

POURQUOI ORGANISER DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES? LE « SUCCÈS » DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867

Édouard Vasseur

Armand Colin | « Histoire, économie & société »

2005/4 24e année | pages 573 à 594

ISSN 0752-5702

ISBN 9782200920395

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2005-4-page-573.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.

© Armand Colin. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Pourquoi organiser des Expositions universelles? Le « succès » de l'Exposition universelle de 1867

par Édouard VASSEUR

Résumé

La France est l'inventeur et le principal organisateur des expositions industrielles au XIX^e siècle. L'objectif de l'auteur est de s'interroger sur les raisons de cet engouement, désormais disparu, à travers l'exemple de l'Exposition universelle de 1867 à Paris, considérée comme un succès. L'organisation des expositions, notamment celle de 1867, résulte de la conjonction de plusieurs volontés. Celle des industriels, qui les considèrent comme un élément clé de leur stratégie commerciale grâce aux médailles et récompenses, instruments de validation de la qualité industrielle. Celle du gouvernement, promoteur de cette économie de la qualité dont la politique commerciale libérale constitue un volet. Celle des intellectuels, soucieux d'améliorer l'esthétique des produits français et de renforcer la formation professionnelle des ouvriers. La préparation de l'Exposition est dominée par des spécialistes des expositions, dominés par Frédéric Le Play, qui y synthétise son expérience. La qualité de l'organisation joue un rôle majeur dans le succès de l'événement. Cependant, la volonté d'assurer un bénéfice financier introduit des nouveautés majeures dans les expositions: démultiplication des lieux d'exposition avec la création des pavillons; ouverture à de nouvelles problématiques, notamment la question sociale; plus grande liberté laissée aux exposants pour préparer leur installation. La voie est ouverte vers le gigantisme et le spectacle, au-delà de l'objectif initial. L'Exposition est un succès populaire (11 millions de visiteurs) et financier. Paris, pour un été, est un lieu de fête. Les résultats de l'Exposition sont cependant loin de répondre aux attentes. Certes, l'industrie s'est modernisée et la France conserve son rang en matière d'arts décoratifs, mais la progression des États-Unis et des États allemands est patente. Quant aux idées sociales des organisateurs (patronage), elles ne reçurent un écho favorable qu'auprès de l'élite, et non auprès des ouvriers. Les expositions universelles sont au cœur du système qualitatif de l'économie française du XIX^e siècle. Leur marche vers le gigantisme et le festif ainsi que leur ouverture vers des questions non directement industrielles conduira néanmoins à un dégoût qui se traduira, après 1900, par un refus de renouveler l'expérience.

Abstract

France invented industrial exhibitions and organised the largest number of such events in the 19th century. The writer intends to understand the meaning of this forgone craze by studying the 1867 Paris world fair, considered as a success. Several French groups agreed that there existed a need for these exhibitions. Industrial entrepreneurs considered them as a key element of their business strategy, because of prizes and awards providing ways to promote the quality of their products. The French government used them to promote its economic policy based on quality of products, es-

pecially in the context of the 1860 free trade treaty between France and Great-Britain. Experts thought exhibitions would improve the aesthetic quality of French products and the professional training of workers. Specialists, led by Frederic Le Play, used their best experience to organise the 1867 exhibition. The good organisation played a key role in the success of the exhibition, but the organisers had to secure a financial profit in addition. Therefore they came up with the following new elements: buildings around the palace; new concepts through expanding admission criteria, e.g. themes in relation with the living conditions of the working class; freer arrangement of private exhibitions inside the palace. Exhibitions were thus to become a gigantic and festive phenomenon, drifting away from their previous didactic objectives. The 1867 exhibition was a popular success with 11 million visitors and also a financial one. Paris hosted a festive fair over the summer period. But results would not meet expectancies. The French industry had modernised and France was always the leading nation in arts and crafts. But the United States of America and the German states had made good/obvious progress. As for the organisers' social ideas (paternalism), they had unexpectedly more impact on the elite than the workers. Universal exhibitions were a key element to the quality oriented French economic policy of the 19th century. Because they became gigantic and festive and their concept gradually embraced larger scales, especially non industrial products and themes, they would be rejected after 1900 and no government would subsequently want to organise a similar event.

Plus que tout autre pays au XIX^e siècle, la France a été le pays des expositions industrielles. De la première exposition des produits de l'industrie nationale organisée par un Directoire soucieux de mener une lutte totale contre l'Angleterre géorgienne jusqu'à la première guerre mondiale, il n'est aucune décennie où la France n'ait connu une de ces grandes messes nationales ou internationales dont Flaubert prétendait qu'elles étaient un «sujet de délire du XIX^e siècle»¹.

Quelle place faut-il accorder à cet enthousiasme désormais totalement évanoui pour ces manifestations universelles?

Ne sont-elles pas finalement révélatrices d'une certaine conception de l'activité économique – et sociale – en France dont l'esprit aurait désormais totalement disparu au profit des salons annuels ou bisannuels par branche (salon du livre, salon de l'agriculture, MIDEM, mondial de l'automobile, etc.) comme nous les connaissons aujourd'hui? Non que la vanité des Expositions universelles ne soit apparue aux hommes du XIX^e siècle! Chaque rapport final d'activité des commissions organisatrices reconnaît d'ailleurs l'ampleur sans cesse croissante et irréaliste de ces grandes manifestations. Il ne s'avère pas moins que, jusqu'à la première voire la seconde guerre mondiale, la France est restée attachée à ce modèle de diffusion économique et commerciale, contrairement à l'Angleterre qui l'a abandonné dès les années 1860.

Quel pouvait donc être le rôle de ces événements à la fois mondains, économiques et sociaux? Un élément du prestige national où chaque État s'efforçait de prouver sa force afin d'accroître sa place dans le concert des nations? Sans aucun doute, même si cette explication ne suffit pas à comprendre le renouvellement si fréquent de ces réunions, notamment en France.

Un outil de stratégie commerciale nécessaire aux industriels dans le cadre d'une société capitaliste marchande où la promotion de l'offre ne pouvait se faire que par la comparaison concrète des produits? L'enthousiasme des industriels à prendre en charge les risques d'une participation à des milliers de kilomètres de leur lieu de production

1. G. Flaubert, «Dictionnaire des idées reçues», dans *Bouvard et Pécuchet*, Paris, 1991, p. 331-378, p. 351.

et de leur aire commerciale, comme la place tenue par les récompenses obtenues lors des Expositions universelles dans la stratégie commerciale des industriels rendent cette hypothèse intéressante.

Un espace de dialogue, de débat et de pédagogie à une époque où la diffusion de l'information devient un des facteurs essentiels du progrès scientifique et économique ? Cadre naturel où se diffusent l'innovation par le caractère démonstratif des installations individuelles ou collectives, ainsi que la connaissance avec la multiplication progressive des congrès et colloques scientifiques facilités par le caractère international de ces manifestations, les Expositions universelles ont donné une nouvelle ampleur à la propagation de la connaissance pour une société marquée par l'encyclopédisme des Lumières et par la croyance dans le progrès comme valeur sociale.

En fin de compte, l'unique question à laquelle doit s'efforcer de répondre une étude des Expositions universelles est la suivante : ces manifestations ont-elles été un reflet fidèle de la situation économique et sociale des pays économiquement avancés² ou ont-elles constitué une gigantesque mise en scène orchestrée en fonction d'un message voulu par les États organisateurs et participants et leurs acteurs économiques ? C'est à cette interrogation qu'il conviendra de répondre, tout particulièrement dans le cas de la France, principale promotrice des Expositions universelles.

L'Exposition de 1867 constitue un cadre privilégié pour cette enquête. Certes, elle ne fut pas la première à être organisée, ni dans le monde puisque l'Angleterre victorienne en eut l'initiative en 1851, ni en France puisque le Second Empire avait déjà effectué un premier essai en 1855. Mais ne se reproduira plus ensuite une condition essentielle à la compréhension du phénomène : la présence simultanée de tous les grands États économiquement engagés dans le processus de révolution économique. Guerre de Crimée en 1855, conflits franco-allemands avec leurs conséquences diplomatiques en 1878, glorification républicaine et révolutionnaire propre à éloigner des monarchies considérant la France de la III^e République comme une anomalie institutionnelle à l'image des États-Unis en 1889 : il fallut attendre 1900 pour retrouver pareille unanimité dans la participation. Seules les Expositions de 1867 et de 1900 permettent donc de comparer de manière pertinente la situation économique des différents États et du message que ceux-ci et leurs acteurs économiques souhaitaient transmettre.

Entre 1867 et 1900, une différence de taille fait cependant pencher la balance en faveur de la première : la situation douanière. L'Exposition de 1867 coïncide avec la phase libérale de déréglementation du système douanier protectionniste mis en place par les gouvernements afin de promouvoir le développement industriel dans leurs pays. Aussi place-t-elle les exposants dans des conditions de concurrence les plus proches possibles des conditions réelles du marché et permet-elle de comparer de la manière la plus convaincante les réalisations économiques des différentes nations.

Au-delà de cette problématique, l'étude de l'Exposition universelle de 1867 permet d'approfondir la connaissance du Second Empire et de sa politique extérieure et économique, dans une décennie marquée par une volonté de libéralisation du régime.

2. Il faut en effet en grande partie exclure les pays sous domination européenne, dont l'exposition est totalement contrôlée par ces derniers.

À quoi bon une nouvelle Exposition ?

Il ne s'est pas écoulé un an entre la fin de l'Exposition universelle de Londres de 1862 et la convocation par le gouvernement de Napoléon III, le 23 juin 1863, d'une nouvelle Exposition universelle à Paris pour 1867. Étant donné le coût que représentait pour un pays l'organisation d'un tel événement, quelles pouvaient bien être les motivations du gouvernement impérial ?

On peut naturellement invoquer la nécessité pour un régime politique dont un des objectifs était le maintien du prestige national au sein du concert des nations, de conforter son image par une telle manifestation de prestige. On ne peut totalement écarter cette notion, cependant, le prestige national « politique » est à mon avis un caractère nécessaire, mais non suffisant.

Deux critères me semblent devoir plus à propos intervenir pour motiver une pareille décision : la stimulation de la concurrence dans la perspective capitaliste et libérale partagée par de nombreux pays, et la volonté beaucoup plus spécifique à la France de promouvoir et de soutenir la fabrication de produits de qualité, aussi bien technique qu'esthétique.

L'aiguillon de la concurrence et ses conséquences

La création des expositions nationales puis universelles n'est pas fortuite dans l'histoire économique française. Il faut y voir sans doute une des conséquences de la politique prônée par une partie des économistes du XVIII^e siècle, partisans de la doctrine libérale et hostiles à la réglementation étatique et à l'organisation corporative de l'économie.

En détruisant les corporations et l'inspection des manufactures, l'objectif des Constituants est de libérer l'énergie innovante des entrepreneurs tout en laissant aux seuls consommateurs, et non à une communauté « fermée », le soin de sanctionner la qualité des produits et la réputation des entrepreneurs.

Dans ce contexte de concurrence entre individus libres d'engager leur responsabilité sur le marché, l'information du consommateur prend une nouvelle importance. Or, au-delà de la publicité au sens médiatique, quelle meilleure information du public que la confrontation directe des produits au sein d'un même espace ?

La filiation directe entre l'abolition des corporations, la suppression de l'inspection des manufactures et la naissance des expositions industrielles est revendiquée ouvertement par François de Neufchâteau, premier ministre de l'Intérieur à convoquer ce genre de manifestation. Son objectif, outre de prouver le dynamisme de l'industrie française dans un contexte de conflit armé avec la Grande-Bretagne, est de confirmer la validité du choix effectué en matière d'organisation économique avec la libéralisation du marché du travail et la promotion de la libre concurrence. Pour cela, il utilise des modèles hérités du monde des lettres : d'une part, le Salon des artistes, qui a prôné depuis un demi-siècle un idéal d'émulation et de concurrence entre égaux, même au sein d'une institution de cooptation comme l'Académie royale de peinture et de sculpture ; d'autre part, l'émulation académique qui se traduit dans des concours et des récompenses décernées par des jurys³.

3. Il suffit de lire pour cela le texte des circulaires adressées par François de Neufchâteau aux directeurs départementaux ainsi que le discours qu'il prononça lors de la cérémonie des récompenses. Voir F. de Neufchâteau, *Recueil des lettres circulaires, discours et autres actes publics émanés du Cen François (de Neufchâteau), pendant ses deux exercices du Ministère de l'Intérieur*, t. 1, *Contenant les actes de son premier*

La volonté de laisser s'exprimer la concurrence est d'ailleurs reprise, telle une litanie, dans chaque décret convoquant une nouvelle exposition, de 1801 à 1848, et trouve sa pleine et logique expression dans l'extension au champ mondial des exposants avec la naissance des Expositions universelles en 1851. Dès lors, dans une logique purement commerciale, la nécessité de stimuler l'émulation industrielle justifie la convocation régulière de ces manifestations⁴. L'Exposition de 1867 n'échappe logiquement pas à la règle⁵.

Pour aiguiller la concurrence et accroître la force de l'industrie française, le gouvernement de Napoléon III est d'ailleurs prêt à prendre les mesures les plus audacieuses, dans la plus pure lignée de la pensée saint-simonienne, afin que l'économie profite à plein des bienfaits de la concurrence: accroissement des sources de crédit; développement des voies de communications. L'essentiel de ces efforts a été accompli dans les années 1850; aussi le gouvernement impérial, assuré par les résultats de la grande industrie française dans cette même décennie, pense-t-il qu'il est nécessaire de donner un nouvel élan en insufflant une nouvelle dose de libéralisme et de concurrence.

Le début des années 1860 est ainsi marqué par quelques mesures capitales. La signature du traité de commerce franco-anglais du 23 janvier 1860 est sans doute la plus hardie du régime, puisque décidée contre l'avis des principaux représentants de la grande industrie⁶. En revanche, des économistes comme Michel Chevalier et des industriels comme Jean Dollfus y voient un des éléments essentiels au soutien de la production française et à la stimulation de la concurrence⁷. Ce nouveau contexte libéral donne une autre perspective aux Expositions universelles: désormais, n'étant plus à l'abri des barrières douanières protectrices, les industriels français se retrouvent dans une situation de concurrence réaliste avec leurs homologues étrangers. En 1863, en pleine déréglementation du commerce extérieur, la perspective d'établir un premier bilan du nouveau système par l'intermédiaire d'une Exposition universelle peut sembler intéressante à ses promoteurs.

Soutenir la qualité des produits français

Cependant, par-delà ce topos de la concurrence entre producteurs, il faut chercher ailleurs les raisons qui ont conduit la France à multiplier les expositions industrielles. À mon avis, la réponse à cette question doit être cherchée dans le modèle de développement économique choisi par la France, fondée sur la qualité des produits. Si les

ministère, et ceux du second jusques et y compris le 30 frimaire an VII, Paris, an VII, p. 102-105 et D. Vervynck, E. Dubois, *Histoire des expositions industrielles depuis 1798 jusqu'à nos jours, suivie de l'histoire abrégée de l'industrie, branche par branche*, Paris, 1867, p. 9-40. La filiation directe entre salons artistiques et expositions des produits de l'industrie est affirmée par C.-A. Costaz, *Histoire de l'administration en France, de l'agriculture, des arts utiles, du commerce, des manufactures, des subsistances, des mines et des usines...*, Paris, 1843, t. 2, p. 466-470.

4. Il suffit de lire par exemple le préambule du décret du 3 mars 1853 instaurant la commission impériale pour l'exposition universelle de 1855 [*Moniteur universel*, 23 juin 1853].

5. Le préambule rédigé par le ministère de l'Agriculture, du commerce et des travaux publics en préambule du décret du 22 juin 1863 instaurant la commission impériale pour l'exposition universelle de 1867 ne laisse aucun doute à ce sujet [*Moniteur universel*, 1^{er} juillet 1863].

6. Sur la question du traité de libre échange, voir les différents ouvrages d'Arthur Dunham et de Paul Bairoch.

7. Voir J. Dollfus, *De la levée des prohibitions douanières*, Paris, 1860 et *Plus de prohibition sur les filés de coton: exposé des avantages d'une réforme douanière en France pour les filés de coton*, Paris, 1853; pour Michel Chevalier, voir son *Cours d'économie politique*, Paris, 1855 et sa série d'articles dans la *Revue des deux mondes* (1856).

Expositions n'étaient que le reflet de la révolution industrielle, la Grande-Bretagne en aurait été la créatrice. Or les expositions industrielles sont au départ un phénomène purement français, indépendant de la politique commerciale suivie par les gouvernements. Cette notion de qualité des produits a deux visages : la validation institutionnelle de la qualité et le souhait de maintenir le haut niveau d'esthétisme des objets manufacturés français.

Les corporations et l'inspection des manufactures, au-delà des critiques que formulèrent les penseurs libéraux du XVIII^e siècle, avaient une fonction qui correspondait à un choix de politique économique, renforcé par Colbert. Par l'existence de règlements de fabrication et de procédures de contrôle pouvant déboucher sur l'apposition d'une marque, elles constataient la conformité des produits à une norme valable pour tous les producteurs qui y étaient soumis. Cette validation de la qualité pouvait constituer un atout commercial. D'ailleurs, la réforme du marquage des produits, sous la conduite de Necker, avait déjà suscité certaines réticences.

La suppression de ces deux institutions génère une situation inédite pour les industriels. Désormais, il n'y a plus aucune procédure de certification de la qualité, à une époque où la publicité, au sens où nous l'entendons aujourd'hui, n'existe que sous une forme rudimentaire. Les négociants du Languedoc et de Bretagne ne s'y sont pas trompés et la disparition de leur industrie est en partie liée à la disparition des marques⁸.

La création des expositions nationales des produits de l'industrie, à mon sens, résout partiellement le problème. Un jury composé de personnalités nommées par le gouvernement en fonction de leurs connaissances scientifiques et techniques est en effet chargé de distribuer des récompenses. Celles-ci viennent promouvoir des mérites particuliers : innovation technique ; et surtout, qualité. Les industriels ont très rapidement vu l'intérêt de ce système. Dès le Consulat, en effet, les fabricants médaillés aux premières expositions ont fait figurer sur leur correspondance commerciale l'image des médailles obtenues. Cet argument commercial se retrouvera d'ailleurs très rapidement sur les produits eux-mêmes ou sur leur emballage⁹.

Aussi les industriels sont-ils devenus les plus ardents défenseurs des expositions industrielles, indépendamment du prix de leurs produits ou de la taille de leur structure productive. En 1823, lorsque le gouvernement ultra s'interroge sur la nécessité de renouveler l'expérience des expositions industrielles, ils font pression sur lui et obtiennent gain de cause. Les expositions deviennent un élément décisif de la stratégie commerciale des industriels français, car elles permettent de valider la qualité de leur production¹⁰.

Au moment où l'Exposition universelle de 1867 est convoquée, la situation n'a pas changé. Ce sont les mêmes fabricants qui se sont opposés à la libéralisation de la politique commerciale de la France qui réclament une nouvelle exposition. Celle-ci répond donc à un véritable besoin pour les industriels, indépendamment de la politique économique menée par le gouvernement¹¹.

La beauté esthétique des produits français comme source de leur succès commercial constitue le second volet de cette politique.

8. Voir Steven Kaplan, *La fin des corporations*, Paris, 2001 et de Philippe Minard, *La fortune du colbertisme. État et industrie dans la France des Lumières*, Paris, 1998.

9. Un exemple a été retrouvé dès l'an XIII [AN-CHAN, F¹² 985, dossier sur les expositions de l'an IX et de l'an X].

10. AN-CHAN, F¹² 196bis, séances du Conseil général des manufactures de 1823.

11. Rapport annexé au décret impérial du 22 juin 1863, *Moniteur universel*, 1^{er} juillet 1863.

La pensée économique française, en effet, part d'un postulat simple: il n'existe pas une seule voie de développement industriel et, avant d'être un pays capable de disposer d'un développement industriel à l'anglaise, la France est le pays des objets de qualité, et son bon goût supplante celui de tous les autres pays. Cette opinion n'était pas récente en 1863 et, pour le moins, elle remonte au tout début du XVIII^e siècle¹². Les débats autour de l'introduction des toiles peintes en témoignent largement dès les années 1750. Par la suite, les économistes libéraux de la première moitié du XIX^e siècle, comme Chaptal ou Michel Chevalier, soutiennent à leur tour cette assertion¹³.

Dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, la politique artistique française favorise d'ailleurs l'apprentissage artistique des ouvriers. Les écoles gratuites de dessin ont largement pour objectif de former les artisans, et elles obtiennent souvent la faveur des milieux corporatifs, notamment à Paris. Quant à la création des musées, si elle répond avant tout à la volonté de soutenir le « grand genre » (la peinture d'histoire), elle vise également à fournir aux fabricants de bons modèles, susceptibles d'inspirer la création industrielle¹⁴.

Or, à partir de l'exposition de 1834 et surtout de l'Exposition universelle de Londres en 1851, malgré le triomphe obtenu par les produits français, les intellectuels et les producteurs commencent à partager une crainte: le bon goût français est en crise, en raison d'un recours croissant aux formes historicistes ainsi que de l'absence de style déclaré. Aucune raison apparente ne vient justifier ce changement idéologique, mais le fait que cette inquiétude ait été émise par le saint-simonien Stéphane Flach, ingénieur civil, laisserait penser qu'une question de génération est peut-être en jeu. Un document vient cristalliser cette opinion: le rapport rédigé à la suite de l'Exposition de 1851 par Léon de Laborde. À l'Exposition de Londres de 1862, au vu des efforts accomplis par les Britanniques dans la voie de la qualité et du goût, les commentateurs français et notamment Mérimée s'inquiètent tout particulièrement d'un risque, pour la France, de se retrouver rattrapée par ses voisins¹⁵.

12. Le caractère précoce de cette opinion est exprimé dans l'article de Carlo Poni, « Mode et innovation: les stratégies des marchands de soie de Lyon au XVIII^e siècle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1998, t. 3, p. 589-625, p. 592-595. Pour ne prendre que deux exemples empruntés aux milieux économiques et artistiques du XVIII^e siècle, on pourra citer l'idée de Bachelier, fondateur de l'École gratuite de dessin de Paris selon lequel « l'industrie nous enrichit, & son produit est préférable aux mines du Potosé » [Bachelier, *Discours sur l'utilité des écoles élémentaires en faveur des arts mécaniques prononcé par Bachelier à l'ouverture de l'École gratuite de dessin, le 10 septembre 1766*, Paris, 1792, p. 14] ou celle de Clicquot de Blevache pour qui « c'est peut-être par cette raison [l'incapacité des règlements à statuer en matière de dessin] que dans cette partie nous avons devancé de très loin nos émules. Nous voulons parler du dessein, l'appanage (sic) exclusif du génie, quelle élégance, quelle variété, quelle vérité d'imitation dans des objets que représente la tisse de nos étoffes de soie ! » [Clicquot de Blevache, *Considérations sur le commerce et en particulier sur les compagnies, sociétés et maîtrises*, Amsterdam, 1758, p. 93-94].

13. Voir L. Bergeron, *Les industries de luxe en France*, Paris, 1998, p. 9-27.

14. Voir R. D'Enfert, *L'enseignement du dessin en France. Figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*, Paris, 2003 et par exemple les débats autour de la création du musée des beaux-arts de Lyon [M.-C. Chaudonneret, « Les origines du musée des Beaux-arts de Lyon, 1791-1799 », *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, vol. VII, 1986, n° 1, p. 325-341 et M.-C. Chaudonneret, « Le salon des fleurs du musée des Beaux-arts de Lyon », dans *Jeunesse des musées*, p. 71-76].

15. Stéphane Flach, dans son rapport sur l'exposition des produits de l'industrie nationale de 1834, affirme à la fois que « c'est surtout dans les arts du dessin, par le bon goût que brille l'industrie française » et qu'« une anarchie des arts du dessin » résultait du goût bourgeois pour les néo-styles [S. Flach, *L'industrie: exposition de 1834*, Paris, 1834, p. 16 et 35]. Cette idée d'une crise du goût français est reprise par le rapport de Laborde [L. de Laborde, *De l'union des arts et de l'industrie*, Paris, 1856, 2 t.] et par le rapport de Mérimée sur l'Exposition de 1862 [P. Mérimée, « Considérations sur les applications de l'art à l'industrie à l'Exposition universelle », dans M. Chevalier, *Exposition universelle de 1862: rapport des membres de la section française du jury international sur l'ensemble de l'Exposition*, Paris, 1862, t. VI, p. 248].

Pour remédier à cette crise de confiance dans la qualité des produits français, toute une série de mesures économiques et sociales, encouragées par les milieux intellectuels et économiques, est prise par les différents gouvernements, indirectement puis de plus en plus directement. De la réforme de l'apprentissage au développement de la formation des ouvriers, un des objectifs de la politique française vise nettement à raffermir la main et le bon goût de l'ouvrier. Cette promotion du modèle de développement dual national, loin de s'opposer à une politique d'encouragement à la grande industrie, a également le mérite d'apporter une solution à la question sociale évitant de tomber dans les extrémités de la situation anglaise.

La réaction du gouvernement français à l'Exposition universelle de 1862 ne se fait pas attendre. Elle se déploie sur tous les terrains et s'efforce de tirer parti des rapports publiés précédemment, notamment à l'occasion des Expositions universelles.

Dans le domaine scientifique, le but du gouvernement est d'étendre la formation professionnelle et scientifique du plus grand nombre, dans la lignée du soutien accordé depuis les années 1830 aux cours du soir et aux établissements d'enseignement technique. Victor Duruy justifie ainsi largement par la notion de qualité la mise en place d'un enseignement secondaire spécial voté en juin 1863, avant tout destiné à former les milieux économiques dirigeants. Le ministère de l'Agriculture, du commerce et des travaux publics n'est pas en reste, avec la mise en place le 22 juin 1863 – soit la veille de la convocation de l'Exposition universelle de 1867 – de la commission pour l'enseignement professionnel et technique¹⁶.

Sur le plan esthétique, l'élan est identique. La volonté réformatrice du gouvernement impérial atteint son paroxysme avec la réforme, hélas amodiée, de l'École des Beaux-arts conduite par Viollet-le-Duc et Mérimée, deux des principaux protagonistes du bilan tiré de l'Exposition de 1862. Même si la question de la qualité des produits français n'est pas l'objectif premier de la réforme, elle est tout de même nettement affirmée par le décret du 13 novembre 1863, dans la lignée du rapport de Laborde¹⁷. Par ailleurs, le gouvernement ne cesse d'encourager les efforts de l'Union centrale des Beaux-arts appliquée à l'industrie, association privée dont le but rejoint l'objectif d'améliorer la qualité esthétique des produits français par la formation du goût des producteurs et des consommateurs¹⁸.

Toutes ces dispositions, destinées à fortifier l'industrie française, ne peuvent produire tout leur effet immédiatement. Néanmoins, qu'est-ce qui peut, mieux qu'une Exposition universelle, permettre de faire le point sur le bien-fondé et les premières

16. Sur la mise en place de la loi sur l'enseignement secondaire spécial, voir J. Rohr, *Victor Duruy, ministre de Napoléon III: essai sur la politique de l'instruction publique au temps de l'empire libéral*, Paris, 1967. La justification donnée à la création de la commission sur l'enseignement technique était toujours la même: nécessité de tirer le meilleur parti de la concurrence établie par le traité de janvier 1860 et nécessité de soutenir la qualité de la production française [le texte du décret nommant les membres de la commission, rédigé par Rouher, est reproduit dans T. Charmasson, A.-M. Lelorrain, Y. Ripa, *L'enseignement technique de la Révolution à nos jours*, Paris, 1987, t. 1, p. 173-177].

17. L'idée majeure était le développement d'un style national qui donnerait une direction esthétique à l'industrie, dans le cadre d'une formation du goût des consommateurs par l'Art [E. de Nieuwerkerke, «Rapport à S.Exc. le maréchal de France, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-arts sur l'École impériale et spéciale des Beaux-arts», *Gazette des Beaux-arts*, 1863, t. 15, p. 563-569 et voir les travaux d'Alain Bonnet, notamment A. Bonnet, «La réforme de l'École des Beaux-arts de 1863: peinture et sculpture», *Romantisme*, 1996, n° 93, p. 27-38].

18. Voir Union centrale des Beaux-arts appliqués à l'industrie, *Le Beau dans l'Utile: histoire sommaire de l'Union centrale des Beaux-arts appliqués à l'industrie, suivie des rapports de jury de l'exposition de 1865*, Paris, 1866.

conséquences de ces mesures ? Une nouvelle Exposition « propagande » lancerait un message clair à la Grande-Bretagne : la France poursuit ses efforts de développement et ne laisse à personne le soin de lui voler la palme du bon goût.

À mon avis, plus largement que la question du prestige gouvernemental, il faut voir dans ce goût pour les expositions industrielles un reflet du choix de développement effectué par la France dès le XVIII^e siècle : une politique industrielle marquée par une répartition équilibrée entre la grande industrie et les petites et moyennes entreprises, considérées comme les véritables ambassadrices du commerce extérieur français. Le gouvernement impérial peut souhaiter, par l'intermédiaire d'une Exposition universelle, établir un bilan honnête des mesures qu'il a décrétées pour soutenir son modèle économique.

Une organisation entre dirigisme et libéralisme

L'organisation de l'Exposition universelle de 1867 reflète exactement ce dualisme des objectifs gouvernementaux, hésitant tout de même entre dirigisme – conséquence de son origine publique – et libéralisme – témoin de la transformation progressive qui affecte le gouvernement impérial dans les années 1860.

Une équipe dirigeante et des choix fondateurs reflétant les desseins gouvernementaux

Pour préparer l'Exposition, le gouvernement impérial nomme le 1^{er} février 1865 une commission de 40 membres, portée à 43 par un décret du 4 mars suivant. Celle-ci est dominée par les « spécialistes » des Expositions que sont le cousin de l'empereur, le prince Napoléon, et Frédéric Le Play, ingénieur des mines et conseiller d'État, nommé commissaire général. Fort de l'expérience comme commissaire général de l'Exposition universelle de 1855 et comme commissaire général de la représentation française à l'Exposition universelle de 1862, ce dernier devient la cheville ouvrière de l'organisation, imposant en quatre mois ses propres choix organisationnels¹⁹.

Pour Frédéric Le Play, il faut avant tout tirer parti des erreurs commises dans les précédentes Expositions et fournir aux entrepreneurs le meilleur cadre qui soit pour qu'ils puissent exposer leurs produits. Ses propositions se révèlent décisives dans plusieurs domaines : le recours à une combinaison financière alliant subvention publique et recours aux capitaux privés comme garantie²⁰ ; l'établissement d'une réglementation établissant un calendrier précis mais laissant une large marge de manœuvre aux exposants eux-mêmes – qu'ils soient français ou étrangers –²¹ ; la nomination d'une équipe administrative composée de fidèles, dominée par les ingénieurs – où se retrouvent tous les organisateurs des futures Expositions sous la III^e République (Jean-Baptiste Krantz, Émile Cheysson, Adolphe Alphand, Georges Berger) ; la décision de construire un

19. *Moniteur universel*, 21 février 1865.

20. Frédéric Le Play imposa le mode de financement de l'Exposition. L'État et la ville de Paris apportaient chacun 12 millions de francs. Le reste des dépenses devait être couvert par les recettes de l'Exposition, avec la garantie financière d'une association de garantie, ouverte à la souscription publique, qui devait couvrir les éventuelles pertes. La création de cette association de garantie et l'élection de représentants de celle-ci au sein de la commission impériale permettait d'associer les intérêts privés à la réussite de l'Exposition. Voir à ce sujet le *Moniteur universel* des 21 février, 15 mai et 15 juillet 1865, les procès-verbaux de la Commission impériale [Archives nationales, Centre historique des Archives nationales (ci-après AN CHAN) F¹² 11894-11895] et le fonds Le Play de la Bibliothèque de l'Institut de France [Ms. 6062].

21. Voir les procès-verbaux de la Commission impériale et le *Rapport sur l'Exposition universelle de 1867 à Paris*, Paris, 1869.

bâtiment unique, dans la plus pure tradition des Expositions précédentes, mais temporaire et léger, contrairement à ses prédécesseurs.

L'objectif est simple: fournir un cadre conforme aux motifs qui ont conduit à la convocation de l'Exposition sans pour autant reproduire les erreurs faites au cours des Expositions précédentes.

La concurrence et la confiance attribuée au laisser-faire transparaissent ainsi dans les choix effectués en matière de gestion financière et de réglementation.

En effet, l'appel fait aux capitaux privés, qui n'était alors pas fréquent en France, constitue une véritable ouverture sur les entreprises. Mais surtout, le règlement général mis au point par Le Play et ses collaborateurs reflète la confiance nouvelle accordée aux entreprises dans la mise au point de leur exposition, exception faite de l'organisation générale de l'Exposition qui, comme nous le verrons ensuite, n'est pas un mince choix. Divisés en 9 groupes et quelque 88 classes «sectorielles», les entrepreneurs sont encouragés, une fois leur demande acceptée par le comité d'admission désigné par la commission impériale, à s'entendre entre eux pour leur installation concrète. Après formation d'une sorte de syndicat sectoriel et la nomination de délégués, les exposants sont censés se répartir l'espace qui leur est imparti librement et, surtout, établir d'un commun accord la décoration et la «mise en scène» de leur exposition. La même liberté est laissée aux pays étrangers, dans le respect des principes généraux formulés par la commission impériale²². Toute l'ambiguïté des Expositions réside dans cette décision: laisser à des exposants que l'on a sélectionnés par l'intermédiaire d'un comité nommé la liberté d'établir leur «représentation». Néanmoins, ces syndicats d'exposants ne reçoivent visiblement aucune consigne précise en matière d'installation, à l'exception du délai imparti pour achever leurs opérations.

Le laisser-faire est néanmoins borné par le programme que Frédéric Le Play définit. Celui-ci est simple: tirer les leçons des erreurs précédentes. Mais en pratique, il a un seul effet: couler l'Exposition dans le moule des objectifs qui lui sont fixés: libre concurrence entre exposants, accent mis sur la qualité et les «points forts» de l'industrie française.

La composition de la commission impériale est à cet égard tout à fait révélatrice: une fois complétée par les représentants de l'association de garantie, elle reflète en effet totalement le contexte que nous avons défini: présence des secteurs les plus dynamiques de l'industrie française (banque avec Rothschild, Pereire ou Frémy; chemins de fer avec Talabot, Pereire, Rothschild et Thouvenel; sidérurgie avec Schneider), des partisans du traité de libre-échange (Michel Chevalier, Jean-Baptiste Dumas, Cobden, Jean Dollfus, Natalis Rondot, Arlès-Dufour, Herbet), des principaux industriels du luxe et des promoteurs du soutien à la qualité des produits français (Michel Chevalier, Natalis Rondot, Jean-Baptiste Dumas, Desfossé, Maes, Sallandrouze de Lamornaix). Certes, tous les membres de la commission n'ont pas le même rôle dans ses travaux; cependant, elle ne peut, par ses délibérations, qu'aller dans le sens des objectifs fixés à l'Exposition²³.

22. Ce qui ne fut pas sans provoquer des discussions importantes avec la commission anglaise qui entendait au pied de la lettre cette invitation à la libre organisation de la commission impériale. Voir la correspondance générale de la Commission impériale et le dossier des relations entre les deux commissions, AN CHAN F¹² 2938, 2943, 2952 et 3086.

23. Pour la composition de la Commission impériale, voir le *Rapport sur l'Exposition universelle de 1867 à Paris*, Paris, 1869.

Deux décisions capitales prises par la commission sous l'impulsion de Le Play viennent encore confirmer les hypothèses émises en matière d'explication à la convocation de l'Exposition universelle : l'établissement de la classification et le choix architectural pour le palais de l'Exposition.

Depuis longtemps, l'habitude a été prise d'ordonner la représentation des industriels dans les espaces consacrés à l'exposition. Il s'agit en fait d'une classification par groupes et classes, de nature encyclopédique. Elle a par ailleurs une fonction pratique au niveau de l'établissement des comités d'admission chargés de sélectionner les exposants destinés à prendre part à la manifestation ainsi que du jugement établi par le jury. Cette classification a beaucoup varié au cours des précédentes Expositions et l'exemple de 1855 est à ce titre tout à fait significatif. La classification qui a été établie par la commission impériale d'alors avait une base « organique », productive pourrait-on dire : à chaque groupe correspondait une matière première et les différents états dans laquelle elle passait – ainsi, le 5^e groupe était consacré aux métaux et regroupait l'extraction minière, la métallurgie, mais aussi la bijouterie !

Or, en 1867, le choix est complètement différent : la classification n'est plus fondée sur la production et la transformation des matières premières, mais sur la consommation. De plus, elle est rationnellement organisée depuis l'élaboration et travail sur la matière première brute (agriculture, matières premières minérales, transformation de la matière première) aux productions les plus élevées de l'esprit humain (arts libéraux et beaux-arts) en passant, dans les groupes intermédiaires, par les biens directement utiles aux consommateurs (habillement, logement)²⁴.

Les choix relatifs à la disposition du palais sont totalement liés à cette décision. Les jurys des Expositions précédentes ont toujours regretté que les produits d'un même groupe ne soient pas rassemblés dans un même endroit. En effet, les exposants ont toujours été rassemblés par pays. Aussi les jurys de classe parcouraient-ils toujours le palais d'Exposition en tous sens afin de procéder à leurs opérations. Le prince Napoléon, dans son rapport sur l'organisation de l'Exposition de 1855, avait tenté de proposer un système de double rassemblement par pays et par groupe pour les exposants. C'est de ce système de double classification que Le Play s'inspire pour son projet de palais. Il suggère de construire un palais de forme globalement elliptique où chaque pays aurait un rayon du palais pour installer ses exposants. Ainsi, il est possible de placer au même niveau de l'ellipse tous les exposants d'un même groupe, ce qui ne peut que faciliter le travail du jury. Ce principe est associé à un dernier élément : la réunion dans un même bâtiment des beaux-arts et de l'industrie, dans la plus pure lignée des débats français sur la formation du goût des producteurs et des consommateurs par l'influence des beaux-arts.

Cette proposition rencontre l'accord immédiat des principaux fabricants d'arts industriels. En effet, ils voient leurs productions regroupées. Par ailleurs, grâce à la double classification, la comparaison avec leurs concurrents étrangers sera facilitée, ce qui, dans leur esprit, facilitera leur succès. Quant aux promoteurs de la régénération du goût, ils trouvent également leur compte dans ce système par la réunion des beaux-arts à l'industrie, en quoi consiste le fondement de leur proposition en matière qualitative, dans la lignée du rapport de Laborde. Enfin, pour une France peu dotée en matières premières d'origine minérale, le fait d'encercler le groupe consacré à l'extraction

24. Voir N.-J. Bonaparte, *Rapport sur l'Exposition universelle de 1855*, Paris, 1857, p. 173-196 et le *Rapport sur l'Exposition universelle de 1867 à Paris*, Paris, 1869, p. 16-17.

minière a l'avantage de ne pas mettre en avant les points faibles, comme les systèmes précédents. Le Play doit cependant faire face à une résistance inattendue pour l'adoption de son système : celle du baron Haussmann et du surintendant de Nieuwerkerke qui sont partisans de la séparation entre les beaux-arts et l'industrie. Ils ne sont cependant pas suivis par la commission impériale qui se rallie massivement, sous l'impulsion des fabricants d'arts industriels, au projet du commissaire général. Le préfet de Paris ne l'accepte pas et décide, piqué au vif, de s'abstenir de toute présence aux travaux de la commission !

La répartition des exposants dans le palais est ainsi établie selon des principes rigoureux : regroupement par nation et par industrie. À partir de là, comme nous le verrons par la suite, ils peuvent établir leur exposition seuls – dans un esprit entièrement libéral –, en respectant les quelques règles fixées par la commission impériale. Une de ces règles n'est d'ailleurs pas sans conséquence : interdiction leur était faite de donner une quelconque indication sur le prix de leurs marchandises. Les objets parleraient d'eux-mêmes, par leur qualité !

L'esprit du système est clair : le public et le jury ne sont pas amenés à apprécier en terme de transformation industrielle, mais de comparaison sur un pied d'égalité des articles répondant aux besoins des consommateurs, quel que soit leur pays d'origine. Pour la France, l'avantage est manifeste car elle lui permet de rassembler en un seul endroit les biens de consommation qui font son succès sur les marchés internationaux (les articles de goût) sans que des considérations de prix rentrent en jeu. La concurrence est donc totalement ouverte et il sera facile, pour les visiteurs, de juger uniquement sur des critères qualitatifs²⁵ !

Terminer dans les délais

Le dirigisme initial imprimé à l'organisation de l'Exposition n'a cependant pour objectif que d'établir des cadres cohérents et inspirés par l'expérience. Le recours à la libre entreprise comporte cependant le risque de laisser les entreprises et les pays étrangers prendre du retard dans l'établissement de leur exposition. Encore faut-il que ce qui relève directement de l'autorité de la commission impériale soit achevé dans les délais !

La question des bâtiments est particulièrement cruciale car la crédibilité du projet de Le Play est engagée. Non seulement le programme concret est long à mettre au point, mais surtout l'entente entre le commissaire général et son directeur des travaux, Jean-Baptiste Krantz, est tout sauf exceptionnelle. À travers leurs divergences, on décèle en réalité deux visions totalement différentes des Expositions universelles. Pour Le Play, le palais du Champ de Mars n'est qu'une simple halle, proche de celles construites par Baltard pour les Halles. Il s'agit d'offrir simplement un toit aux exposants qui se chargent ensuite seuls de mettre en valeur leurs produits. Aussi la construction est-elle censée être temporaire, économique et surtout, le fonctionnel doit l'emporter sur l'esthétique puisque l'essentiel est de faire passer un « message ». Il faut donc choisir des solutions techniques éprouvées et une architecture simple. Pour Krantz, la solution du « parapluie » est inenvisageable : il faut prouver la capacité de la France à faire de grandes choses. Il n'hésite donc pas à proposer des élévations plus coûteuses et manifeste sans cesse une propension marquée à la grandeur, ce qui oblige

25. Pour la construction du palais, voir les procès-verbaux de la Commission impériale, notamment la 3^e séance du comité des constructions du 15 juin 1865 et la 6^e séance de la Commission impériale du 18 juin 1865, les débats législatifs [*Moniteur universel*, 29 et 30 juin 1865].

Le Play à lui rappeler l'impératif financier qu'est pour lui le respect du capital de garantie auquel il faut recourir le moins possible ²⁶.

Malgré leur opposition, les deux hommes arrivent à conduire ce projet à temps, ce qui n'était pas acquis vu le faible délai imparti par le règlement général et l'obligation d'associer à la construction proprement dite la fourniture de tous les fluides (force motrice, eau, gaz) nécessaires aux exposants. Il faut dire qu'ils recherchent, dans l'exécution concrète du projet, les solutions les plus pratiques, renonçant fréquemment à appliquer les principes fondateurs en matière de passation des marchés – préférence portée à l'adjudication sur le gré à gré: recours autant que faire se peut aux entreprises déjà présentes sur le chantier pour toute nouvelle opération, négociation directe avec les grandes entreprises de travaux publics pour les chantiers les plus complexes nécessitant l'apport le plus important en capitaux.

Une première mutation d'importance est alors apportée à l'organisation des Expositions telle qu'elle existait jusqu'alors: le principe de l'unité de lieu. En effet, le palais destiné à accueillir les exposants ne s'étend pas sur l'ensemble du Champ de Mars, plus grand que celui que nous connaissons aujourd'hui. Aussi Le Play suggère-t-il de confier une portion du parc à chaque pays participant pour qu'il y établisse un exemple d'architecture nationale. À ses yeux, ce concours serait utile pour l'architecture et flatterait la curiosité d'un public qu'il s'agit d'attirer pour assurer le succès financier de l'Exposition. Ce principe n'est cependant pas complètement respecté. En effet, certains pays, et tout particulièrement la France, en profitent pour développer certaines installations qui auraient dû aller dans le palais. Certains industriels, fiers de leurs succès, décident également de s'isoler du reste de leur classe et se font construire des bâtiments particuliers. Le phénomène du pavillon est né. L'unité de l'Exposition voulue par la commission impériale avec le choix d'un palais unique est rompue. Ce phénomène sera lourd de conséquence pour l'évolution du phénomène des Expositions universelles par la suite ²⁷.

L'installation des exposants ne va pas non plus de soi. Les comités d'admission et les syndicats de classe sont en effet très lents à remplir leurs missions et des retards nombreux s'accumulent. Il faut bien indiquer que la commission impériale ne peut guère intervenir en la matière, en raison du choix qu'elle a fait de laisser les exposants établir eux-mêmes leurs installations. Les derniers mois qui précèdent l'inauguration de l'Exposition se sont passés en rappels des délais fixés, en invitations faites aux exposants d'achever leurs préparatifs, de terminer la construction de leurs pavillons, etc. Une certaine forme de «chantage» est même exercé sur eux puisque la commission impériale, au vu du calendrier fixé pour les opérations du jury, menace les retardataires d'être exclus de la compétition. Mais elle ne peut concrètement rien faire pour accélérer des opérations qui relèvent de la stratégie individuelle. Aussi les retards ne manquent-ils pas de survenir, dans l'affolement des derniers jours ²⁸.

26. Les rapports entre Krantz et Le Play témoignent de ces deux options divergentes et se dégradent au fil du temps. Les archives de la Commission impériale, notamment les procès-verbaux des comités de construction et la correspondance entre le commissaire général et son directeur des travaux en témoignent [AN CHAN F¹² 2920 et 2994].

27. La création des pavillons ne résulta pas d'un plan prédéfini, mais des projets changeants en matière d'aménagement du parc du Champ de Mars. Le grand ordonnateur du parc fut Adolphe Alphand, directeur des parcs et jardins de la ville de Paris, futur commissaire général de l'Exposition universelle de 1889.

28. Il est assez difficile de suivre l'installation des produits à travers les archives de la Commission impériale. On en trouve néanmoins des échos dispersés dans les procès-verbaux de la Commission impériale et dans les dossiers relatifs aux transports et à la manutention des produits [AN CHAN F¹² 3031].

Le 1^{er} avril 1867, quand l'Exposition est officiellement inaugurée par l'empereur et sa suite, il s'en faut de beaucoup que tous les pays aient terminé leurs travaux. Certains ne sont prêts qu'en juin! Néanmoins, l'Exposition de 1867 ne présente pas les excès de ses homologues: aucun report de l'inauguration, aucun bâtiment important relevant de l'organisation officielle qui ne soit pas achevé (même si les « attractions » prévues, comme les aquariums, ne sont pas complètement terminées). La commission impériale ne peut que se féliciter des bonnes dispositions qui ont été prises.

*Quand la question sociale s'invite à l'Exposition*²⁹

Le principal apport de Frédéric Le Play réside également dans l'extension du champ d'application des Expositions universelles qu'il propose, dans la droite ligne de ses préoccupations sociales soucieux des conséquences de l'industrialisation sur la cohésion de la population.

Le Play a, en effet, constaté la même dégradation de la condition ouvrière que Villermé, Adolphe Blanqui ou Louis Reybaud. Il tire cependant ses observations d'enquêtes plus longues que ceux-ci, réalisées à l'occasion de voyages effectués dans le cadre de ses fonctions d'ingénieur des mines et qui donnent lieu en 1855 à la publication de son premier ouvrage majeur, *Les ouvriers européens*. Cette enquête l'a amené à tirer des conclusions qui se traduisent dans un second livre, publié en 1862 : *La réforme sociale*³⁰.

À la lecture de cet essai, transparaît l'ambiguïté de la position intellectuelle de Frédéric Le Play: lecteur de Bonald et de Maistre, fermement opposé à la vision optimiste de l'homme que le XIX^e siècle a héritée de Rousseau et attaché à l'existence de corps intermédiaires « naturels » (famille, paroisse, province), il n'en est pas moins marqué par un libéralisme véritable au point de vue économique et politique (liberté de la presse, liberté de conscience, séparation de l'Église et de l'État, laisser faire et laisser-passer). Au point de vue social, cependant, il montre une préférence pour un système paternaliste où l'ouvrier est pris en charge, au moins temporairement, par son patron qui s'efforce de l'amener au bien-être, afin de compenser les défaillances constatées suite à la progression de l'industrialisation de masse. La morale est particulièrement présente dans sa pensée.

Le mineur du Hartz qu'il présente dans *Les ouvriers européens* en 1855 constitue le parangon du modèle paternaliste (aide à l'accession à la propriété, fourniture de moyens de subsistance à bon marché, exercice d'une double activité pour diversifier les sources de revenus, soutien aux activités familiales de la mère de famille, développement de l'épargne). Il n'en reste pas moins que, pour Le Play, le patronage ne doit en aucun cas être une situation sociale pérenne, mais plutôt un palliatif temporaire visant à assurer la stabilité sociale et la tranquillité de la population ouvrière.

Soucieux de promouvoir sa doctrine par l'exemple, il imprime un important tournant social à l'Exposition en instaurant deux nouveautés: un groupe spécial dans la

29. Sur cette question, l'article fondateur d'Antoine Savoye reste une référence incontournable: A. Savoye, « 1867, réformateurs sociaux et représentants ouvriers face à face », *Revue de l'économie sociale*, 1990, n° 19, p. 71-96.

30. Sur la pensée de Le Play, voir les travaux d'Antoine Savoye: A. Savoye, « Le Play et la théorie du patronage », dans J. Luciani, *Histoire de l'Office du travail (1890-1914)*, Paris, 1992, p. 27-50 ainsi que A. Savoye, *Les débuts de la sociologie empirique: analyse institutionnelle*, Paris, 1994 et que A. Savoye, B. Kalaora, *Les inventeurs oubliés: Le Play et ses continuateurs aux origines des sciences sociales*, Seyssel, 1989.

classification consacré à l'économie sociale et une enquête destinée à mettre à jour des exemples d'harmonie sociale suscitée par le patronage.

La création du 10^e groupe consacré à l'économie sociale est la moins novatrice des deux mesures: il s'agit uniquement d'étendre ce qui n'avait fait qu'émerger dans les Expositions précédentes, une section destinée à présenter les produits à bon marché, et où le critère du prix devient essentiel, contrairement au reste de l'Exposition et à son principe créateur même. Le programme prévu pour ce groupe répond aux différents éléments définis par Le Play comme composantes du patronage: développement de l'enseignement, fourniture de produits à bon marché pour les ouvriers, établissement de logements qui facilitent l'accession des travailleurs à la propriété, présentation des activités de la petite entreprise. La composition de ce groupe répond en fait pleinement à la pensée de Le Play, comme un exposé des remèdes qui peuvent apaiser les maux de la population ouvrière et faciliter sa régénération morale.

La sélection des produits pose un problème plus aigu que pour les autres groupes car aucune tradition particulière n'existait en la matière. Les comités d'admission sont ainsi ouverts à un grand nombre de spécialistes de la question sociale: industriels et administratifs, comme dans les autres groupes, mais aussi et de manière plus originale, professions libérales (essentiellement des enseignants), artistes et ouvriers. On y trouve des spécialistes reconnus des questions sociales comme Augustin Cochin, Charles Robert, Armand de Melun, Émile Ollivier ou Louis Reybaud. On ne connaît malheureusement pas le détail des opérations, mais tout montre que les opérations sont plus compliquées que pour le reste de l'Exposition. Le Play ne s'y implique pas directement, contrairement à l'enquête³¹.

Celle-ci est en revanche quelque chose de totalement novateur, résultat d'une proposition que Le Play a effectuée dans *La Réforme sociale*. Un jury international spécialement nommé par la commission impériale lance un appel international à contribution ainsi qu'un questionnaire reprenant en tout point les critères de Le Play en matière de diagnostic sur les conditions de bien-être de la population ouvrière, avec une nette inflexion morale et moralisatrice. Seule l'Angleterre refuse de prendre part au concours³².

Expérience et innovation, autorité et libéralisme se côtoient donc dans l'organisation de l'Exposition de 1867. Frédéric Le Play impose sa marque à un événement dont, contrairement à 1855, il est le maître dès son commencement. Le succès de l'événement vient couronner cette préparation minutieuse qui s'avère riche d'expérience pour les organisateurs des futures Expositions, tous présents dans les bureaux de la Commission impériale. Néanmoins, le principe encyclopédiste commence déjà à se fissurer face à la nécessité d'assurer le succès commercial de l'Exposition. Si le rapport final rédigé par Frédéric Le Play s'en fait l'écho, il ne ternit toutefois pas la réussite auprès du public de l'Exposition de 1867.

31. Les archives de la Commission impériale relatives aux travaux du 10^e groupe restent assez lacunaires. Voir AN CHAN, F¹² 3132.

32. L'idée de réaliser une grande enquête sociale à l'occasion des Expositions universelles a été formulée pour la première fois par Frédéric Le Play dans la *Réforme sociale* [F. Le Play, *La réforme sociale*, Paris, 1866, t. 2, p. 38-39]. Sur la préparation de l'enquête, voir les procès-verbaux de la Commission impériale, les minutes du jury spécial [AN CHAN F¹² 2919] et le rapport de Le Roux [A. Le Roux, «Jury spécial du nouvel ordre des récompenses: rapport», dans M. Chevalier, *Exposition universelle de 1867 à Paris: rapport du jury international*, Paris, 1868, t. 1, p. 355-534].

Quel résultat pour l'Exposition ?

Quelque 11 millions de visiteurs se pressent au Champ de Mars pour visiter l'Exposition. Cependant, l'impact de cette manifestation est sans doute plus important, vu la masse de documents publiés qu'elle engendre. Le rapport officiel, riche de ses treize volumes et de ses quelques 8000 pages, constitue à lui seul un recueil d'informations exceptionnel, dont il est cependant malaisé de cerner la diffusion³³. Mais, au-delà de cet ouvrage qui constitue en quelque sorte un exercice obligé de toute commission organisatrice, il s'agit de dizaines, voire de centaines d'opuscules, monographies ou articles qui sont publiés à l'occasion des Expositions. Moyen de propager l'innovation comme lieu de débat pour les spécialistes, les Expositions peuvent constituer, pour de jeunes revues notamment, un élément clé d'une stratégie éditoriale visant à se faire une place dans le marché éditorial.

De cette masse de documents qui se contente souvent d'être descriptive, il est difficile de tirer une conclusion claire, faute de disposer d'une appréciation quantitative sur la force de chaque pays et faute de pouvoir déterminer exactement les motivations des différents exposants et des différents pays participants³⁴. Tous les pays, à l'exception de la Chine, ont cependant répondu favorablement à l'appel de la France. Jamais pareille unanimité ne se retrouvera en France avant l'Exposition de 1900.

Globalement, pour les contemporains, la représentation de l'industrie internationale s'est avérée convenable et a reflété l'état réel d'avancement de chaque pays. Un seul regret pointe, lié à la sous-représentation de certaines branches de l'industrie anglaise, que ce soit dans le domaine du textile ou dans celui de la sidérurgie. D'autres pays, comme les États-Unis, ont disposé d'un espace si réduit dans le palais qu'il paraît évident qu'un faible nombre seulement d'industriels nationaux a pu prendre part au concours. Bien souvent, les commentaires viennent compenser ce handicap et corriger l'impression déçue de l'Exposition.

Quelle place pour la France dans l'économie-monde ?

Pour les promoteurs du traité de libre-échange de 1860 et ses déclinaisons bilatérales, le résultat de l'Exposition est important. Soit elle vient à l'appui de leur politique, soit elle donne une conclusion négative à leur expérience. Face à un pareil enjeu, il n'est pas étonnant que le rapport officiel, dirigé par Michel Chevalier, se montre globalement positif et tire de l'Exposition des conclusions conformes aux objectifs fixés aux traités, notamment en matière de rationalisation de l'industrie française et de disparition des industries maintenues en état de survie par le dispositif protectionniste malgré leur obsolescence technique³⁵. Cependant, au-delà de l'opinion de Michel Chevalier, tous les commentateurs s'accordent pour apprécier la bonne tenue de l'industrie française. Certes, en tant que puissance organisatrice, la France a pu soigner sa participation, non seulement par une sélection rigoureuse des principaux industriels nationaux, mais aussi par la taille large de l'emplacement qui leur était accordé.

33. M. Chevalier (dir.), *Exposition universelle de 1867 à Paris: rapport du jury international*, Paris, 1868, 13 vol. Je tirerai les principales conclusions relatives au bilan de l'Exposition de cet ouvrage, ainsi que du texte de Pierre Aymar-Bression, P. Aymar-Bression, *Histoire générale de l'Exposition de 1867: France et puissances étrangères*, Paris, 1868.

34. Il faudrait pour cela procéder à un dépouillement des archives des différentes commissions organisatrices.

35. Michel Chevalier note notamment avec plaisir le repli de la sidérurgie au bois.

La France n'en conserve pas moins, d'un avis général, ses points faibles, notamment en ce qui concerne les matières premières. Il est tout à fait caractéristique de constater que la représentation française dans la galerie des matières premières est relativement modeste, surtout face aux étalages de bois de construction russe, autrichien ou canadien et aux minerais anglais, allemands et américains. Même la Turquie a tenu à faire venir en force ses ressources, parvenant à avoir le nombre le plus important d'exposants au palais du Champ de Mars.

En comparaison, la participation française est bien modeste. Certes, les rapports officiels signalent l'essor de la production et de l'extraction, mais ces arguments peinent à convaincre qui que ce soit, en comparaison des résultats obtenus par les autres nations, notamment en ce qui concerne le charbon. Aussi ne semble-t-elle briller que dans la recherche de substituts énergétiques ou dans les efforts consentis pour accroître la productivité des machines à vapeur. Les autres matières premières ne sont guère mieux loties, d'autant que la maladie du ver à soie pénalise grandement les magnaneries des Cévennes et de la Drôme, d'habitude bien représentées dans les manifestations internationales.

Aussi les grands triomphateurs en la matière sont-ils les autres nations industrielles et les pays neufs, notamment grâce à une bonne représentation de l'Amérique latine (cuivre du Chili, laines d'Argentine, bois du Brésil). Les ressources américaines semblent inépuisables, confirmant Michel Chevalier dans sa conviction de voir dans les États-Unis les futurs leaders de l'économie mondiale³⁶.

Dans le domaine de l'innovation, la position de la France paraît bien meilleure. Certes, sa capacité créatrice apparaît réduite face aux grandes découvertes réalisées dans les dernières années par le Royaume-Uni et par l'Allemagne (acier Bessemer, couleurs artificielles) et face à la créativité de l'industrie mécanique américaine, il est vrai stimulée par le coût de la main d'œuvre. Cependant, bien loin d'être en retard sur les autres pays, la France semble suivre la trace de ses concurrents et acclimater dans ses industries les nouvelles technologies, voire même les devancer dans le domaine des travaux publics, comme le montre alors son rôle dans la réalisation du canal de Suez.

Dans le domaine de la sidérurgie, si elle est loin d'atteindre les résultats d'États allemands en plein essor, la France montre à l'Exposition qu'elle n'ignore rien des procédés Bessemer, adoptés par de grands industriels comme Petin, Gaudet et C^{ie} ou Imphy, et qu'elle poursuit également ses propres recherches, avec les efforts de Martin à Fourchambault. Les grands maîtres de forges français sont venus en force à l'Exposition, n'hésitant pas, comme Schneider, à se construire de vastes pavillons dans le parc de sorte à pouvoir prendre leurs aises et étaler leur puissance. Néanmoins, le canon Krupp exposé dans la galerie des machines, apparaît à tous comme le symbole menaçant d'une sidérurgie prussienne en pleine croissance.

Dans le domaine de la chimie, la France semble prendre une certaine avance sur la Grande-Bretagne, peut-être sous-représentée dans cette branche, et ce malgré la poussée remarquée des États allemands et de la Suisse. Les procédés nouveaux, comme la fabrication des couleurs artificielles, s'y implantent, et la recherche appliquée, quoique relativement empirique, place les industries françaises à un niveau acceptable. Le retour des industriels alsaciens vers les produits naturels tirés de la garance constitue

36. La conclusion de l'introduction au rapport du jury international rédigée par Michel Chevalier est très claire à ce sujet: voir M. Chevalier, « Introduction », dans M. Chevalier (dir.), *Exposition universelle de 1867 à Paris : rapport du jury international*, Paris, 1868, t. 1, p. I-DXCVI.

cependant un phénomène riche d'enseignement, conséquence du monopole de production attribuée à La Fuchsine.

Dans tous les domaines où la technologie intervient, la place de la France semble largement honorable. Il n'en reste pas moins que l'image que donne l'Exposition de l'industrie française reste principalement qualitative et que, faute de connaître la diffusion de ces inventions, il est difficile de donner une image exacte de l'industrie française.

Néanmoins le domaine des biens de consommation (habillement, mobilier, arts libéraux) demeure celui où la France remporte tous les suffrages, accumulant les récompenses en raison de la qualité de ses produits, comme lors des Expositions précédentes.

Et la qualité

La qualité des produits, à l'Exposition de 1867, continue d'obséder les commentateurs français et les maintient dans leur idée que la France a fait le bon choix en prenant le créneau des produits de haute gamme.

Les critiques de l'Exposition ne font que constater le maintien de la supériorité française en matière de goût. Le jury confirme cet avis puisque la France reçoit tous les grands prix dans les groupes consacrés au mobilier et au vêtement. Et encore les principales manufactures comme Barbedienne, Christofle ou les manufactures impériales ont-elles été mises hors concours en raison de la présence de leurs dirigeants dans le jury ! Les industries d'art françaises témoignent de leur capacité créatrice, que ce soit dans leur adoption de techniques nouvelles (four Siemens dans la verrerie, diffusion des couleurs artificielles) ou dans un perpétuel effort de recherche et développement, se plaçant à la tête de la recherche aussi bien technique (efforts de Christofle pour perfectionner la galvanoplastie) qu'esthétique (adoption du goût japonisant par l'industrie faïencière avec le service Rousseau de la manufacture de Montereau).

Néanmoins, les commentateurs restent persuadés que l'historicisme chronique des entrepreneurs français constitue une cause de faiblesse et risque de menacer à terme le succès des produits français. Les mêmes critiques qu'en 1851 et 1862 se retrouvent donc : inadéquation de la décoration à la destination finale (tapisserie, tapis, vitrail) ; absence de style propre au XIX^e siècle. Les commentateurs français appellent les industriels français à tirer la leçon des produits orientaux présents à l'Exposition qui ont su conserver leur caractère natif, loin de l'influence néfaste du goût des consommateurs européens (adaptation de la décoration à la destination des objets, stylisation, originalité)³⁷.

Les craintes d'un rattrapage anglais en matière de qualité se dissipent et l'Exposition, une fois encore, renforce le sentiment français que cette « niche » industrielle et commerciale est la bonne pour un pays structurellement incapable d'obtenir le bon marché absolu en raison du prix de ses matières premières et de ses transports. Néanmoins n'intervient jamais dans l'Exposition le critère du prix. Les Anglais le sentent bien. Ils comprennent que la véritable place de leurs produits n'est pas dans l'Exposition tout entière, mais seulement dans les classes d'objets consacrées aux produits à bon marché. Ceci explique sans doute la désaffection pour les Expositions universelles

37. Les textes d'Ernest Guichard dans le rapport officiel ou d'Adalbert de Beaumont dans la *Revue des deux mondes* en témoignent tout particulièrement : E. Guichard, « Considérations sur l'art dans ses applications à l'industrie » dans M. Chevalier (dir.), *Exposition universelle de 1867 à Paris : rapport du jury international*, Paris, 1868, t. 3, p. 5-17 et A. de Beaumont, « Les arts décoratifs en Orient et en France », *Revue des deux mondes*, 1867, t. LXXII, p. 138-160.

qui s'ensuit en Grande-Bretagne puisque, contrairement à la France, ce pays n'en organise plus aucune après 1867³⁸. En revanche, en France, le résultat de l'Exposition de 1867 confirme tout simplement les choix effectués, à la fois en matière de développement économique, d'obligation de renforcer l'enseignement scientifique, technique et artistique et de nécessité d'Expositions qui tendent à prouver naturellement la supériorité qualitative française.

Quel bilan pour le volet social de l'Exposition ?

Nouveauté de l'Exposition de 1867 due à Frédéric Le Play, le volet social va dans le sens des préoccupations paternalistes théorisées par le commissaire général de conservation de l'ordre social par la volonté des entrepreneurs. Ces derniers, d'ailleurs, n'hésitent pas à profiter de l'occasion pour mettre en avant leurs réalisations sociales, comme Schneider dans son pavillon individuel. Le concours lancé par Frédéric Le Play, malgré l'absence remarquable des Anglais, n'en est pas moins un grand succès, mettant en avant les résultats obtenus par le patronat réformé français, notamment alsacien, dans la préservation de rapports sociaux sains voire familiaux entre milieu entrepreneurial et monde ouvrier. Le modèle d'une industrie s'appuyant sur le monde agricole sort renforcé de l'expérience, au détriment de l'exemple anglais de concentration industrielle synonyme de paupérisation et de désagrégation de la condition ouvrière. Frédéric Le Play et les élites françaises ne peuvent qu'en sortir renforcés, même si le déclin de la proto-industrie sidérurgique tel qu'entraîné par le traité de 1860, aurait pu laisser penser que l'avenir se chargerait de contrevenir à cette situation³⁹.

Autres protagonistes de l'Exposition : l'Empereur et le gouvernement impérial. Longtemps, la presse a craint que le concours lancé par le commissaire général n'ait pour seul but de couronner Napoléon III. Bien entendu, jamais Frédéric Le Play n'en a eu l'intention, puisque tous ses écrits, favorables à l'initiative privée, témoignent d'un libéralisme sceptique devant les interventions de l'État.

Le gouvernement impérial sait tirer parti de l'existence du groupe X pour présenter ses principales réalisations sociales qui le placent alors, avant les grandes réformes bismarckiennes des années 1880, à l'avant garde de la politique sociale, même si, dans certains domaines, elle relève de la charité voire du paternalisme. L'Empereur se fait ainsi simple exposant dans la classe des maisons ouvrières et, flagornerie ou réelle conviction, le jury de cette classe lui décerne un grand prix pour sa contribution⁴⁰. Au-delà de cette sympathique intervention, l'Empereur, au cours de ses nombreuses visites à l'Exposition, témoigne fréquemment son intérêt pour la section sociale de l'Exposition, n'hésitant pas à visiter les sections réservées aux ouvriers chefs de métier, et à faire des achats personnels tout politiques⁴¹.

Le ministre de l'Instruction publique, Victor Duruy, a mobilisé son ministère dans la perspective de l'événement. Il faut dire qu'il bénéficie en la matière du soutien du

38. Un observateur avisé comme Ducuing le comprit rapidement dans ses discussions avec les exposants anglais à propos de l'exposition des produits à bon marché dans le groupe X [F. Ducuing, «Les produits à bas prix : classe 91», *L'Exposition universelle de 1867 illustrée*, t. 2, p. 116-119].

39. Voir le rapport de Le Roux déjà cité et l'article de Louis Bergeron : L. Bergeron, «French Industrialization in the 19th Century: an Attempt to Define a National Way», dans *Proceedings of the 12th annual meeting of the Western Society for French History*, [Colloque, Albuquerque, 24-27 octobre 1984], Lawrence, 1985, p. 154-163.

40. Un article de la *Saturday Review* conservé dans les archives de la Commission impériale à titre de spécimen retrace cette crainte britannique d'un concours biaisé [AN CHAN F¹² 3086].

41. Voir par exemple l'article de Vitu sur la visite de l'Empereur aux exposants de la classe 94 [A. Vitu, «Visite de S.M. l'Empereur à la classe 94», *L'Exposition universelle de 1867 illustrée*, t. 2, p. 367].

secrétaire général de son ministère, Charles Robert, qui siège au comité d'admission de la classe 89! Le succès semble réel, vu le nombre de récompenses obtenues par les institutions d'éducation françaises et tout particulièrement par le ministère lui-même. Cependant, les sujets de doute l'emportent chez les commentateurs, notamment Jules Simon dans *L'Indépendance belge*, face aux insuffisances en matière de pédagogie constatées par rapport aux États allemands et aux pays anglo-saxons et scandinaves. Le thème du retard français face à l'Allemagne pointe déjà dans le discours des intellectuels français, trois ans avant la guerre franco-allemande⁴².

Forts de la vision encyclopédiste et éducative de l'Exposition, les membres de la Commission impériale, d'accord en tout point avec un gouvernement soucieux de se procurer les bonnes grâces de la population ouvrière, s'entendent pour favoriser les études ouvrières à l'Exposition, sur le modèle de ce qui avait déjà été lancé par Arlès-Dufour en 1862. Il s'agit d'encourager les ouvriers à visiter l'Exposition et à fournir, en retour, des rapports qui témoigneront de l'appréhension ouvrière du progrès technique. Ainsi naissent les délégations ouvrières élues à Paris, plus ou moins vivantes dans les régions, qui constituent un moment important dans l'histoire sociale française, vingt ans après les journées de juin 1848. Pour la première fois, en effet, des assemblées ouvrières ont le droit de s'assembler et de discuter des questions économiques et sociales, permettant à l'historien de constater l'écart entre la vision politique des organisateurs de l'Exposition et l'opinion des principaux intéressés, les ouvriers.

Certes, la population ouvrière parisienne est atypique par rapport à la classe ouvrière issue de la première industrialisation: plus instruite, moins pauvre, moins concentrée dans de grandes unités de production à l'anglaise. Il ressort d'ailleurs des rapports et des procès-verbaux des séances de la commission ouvrière, regroupant l'ensemble des délégations sectorielles qui se sont réunies jusqu'en 1869, une véritable connaissance des métiers et une profonde fierté corporatiste, entre nostalgie de l'organisation d'Ancien Régime et conscience d'un savoir-faire. Les procès-verbaux de la commission ouvrière, notamment, témoignent du fossé intellectuel qui sépare les ouvriers, pris comme classe, du commissaire général⁴³.

La recherche de l'émancipation ouvrière domine, alliée à une profonde méfiance vis-à-vis de la sincérité du patronat. Les solutions préconisées par les élites et mises en valeur à l'Exposition n'y rencontrent aucun écho favorable. Bien au contraire, le maître mot du discours ouvrier est l'association, perçue comme unique solution à la dégradation de la condition ouvrière. Cette passion pour l'association n'empêche pas la commission de réclamer pour l'immédiat des mesures susceptibles de relever la condition humaine des ouvriers: abolition du livret, amélioration du fonctionnement des prud'hommes. La méfiance vis-à-vis des autorités sociales est complète: haine des couvents et des prisons qui prennent du travail aux ouvriers; hostilité à l'égard des institutions charitables et hospitalières qui enrégimentent le pauvre; méfiance vis-à-vis du patronat qui néglige l'hygiène des ateliers et dont les visées sociales introduites par le partage des bénéfices sont suspectes.

42. Cette opinion est diffusée dans tous les rapports officiels et officieux sur l'exposition scolaire.

43. Sur les travaux de la commission ouvrière, voir les procès-verbaux des assemblées générales des délégués ouvriers qui constituent une source exceptionnelle pour la connaissance des débats agitant la classe ouvrière parisienne à quelques années de la Commune [E. Tartaret, *Exposition universelle de 1867, commission ouvrière de 1867: recueil des procès-verbaux des assemblées générales des délégués et des membres des bureaux électoraux*, Paris, 1868-1869, 2 vol.] et les travaux de Michel Cordillot [M. Cordillot, *Eugène Varlin: chronique d'un espoir assassiné*, Paris, 1975 et «La commission ouvrière de 1867», *Cahiers d'histoire de l'institut des recherches marxistes*, 1989, n° 37, p. 49-59].

La seule solution réside donc pour les ouvriers parisiens dans l'association, qu'elle soit de consommation pour éviter les rapaces intermédiaires, ou qu'elle soit de production afin d'éliminer le patronat. La commission se radicalise progressivement, avec l'influence croissante en son sein des collectivistes de l'Association internationale des travailleurs dominés par Eugène Varlin. La commission joue sans aucun doute un grand rôle dans le maintien de l'influence de l'AIT, malgré la mise en accusation de sa section parisienne, et dans la fermentation politique qui conduit à la Commune.

Conclusion

Quelles leçons peut-on tirer de l'étude de l'Exposition universelle de 1867 ?

Loin d'être uniquement des instruments de prestige international, les expositions industrielles correspondent, pour la France, à une nécessité. Pour les industriels comme pour le gouvernement et les élites, elles constituent un élément clé d'une stratégie économique fondée sur la qualité des produits et sur la validation institutionnelle de cette dernière, au service d'une stratégie commerciale.

La France, moins riche que ses concurrentes en matières premières, notamment en combustibles minéraux, est plus marquée par la consommation de sa clientèle aristocratique puis bourgeoise. Elle a, dès le XVII^e siècle, mis l'accent sur la qualité esthétique et technique, aux dépens du bon marché absolu des produits industriels. Cette politique est continuée au XIX^e siècle, indépendamment de l'essor d'une grande industrie certes puissante, mais moins influente que d'autres secteurs, comme celui des arts industriels très exportateurs.

L'Exposition universelle de 1867 s'inscrit pleinement dans cette perspective, qui n'est pas contradictoire avec une libéralisation des échanges, promue en France en faveur des consommateurs... et des branches exportatrices.

Dire pour autant que l'Exposition universelle de 1867 a été un succès complet n'est pas complètement exact.

Certes, les points positifs sont indéniables. L'organisation, malgré quelques retards, a été globalement efficace et les délais ont pu être tenus. Les visiteurs n'ont pas manqué et, pour un été, Paris a été le lieu vers lequel ont convergé tous les regards. La France s'y est montrée sous un jour favorable et les partisans du libre échange comme les industriels y ont trouvé des sources de satisfaction.

Cependant, pour reprendre les termes utilisés par Napoléon III cette même année, des nuages sont apparus dans le ciel du pays organisateur. Face aux progrès réalisés par les États allemands, la France semble faire des pas timides dans la voie de la modernisation. Dans le domaine des arts décoratifs, même si les craintes exprimées en 1851 et en 1862 devant la concurrence anglaise ont diminué, il s'en faut de beaucoup pour que les industriels français satisfassent l'ensemble de la critique. Enfin, dans le domaine social, le gouvernement et les intellectuels favorables au patronage ne remportent qu'un succès de façade. La comparaison étrangère en matière d'éducation, notamment face aux États allemands, et la méfiance des populations ouvrières vis-à-vis des élites annoncent déjà les débats et les crises ultérieurs. La « crise allemande de la pensée française », pour reprendre l'expression de Claude Digeon, est déjà vive avant même la guerre de 1870.

Enfin, le phénomène des Expositions universelles est en train d'éclater. Dans un souci de succès financier, les organisateurs ont infléchi le programme hérité des précé-

dentes manifestations: éclatement de l'unité de lieu, avec la création des pavillons; rupture de l'unité d'action, avec l'ouverture à la question sociale; renforcement du caractère festif, au détriment des études plus sérieuses. Cette tendance ne fera que se renforcer, avant d'aboutir, en 1900, à un paroxysme tel qu'il contribuera à le faire rejeter. Si les Expositions universelles continuent leur carrière à l'étranger, elles sont refusées en France à partir de 1900. Un projet d'exposition pour commémorer la cinquantième anniversaire de la proclamation de la République échoue d'ailleurs rapidement face à l'hostilité conjuguée des municipalités et des chambres professionnelles. Les industriels se tournent vers les foires et salons, mieux adaptés à leur demande, et vers la publicité en plein essor. Seuls les défenseurs de la qualité esthétique française et les milieux coloniaux continuent d'utiliser ce mode de promotion, comme en témoignent les expositions de 1925, 1931 et 1937.

CONSERVATEUR DU PATRIMOINE