

Et de tous les objets exposés là, de ces architectures même, s'émane et s'impose la sensation qu'on a affaire à un peuple studieux, laborieux, tranquille, ingénieux, poète, artiste [...], *volontairement* attardé dans une civilisation puérile et magnifique, une civilisation de luxe et de poésie plus vieille de vingt siècles que la nôtre. [...] Quelles maladresses ont bien pu commettre nos ingénieurs ? À quel dangereux excès de zèle ont bien pu s'abandonner nos missionnaires⁴⁶ ?

La taxinomie des sociétés en fonction de leur degré de développement

42. Jean Lorrain, « Dimanche 3 juin 1900 », in *Mes expositions universelles*, éd. Philippe Martin-Lau, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 229-231.

43. Jules Renard, « 7 juin 1890 », in *Journal*, Paris, Robert Laffont, Bouquin, 1990, p. 53.

44. L. Bouvet, « Chronique », *L'Exposition de Paris*, n° 2, 10 février 1867.

45. *Rapports du jury international*, Paris, Imprimerie administrative de Paul Dupont, 1868, p. 488.

46. Jean Lorrain, « Mercredi 11 juillet 1900 », *op. cit.*, p. 272-273.

technico-scientifique ne se fait ainsi pas sans une oscillation de la réception : entre foi civilisatrice, conséquence de l'inéluctabilité du progrès, et nostalgie pour des cultures « en voie de disparition », entre émerveillements et sarcasmes pour la féerie technico-scientifique, entre défiance et révolte de la part des ouvriers.

La question de la paix universelle en fournira un autre exemple.

« Silence à vos cris homicides ! /vous êtes tous frères en Dieu !⁴⁷ »

Si le progrès repose sur un rapport particulier au temps et à l'activité humaine, il oriente également ce devenir vers un but moral, la paix universelle. C'est que l'exposition universelle a pour fonction de remplacer le champ de bataille, instaurant une lutte fraternelle :

L'armée industrielle à Paris est venue,
Et dépose aujourd'hui dans l'immense palais
Son nouvel arsenal, les armes de la paix⁴⁸ !

Vision utopique et universaliste des relations humaines dont on ne compte plus les exemples durant les deux premières éditions parisiennes des expositions universelles. Questionnons plutôt la formulation pour le moins étrange de ces professions de foi. Que signifie en effet « déposer les armes de la paix » ? N'est-ce pas précisément reprendre la lutte ? Et comment interpréter cette autre profession de foi ?

Dans ce temple de la gloire
Le canon n'a jamais tiré,
Et cependant la victoire
Nous l'avons remportée et avons gagné
Un la croix, l'autre la médaille⁴⁹.

Le canon n'a certes jamais tiré dans les travées du palais de l'industrie, mais il n'en demeure pas moins qu'il s'y expose⁵⁰. À quel exercice d'équilibrisme s'astreignent le public et le régime en cette année 1855 où la France est en guerre contre la Russie ?

Il ne nous faut arriver à cette bataille pacifique qu'avec des armes bien choisies, afin que nos artistes se montrent, dans cette lutte, dignes de ces autres enfants de la France qui combattent si vaillamment les ennemis de notre patrie⁵¹.

47. Hyacinthe Dubacq, « Ode à l'exposition universelle de 1867 », in *Le Boute-en-train gaulois de l'exposition universelle*, Paris, A. Huré, 1867, p. 134.

48. Joseph Méry, « L'exposition universelle », cité in Nicolas Wanlin, *op. cit.*, p. 67.

49. Ch. Bardèche, *Hommage à S. M. l'empereur Napoléon au sujet de l'Exposition universelle*, Paris, Imprimerie W. Remquet, 1855.

50. En 1867, Krupp exposera un canon de 10 000 livres, avant d'avoir son propre pavillon à l'exposition de Vienne en 1873.

51. S. A. I. le prince Napoléon, *op. cit.*, p. 398.

Déclarations d'intention dont on peut légitimement se demander qui elles pouvaient tromper. Le Champ de Mars ne deviendra jamais le Champ de Minerve, comme l'illustre le débat autour de la réaffectation du palais de Le Play à la fin de l'exposition de 1867. Le député Michel Chevalier désirait conserver la bâtisse pour y organiser, notamment, des exercices militaires. Mais les opposants au projet arguèrent de l'importance d'un Champ de Mars vierge de toute construction pour y tenir... des manœuvres militaires⁵². Au moins, tout le monde s'accordait sur la nécessité de préparer la nation à la guerre. À la fin du siècle, lorsque les promesses de paix à chaque exposition reconduites auront épuisé même les plus idéalistes, Paul Verlaine peut écrire :

L'exposition de 1855 ouverte en pleine guerre de Crimée, celle de 1867, étalant ses splendeurs pendant qu'on fusillait au-delà des mers ce Maximilien l'Unique que notre gouvernement d'alors avait placé sur un trône acheté par tant de vies précieuses, celle de 1878 préludant au sanglant conflit russo-turc, enfin le centenaire et l'exposition dernière éclatant au milieu de luttes d'opinion sans exemples peut-être dans notre histoire et sous la menace d'une formidable coalition étrangère plus à nos aguets que jamais, démontrent à l'évidence l'inanité des rêveurs qui prétendent encore essayer de nous présenter ces gigantesques Concours Généraux comme des panacées universelles, comme les fêtes annonciatrices et les prémisses d'une fraternité prouvée dérisoire et odieusement mensongère par les événements eux-mêmes, et quels⁵³ !

On a pu croire, avec Victor Hugo ou le journaliste Félix Mornand, au rapprochement des peuples et à « leur fusion affective » préservant chacun de la guerre :

Que l'on en ait ou non conscience, c'est la fin prochaine des luttes armées. Le rapprochement périodique des peuples amènera d'abord leur fusion affective, et, avec le temps accéléré par le télégraphe pour les idées, par les chemins de fer pour les hommes, leur entente harmonique : d'où à une seule nation et à un seul congrès il n'y a qu'un pas⁵⁴.

Bas les armes ! Alliance. Amalgame. Unité ! Tous ces peuples que nous énumérons tout à l'heure, que viennent-ils faire à Paris ? Ils viennent être France. [...] Ils viennent s'incorporer à la civilisation. Ils viennent comprendre. Les sauvages ont la même soif, les barbares ont le même amour. Ces yeux saturés de nuit viennent regarder la vérité. Le lever lointain du Droit Humain a blanchi leur sombre horizon. [...] Ils savent qu'il y a une ville soleil⁵⁵.

Force est de constater que le mouvement des expositions universelles au XIX^e siècle, s'il a permis l'affaiblissement des barrières économiques en favorisant la libre circulation des marchandises, a contribué au renforcement des frontières culturelles et politiques entre nations. Le racisme et le

52. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 209.

53. Paul Verlaine, « La décoration et l'art industriel à l'exposition universelle », in *Œuvres posthumes*, Paris, Albert Messein, 1923, p. 352.

54. Félix Mornand, *La vie de Paris*, Paris, Librairie nouvelle, 1855, p. 288.

55. Victor Hugo, *op. cit.*, p. 122.

nationalisme ont en effet trouvé dans ces luttes fraternelles un terreau favorable :

À l'Indo-Chine, ce sont les miaulements hystériques et les continus cliquetis de métal du fameux gamelun ; à la Tunisie, des dégueulandos, des barcarolles napolitaines ; à l'Algérie c'est le badaboum et toute l'horreur canaille des danses du ventre, et là-dessus, des hurlements d'Apaches, des invites caressantes, des gestes de guenon et d'obséquieux appels de nègre aux yeux lubriques ; autour de l'Égypte, enfin, revoici l'Orient de bazar et de pacotille d'un tas de Juifs félins, quémandeurs et souriants : une foire et un brouhaha à rendre fou le plus paisible des électeurs⁵⁶.

L'électeur lui-même, soudain rendu fou et fiévreux par le spectacle estival devient une menace :

Huysmans dit que l'aspect rigoleur de la population de l'Exposition, ça n'annonce rien de bon, à quoi je lui réponds que je suis sûr qu'il y aura un coup de chien l'année prochaine. Et ce soir, Daudet, parlant avec moi de la surexcitation fiévreuse amenée dans l'humanité française par l'Exposition, se rencontre avec nous dans le noir pressentiment de l'avenir⁵⁷.

En regardant à l'Exposition, sur le visage du monde, la grosse joie bestiale qui s'y épanouit et qui retrouse même jusqu'aux moustaches grises des vieilles femmes, je pense à l'ennui de l'année prochaine pour ces gens, qui ont pris l'habitude de godailler, et je crains que de cet ennui, il ne sorte une révolution⁵⁸.

On a eu beau souhaiter l'union fraternelle, un rêve n'a jamais eu de pouvoir performatif et la lecture des discours de réception, un survol même du contexte du XIX^e siècle, empêchent d'associer la tenue des expositions universelles avec le développement d'une idée de paix universelle et durable.

Conclusion

Par sa scénographie spectaculaire associant technique et sciences ainsi que par son système de classification comparatiste, l'exposition universelle a largement collaboré à promouvoir l'idéologie progressiste et sa triple dimension. Elle a été en cela un lieu remarquable de diffusion, car offrant une représentation (*stricto sensu* rendre présent) d'un avenir dont l'imaginaire résidait principalement jusqu'alors dans la littérature d'anticipation. Et cette intrusion dans le quotidien des gens, transformant la cité même, a réclamé l'élaboration d'un discours d'escorte susceptible d'intégrer cette vision angoissante dans un imaginaire rassurant. Dans le même temps, cette matérialisation de l'idée de progrès a suscité un débat profond dont nous n'avons tissé que quelques fils. Cette trame a toutefois permis d'illustrer qu'entre la grandiloquence des uns et l'angoisse des autres, entre la foi et le

56. Jean Lorrain, « Mardi 24 juillet 1900 », in *op. cit.*, p. 282-283.

57. Edmond et Jules de Goncourt, « 16 juin 1889 », *op. cit.*, p. 283.

58. Edmond et Jules de Goncourt, « 16 août 1889 », *op. cit.*, p. 311.

sarcasme, il y a parfois le même écart qu'entre la majesté de la cité future, idéale, et le borbier des fondations pour la bâtir :

Je vois ici l'image de la cité future où les plus hauts édifices ne sont marqués encore que par des creux profonds, ce qui fait croire aux hommes légers que les ouvriers qui travaillent à l'édification de cette cité, que nous ne verrons pas, creusent des abîmes, quand en réalité peut-être ils élèvent la maison prospère, la demeure de joie et de paix.

Ainsi M. Bergeret, qui était un homme de bonne volonté, considérait favorablement les travaux de la cité idéale. Il s'accommodait moins bien des travaux de la cité réelle, se voyant exposé, à chaque pas, à tomber, par distraction, dans un trou⁵⁹.

59. Anatole France, *M. Bergeret à Paris*, Paris, Calmann Lévy, 1900, p. 33.