



Geraldine Sheridan, *Louder than Words. Ways of Seeing Women Workers in Eighteenth-Century France*

Lubbock (Texas), Texas Tech. university Press, 2009

Nicole Pellegrin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/11678>

DOI : 10.4000/clio.11678

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

Pagination : 299-301

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Nicole Pellegrin, « Geraldine Sheridan, *Louder than Words. Ways of Seeing Women Workers in Eighteenth-Century France* », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 38 | 2013, mis en ligne le 15 janvier 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/clio/11678> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.11678>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Geraldine Sheridan, *Louder than Words. Ways of Seeing Women Workers in Eighteenth-Century France*

Lubbock (Texas), Texas Tech. university Press, 2009

Nicole Pellegrin

RÉFÉRENCE

Geraldine Sheridan, *Louder than Words. Ways of Seeing Women Workers in Eighteenth-Century France*, Lubbock (Texas), Texas Tech. university Press, 2009

- 1 Quand une spécialiste du livre, des femmes et des techniques du XVIII^e siècle publie une étude sur les représentations du travail féminin dans les planches des *Descriptions des arts et métiers* commandées par des membres de l'Académie (1698-1788) et dans celles de l'*Encyclopédie* (1762-1777), il faut se réjouir. Il faut aussi s'interroger sur l'usage que l'on peut faire de ces exceptionnels corpus d'images. Leur éloquence est-elle vraiment, comme le voudrait Geraldine Sheridan, plus forte que celle des mots ?
- 2 L'ouvrage grand format de Sheridan est magnifique : il réunit et reproduit, pour la première fois, un ensemble inédit et exhaustif d'œuvres gravées homogènes figurant des femmes au travail. On y voit *mises en scène*, sur des lieux de production toujours mixtes (champs, ateliers, plages, granges, boutiques, « chambres »), des ramasseuses de crabes et varech, des chapelières, des polisseuses d'aiguilles, des « éjarreuses » (épéleuses de chapeaux de castor), des « marchandes de modes », des plumassières, des femmes de la mine, et bien d'autres. Et notre plaisir est grand à repérer, au sein d'espaces plus ou moins conventionnels, ces silhouettes de femmes, leurs activités, leurs gestes, leurs postures, leurs outils, leurs habits, leurs acolytes aussi, et cela est d'autant plus agréable que les agrandissements de certains détails permettent de passionnantes confrontations d'une image à l'autre, à l'intérieur d'une même série comme entre deux séries différentes.

- 3 Quant au nombre de ces travailleuses, il nous émerveille – bien sûr, elles sont partout ! –, et il nous aveugle tout à la fois, car il reste faible en pourcentage (4,8 % des personnages des *Descriptions* et 2,7 % dans l'*Encyclopédie*) et il est porteur d'illusions sur la part réelle des femmes dans chaque métier et sur leur représentativité : combien de planches sans femmes dans ce corpus ? Combien de femmes représentées par métier ou par branches ? Combien sont-elles dans les faits à tel ou tel moment ? Sheridan note par exemple qu'aucune gravure ne campe de... graveuses, lors même que plusieurs planches des *Descriptions* sont signées de filles, sœurs et femmes d'artistes célèbres : les Ozanne, Haussart, Moitte. De même, l'auteure rappelle qu'à l'instar d'autres métiers (les domestiques ou les lavandières, ici totalement invisibles), certaines corporations exclusivement féminines sont ignorées des dessinateurs et graveurs des deux entreprises : ainsi les « couturières », constituées en communauté en 1675, ne font l'objet d'aucune représentation indépendante, et il faut attendre l'*Encyclopédie méthodique* de Panckouke dans les années 1780 pour les voir apparaître comme sujets iconiques. Les contradictions entre les images, leurs légendes et autres textes d'accompagnement (les articles de l'*Encyclopédie*, par exemple, mais aussi les statuts officiels des métiers) sont une autre énigme encore mal résolue : le vocabulaire du travail est massivement masculinisé dans toutes les formes de commentaires et cela malgré l'existence évidente des ouvrières (« évidence » étant à prendre ici au sens premier de réalité visuelle et non pas, comme en anglais, synonyme de preuve). La présence des ouvrières dans les métiers masculins est rare mais constante au moins dans l'espace, imaginaire mais plausible, des planches.
- 4 Au plaisir des yeux, l'étude de Sheridan ajoute donc celui – intellectuel et politique – que suscitent plusieurs des questionnements récurrents en matière d'histoire du genre : le problème de « l'invisibilité » féminine dans les sociétés patriarcales (ici une fausse visibilité), mais aussi l'adéquation de nos méthodes d'investigation à cette relative pléthore d'indices... faibles. La complexité de « l'intertextualité » à l'œuvre dans ce genre *iconographique* qu'est la gravure didactique, est confondante. Le problème des emprunts, plagiat, interprétations et réaménagements par les dessinateurs et entrepreneurs des deux séries a déjà été en partie élucidé par les travaux de Madeleine Pinault qui a su montrer les conditions de fabrication et de diffusion pendant un temps long d'enquêtes souvent anciennes (ce qui pose d'ailleurs un problème, peu évoqué, de dissonances chronologiques). Il n'en reste pas moins que les résultats produits par Sheridan invitent à l'invention d'outils d'analyse encore plus raffinés et à l'emploi d'une documentation démultipliée et indirecte qui complèterait ses explications. Faute de pouvoir écouter la parole des ouvrières, peut-être faudrait-il apprendre à écouter, donc à lire aussi, celle, indirecte, indispensable et pourtant négligée ici, des juges, des notaires, des apprenti-e-s, des voyageurs étrangers, des critiques d'art, etc.
- 5 Un dernier bonheur, on l'a déjà compris, est procuré par l'ouvrage : l'auteure, savante et attentive aux moindres détails des planches qu'elle nous apprend à observer et analyser, n'a pas la naïveté de la plupart de nos collègues, plus rapides à sur-interpréter des contenus qu'à élucider du contenant : les raisons d'être, les codes, la réalisation ou la réception de chaque (type d') image. Mêlant trop souvent des peintures, gravures, voire sculptures d'origines diverses, l'historien-ne illustre sa démonstration avec de superbes reproductions photographiques, voulant et croyant confirmer ainsi des propos nés de la lecture de l'écrit. Faut-il préciser que l'image a un « langage » distinct et des chronologies spécifiques ? Elle n'est donc pas qu'un *reflet* (déformant, trahissant,

sublimant ?) de la « réalité ». Elle a une valeur *performative*, où s'expriment, à travers composition, couleurs et/ou cadre, les valeurs de plusieurs groupes et principalement l'idéologie des commanditaires, mais aussi, celle des artistes ou des artisans concernés. Et cela, Sheridan l'énonce fort bien en soulignant que les deux collections (avec des différences qui pourraient sans doute être développées) visent à exhiber un *modèle* synthétique, idéalisé et évidé de toute marque d'effort physique, de ce que devraient être la vie de travail et le développement technique moderne (hors corporation ?). Ainsi, que penser de la jeune femme, solitaire et élégante, qui fait du beurre de manière conventionnelle, assise au milieu d'une impeccable laiterie de château, vide de tout produit fromager, mais où figure, posé sur une étagère, un modèle – plus efficace – de baratte flamande ? Concentrée sur une tâche en apparence aisée, elle ne nous regarde pas – comme la plupart des « travailleuses » des deux séries – et il n'est pas sûr qu'elle nous parle plus fort que ce qu'en raconte le texte de l'article « Laiterie » de cette même *Encyclopédie*.

- 6 C'est à dessein que j'ai mis en italiques certains des mots de mon invite à lire et discuter l'ouvrage de Sheridan. Je veux ainsi souligner, par-delà l'enrichissement factuel et le plaisir esthétique que nous procure son livre, les difficultés qu'il soulève et dont l'auteure a d'ailleurs conscience. Elle veut que ses images parlent d'elles-mêmes, mais elle se sent obligée de les encadrer de longs (et précieux) exposés informatifs, car elle ne peut finalement que leur donner la parole de façon seconde. Elle avoue ainsi la nécessité d'un apprentissage du regard que nos études (en France du moins) ne nous ont pas permis d'acquérir. Elle nous pousse tout autant à approfondir une histoire culturelle et économique des relations sociales de sexe au sein des mondes du travail de l'âge proto-industriel.

AUTEURS

NICOLE PELLEGRIN

IHMC, ENS