

Michel Rapoport
Université Paris Est-Paris12



Synergies Royaume-Uni et Irlande n° 2 - 2009
pp. 25-34

Résumé : *Imre Kiralfy et Isidore Spielmann, tous deux issus de l'immigration juive d'Europe centrale, deviennent les maîtres de l'Exposition Franco-Britannique de 1908, symbole de l'Entente cordiale scellée en 1904. Kiralfy, fort de son expérience d'impresario et admirable homme d'affaires, avec l'exposition de Shepherd's Bush, la White City, transforme l'esprit des expositions internationales, l'orientant vers la consommation de loisirs. Quant à Spielmann, qui a joué un rôle clé dans l'organisation des expositions artistiques dans le cadre des expositions universelles et internationales, et qui est au cœur d'un réseau d'artistes et de collectionneurs, dans un esprit de confrontation avec la France, il fait de la British Fine Art Section de la Franco-British, la vitrine de l'art britannique, le préraphaélisme étant présenté comme la force vitale de la peinture britannique d'alors et l'initiateur de l'impressionnisme. Kiralfy et Spielmann se rejoignent dans leur volonté de faire de cette exposition le lieu et le temps fort de l'exaltation de la grandeur de la Grande-Bretagne et de son Empire.*

Mots-clés: *Art britannique, Attractions, Empire, Entente cordiale, Impérialisme, Nation et nationalisme, Préraphaélisme, Spectacles, Style oriental, White City*

Summary: *Imre Kiralfy and Isidore Spielmann, both of them products of Jewish migration from Central Europe, became the main organisers of the Franco-British Exhibition of 1908, itself a symbol of the Entente Cordiale signed in 1904. Kiralfy, benefiting from his experience as an impresario and successful businessman, oriented his exhibition of the White City in Shepherds Bush towards consumption and leisure, thereby transforming the spirit of international exhibitions. As for Spielmann, he had played a key role in the organisation of artistic exhibitions within all-encompassing and international exhibitions and was at the heart of a network of artists and collectors. In a spirit of confrontation with France, he made the British Fine Art section of the Franco-British Exhibition into the display window of British art, presenting the Pre-Raphaelite movement as the dynamic force behind British painting of the time and the originator of Impressionism. Kiralfy and Spielmann were united in their desire to make this exhibition into a showcase for the greatness of Great Britain and her empire.*

Keywords: *British Art, Attractions, Empire, Entente Cordiale, Imperialism, Nation and Nationalism, Pre-raphaelite Movement, Shows, Oriental Style, White City*

« Grâce aux démarches de Mr Imre Kiralfy, le Comité put s'assurer dans Londres même un immense terrain de 70 hectares à Shepherd's Bush...

On se mit rapidement à la construction de divers palais, dont la beauté architecturale, la forme et l'élégance sont l'œuvre géniale de M. Imre Kiralfy, le grand maître moderne de l'art des Expositions...

Trente magnifiques palais édifiés sur les plans donnés par M. Imre Kiralfy, en collaboration avec M. Maurice Toudoire, architecte en chef... furent affectés aux différentes expositions des produits de toutes les industries françaises et britanniques...

Enclavé dans l'enceinte de l'Exposition, un stade magnifique, conception grandiose de M. Imre Kiralfy fut construit » (Gounouilhou, 1908 : 236-8).

C'est en ces termes qu'est présentée l'action d'Imre Kiralfy dans le *Livre d'or de l'Entente Cordiale*.

Dans une lettre du 1^{er} septembre 1909, le Duc d'Argyll, remerciant les principales personnalités britanniques qui se sont consacrées à l'Exposition franco-britannique, embouche les mêmes trompettes : « c'est à M. Imre Kiralfy qu'est due la paternité de cette heureuse idée qu'ont menée à bonne fin son habileté dans la conception, son talent d'organisation, l'infatigabilité de son travail gratuit... » (Guyot et al, 1913 : CCCLXX).

Il est plus difficile de trouver des propos aussi dithyrambiques concernant l'autre grand ordonnateur d'une partie - la Galerie des Beaux-Arts - de l'Exposition, Isidore Spielmann. Argyll ne l'oublie pas, qui écrit que Sir Isidore Spielmann « en sa qualité de Commissaire de la Section des Beaux-Arts a réuni une collection sans précédent d'œuvres d'art anglaises » (CCCLXXI). Dans le volume de *l'Illustrated Review*, le critique Gabriel Mouray rend hommage à Isidore Spielmann, admirant « la splendide collection rassemblée par son zèle, la façon dont il a accompli sa tâche ardue » et il le félicite pour ses choix, son art consommé de l'exposition et de l'accrochage (Dumas, 1908 : 107-8).

Il est vrai que si l'un apparaît comme le maître d'œuvre de l'aménagement de Shepherd's Bush et de la Franco, comme on la surnomme rapidement, comme « le grand maître moderne de l'art des expositions », l'autre est plus en retrait, de par son tempérament probablement, mais aussi parce qu'il n'est qu'une pièce de l'ensemble. Les deux hommes n'en sont pas moins, l'un comme l'autre, les deux acteurs majeurs de l'organisation et de la réussite de l'Exposition de 1908.

Tous deux sont membres du Comité Général, du Comité d'organisation et du Comité exécutif de l'Exposition. A toutes ces charges, qui ne sont pas uniquement honorifiques, Kiralfy rajoute la fonction majeure de Commissaire Général de l'Exposition. Quant à Isidore Spielmann, il est Commissaire pour l'Art. Les deux hommes ont entraîné dans leur sillage certains membres de leur famille. Dans la lettre déjà citée, Argyll rappelle que « ce sont Messieurs Charles et Albert Kiralfy qui ont entrepris l'ensemble de l'administration et de l'exécution pratique ; ils s'en sont acquittés avec une habileté, une énergie et un dévouement admirables qui ont fait d'eux les dignes lieutenants du Commissaire Général leur père » (Guyot et al, 1913 : CCCLXXII). Charles et Albert sont commissaires généraux adjoints et de surcroît Charles est, aux côtés

de son père, secrétaire du Jury Supérieur de l'Exposition. Ajoutons qu'un autre fils d'Imre, Edgar, fait partie de la délégation américaine qui concourt aux Jeux Olympiques, dans la catégorie du 100 mètres.

Les Spielmann ne sont pas en reste. Au Comité Général, aux côtés d'Isidore, nous trouvons son frère Marion et son fils Ferdinand. Marion est un critique d'art renommé, directeur de 1898 à 1905 du *Magazine of Art*, auteur d'importantes biographies d'artistes et d'une histoire du *Punch* qui fait autorité. C'est lui qui présente la Fine Art Section de la Franco dans l'*Illustrated Review* et qui est l'auteur de la copieuse introduction du catalogue-souvenir de l'Exposition d'Art de la Franco-British Exhibition compilé par Isidore (Dumas : 17-104 ; Spielmann 1908 : 9-128).

L'on voit donc que l'Exposition est en partie une « affaire » familiale, sous la conduite des deux « patriarches ». Pour Kiralffy la Franco-British est la première manifestation d'un rêve que vient concrétiser la White City, comme est rapidement appelé l'ensemble des bâtiments élevés sur le site de Shepherd's Bush. Pour Spielmann, elle est l'apogée d'une longue trajectoire commencée vingt ans plus tôt. Cette exposition de 1908 est le révélateur du goût des deux hommes pour cet art de l'Exposition né en 1851 et en 1857 avec la Great Exhibition du Crystal Palace et l'Art Treasures Exhibition de Manchester. Un art qu'ils transforment et qu'ils mettent au service d'un intérêt commun : la grandeur de l'Empire et l'illustration du génie de la Nation, ce qui vaut une amère charge xénophobe, voire antisémite de J. Elissen contre Kiralffy et son entourage, dans *La Dépêche coloniale* du 2 juillet 1908 : « On verra qu'il ne faut pas juger l'Angleterre par un homme néfaste, du reste d'origine étrangère, qui n'a nullement qualité pour représenter un pays où il campe et par quelques hommes d'affaires âpres au gain ou désireux avant tout de ne pas engager leur responsabilité financière et qui ont traité les Français comme vaincus, taillables et corvéables à merci » écrit-il¹.

Je vais dans un premier temps chercher à faire ressortir, dans les itinéraires des deux hommes, ce qui les conduit à devenir les maîtres d'œuvre de la Franco-British. Puis j'entends, dans un second et troisième mouvement, montrer que leur action s'inscrit dans la volonté d'affirmer la primauté et la prééminence britanniques.

I Kiralffy, de l'enfant prodige à l'impresario

L'Exposition Franco-Britannique naît de la rencontre du rêve de Kiralffy d'implanter un site permanent dédié à l'organisation d'expositions à caractère international ou impérial, et d'une conjoncture, celle de l'Entente cordiale.

Je ne m'attacherai pas à l'étude de la conjoncture, déjà faite et bien connue. Ce qui me retiendra dans cette communication, dans un premier temps, c'est la genèse de la White City, surgie à Shepherd's Bush. Elle s'enracine, me semble-t-il, dans l'itinéraire de Kiralffy et des inflexions qui l'ont accompagné. Dans *My Reminiscences*, écrit en 1909, Kiralffy rapporte qu'une nuit, éveillé, il eut en quelque sorte un « rêve » : « comme par magie je vis surgir de mon esprit

une importante cité de palais, de dômes, de tours plantés dans la fraîcheur et la verdure, reliés par un système de canaux et de ponts. Mais il y avait un élément qui la rendait étrangement belle... Cette cité était d'un blanc immaculé. Je la vis en un éclair et le lendemain j'avais jeté le plan de ce que Londres devait connaître comme la White City. Il a fallu quatre ans pour que ce qui n'était que projet devienne réalité... ». Voilà de la belle littérature pour ce qui est la résultante d'une suite d'expériences commencées bien des années auparavant.

Kiralfy est né à Pest en 1845, dans une famille juive de drapiers prospères que le Printemps des Peuples conduit à la ruine et à l'errance. Sous la férule de sa mère, Imre, jeune danseur prodigue, bientôt suivi par ses frères et sœurs, entame une carrière artistique, d'abord à Vienne, puis avec les changements de goût et une lassitude du public, dans les villes secondaires de l'Empire. Bientôt la famille doit gagner l'Europe occidentale, les Kiralfy se produisant sur les scènes de variétés où musiques et danses tziganes sont en vogue. Il est à Berlin puis à Paris en 1867, lors de l'Exposition universelle, moment de découverte. L'année 1868 marque une première inflexion dans la carrière d'Imre. Le hasard le conduit, avec son frère Bolossy, à organiser, au pied levé, le spectacle des grandes fêtes royales d'été à Bruxelles. Il se mue dès lors en producteur de grands spectacles historiques, oeuvrant d'abord en Europe puis à partir de 1869 aux Etats-Unis où toute la famille Kiralfy a émigré. Jusqu'en 1887, Imre et son frère Bolossy travaillent ensemble, montant de grands spectacles avec danses, chants et effets spéciaux. Après une rupture définitive survenue en 1887, Imre écrit et produit, soit seul, soit en association avec Barnum, de grandioses fresques historiques, généralement reprises ensuite dans les grandes capitales européennes, principalement Paris et Londres. En 1887, il donne la *Chute de Babylone*. En 1888, c'est *Néron ou la chute de Rome*, produit en co-production avec Barnum, à New York puis sur la scène de l'Olympia à Londres l'année suivante. Toujours à l'Olympia, en 1891, il monte *Venice, Bride of the Sea*, spectacle innovant moins par la démesure - il utilise un chœur de 1000 chanteurs par exemple, ses jeux d'eau - que par sa combinaison avec une exposition reconstituant palais et ponts vénitiens ainsi qu'une verrerie. Il ne faut pas oublier que les *Pierres de Venise* de Ruskin continuent, à cette époque, de connaître toujours une importante audience.

Avec la World's Columbian Exposition, organisée à Chicago en 1893, à l'occasion du quatrième centenaire de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, la carrière de Kiralfy s'infléchit une nouvelle fois. Certes monte-t-il avec Barnum, et déjà assisté de son fils Charles, le « plus grand spectacle jamais réalisé », *Columbus and the Discovery of America*, dont le succès est considérable, ce spectacle rapportant en sept mois plus de \$900 000. Mais surtout, à Chicago, il découvre qu'une Exposition n'est pas seulement un lieu et un instrument d'éducation et de moralisation des masses, comme c'était la tendance depuis la Grande Exposition du Crystal Palace, organisée à Londres par le Prince Albert en 1851. L'Exposition peut être aussi un lieu d'amusement, de plaisirs où les attractions, sources de profits considérables, trouvent leur place. Les organisateurs de l'Exposition de Chicago ont développé là une tendance née à Paris lors des expositions de 1867 et 1889 (Greenhalgh, 1988 : 42-44).

Le succès d'*America* permet à Kiralfy de revenir s'installer à Londres en 1893. Là, il met en œuvre les leçons de Chicago. Avec Harold Hartley et Cremieu-Javal, il forme en 1895 une société, la *London Exhibitions Limited*, dont il est le Directeur général. Cette société est chargée de gérer le Earls Court Exhibition Centre. Kiralfy reconstruit Earls Court sur le modèle de la White City de Chicago, dans un style en partie oriental. Les bâtiments blancs sont édifiés en style Mogul Indien, autour de plans d'eau et de fontaines, avec des illuminations électriques. Attractions (grande roue, galerie des miroirs déformants, jungle indienne, pousse-pousse) ; spectacles (en 1895, Empire of India, puis Great Naval Spectacle) ; expositions (India and Ceylon Exhibition en 1895, Victoria Era Exhibition lors du jubilé de Victoria en 1897, Greater Britain Exhibition ou Colonial Exhibition en 1899) s'articulent ainsi à Earls Court sous la direction de Kiralfy qui n'hésite pas à se proclamer l' « *Architecte d'Earls Court* » comme en témoigne une médaille frappée en 1895 à l'occasion de l'India and Ceylon Exhibition.

L'expérience de Earls Court qui l'a rendu riche et célèbre élargit les ambitions de Kiralfy qui rêve désormais d'un site permanent d'exposition. L'idée d'organiser une Exposition Franco-Britannique destinée à célébrer l'Entente cordiale qu'il propose dès avril 1904, une idée relayée par Paul Cambon² et qui rencontre un écho favorable dans les milieux politiques britanniques, sert de catalyseur à ses ambitions. Un montage financier - car Kiralfy est aussi un homme d'affaires comme en témoigne l'expérience de Earls Court - permet l'achat d'un vaste terrain à Shepherd's Bush. Kiralfy, ses deux fils, sir John Cockburn et cinq autres personnalités forment l'*International and Commercial Company Limited* destinée à organiser la Franco. Après l'exposition de 1908 elle se transforme en une *Shepherd's Bush Exhibition Limited* chargée de l'organisation des expositions futures sur le site. L'objectif de Kiralfy et de ses partenaires est bel et bien, entre autres, de disposer d'une structure financière qui permet de dégager de la Franco-British et des expositions suivantes des bénéfices. Un comité de mille membres permet de lever du côté britannique £300 000 en moins de trois semaines. De son côté la France apporte l'équivalent. Deux modes de financement, l'un privé, du côté britannique, l'autre public, du côté français, ont ainsi réussi à fonctionner.

Pour la Franco-British, Kiralfy réutilise les recettes de la Columbia et de Earls court, en introduisant néanmoins des changements majeurs. Dans son architecture et son organisation générale, l'Exposition s'inspire du modèle qu'offre la White City de Chicago (bâtiments dont la ressemblance est frappante - l'un des meilleurs exemples est celui de Machinery Hall ; présence et utilisation des espaces aquatiques ; villages indigènes ; matériaux avec un recours au stuc et plâtre blanc). Quant au plan d'ensemble - qui pourrait bien évoquer celui d'une cathédrale avec nef, transepts, chœur, absides, voire absidioles - et au style pseudo oriental « Mohamed Hindoo » de la Cour d'Honneur, ils ne sont pas sans rappeler Earls Court. L'éclairage électrique nocturne, assuré par des milliers d'ampoules, avait déjà été utilisé lors de la Columbia, à Earls Court et à Paris. En effet l'influence de l'Exposition Universelle de Paris n'est pas absente non plus. White City réemprunte à l'Exposition de 1900 cette volonté d'offrir au visiteur une vision paradisiaque.

Mais la différence vient de la disparition des grands spectacles. Le calcul de Kiralfy apparaît désormais différent : l'Exposition devient elle-même spectacle avec ses villages coloniaux reconstitués, ses circuits aquatiques, ses divertissements dont le plus sensationnel, à côté du Canadian Scenic Railway, est le Flip Flap. Désormais la partie instructive de l'Exposition, sans disparaître tout à fait, s'efface au profit des goûts d'un public que connaît Kiralfy. Il est vrai que l'Education ne rapporte pas alors que les attractions payent, davantage même que les spectacles. Kiralfy escompte trente millions d'entrées à un shilling ; sans que ce chiffre soit atteint, Kiralfy a néanmoins gagné son pari, les foules affluent : l'on a compté 8 500 000 visiteurs. Selon un journaliste, 1 110 800 personnes auraient utilisé le Flip-Flap (la place coûte 6 pence, le prix de la machine a été évalué entre £12 000 et £14 000), 2 800 000 le Scenic Railway, et près de deux millions de visiteurs auraient visité Ballymaclinton, le village irlandais³.

Producteur rôdé à tous les aspects de la production, devenu chef d'entreprise Kiralfy a su satisfaire l'intérêt populaire sans nuire à la respectabilité d'un milieu aristocratique qui, parce qu'il le soutient mais sans l'intégrer, lui permet d'accéder à une respectabilité que jamais le simple rôle de saltimbanque ne lui aurait permis d'envisager.

II Les Spielmann, inventeurs du « Britishness » dans les arts

Le parcours d'Isidore Spielmann diffère largement de celui d'Imre Kiralfy, mais lui confère une légitimité dans le domaine des Beaux-Arts qui explique le rôle qu'il joue dans la Franco-British.

Fils d'un immigré juif polonais libéral, né à Londres en 1854, Spielmann a grandi dans une atmosphère favorable aux réformes et aux libéraux. Par son mariage il entre dans la grande famille juive des Montefiore. Après quelques expériences professionnelles dans l'entreprise et la finance, il choisit la voie des arts. Parallèlement il joue un rôle très actif dans les cercles réformistes juifs de Londres et participe au mouvement initié par son parent Claude Montefiore, le célèbre réformateur du judaïsme et introducteur de l'étude critique de l'Ancien Testament. Membre de la Jewish Religious Union, Spielmann est administrateur de la United Synagogue. En 1885 il prend part aux célébrations du centenaire de la naissance de Moses Montefiore. Quand, en 1886, la plus ancienne synagogue de Londres est menacée de démolition, il propose d'organiser une Anglo-Jewish Exhibition qui se tient l'année suivante et dont le prolongement est, en 1893, la fondation de l'Anglo-Jewish Historical Society qu'il préside de 1902 à 1904.

Dans ces années, devenu Directeur des Expositions du département des Arts au Board of Trade, tirant profit de l'expérience de 1887, Spielmann organise à la New Gallery, entre 1890 et 1893, une série d'expositions historiques consacrées aux périodes Tudor puis Stuart et enfin aux Guelfes. A partir de 1897 il est responsable de la Fine Arts Section et doit donc organiser la section britannique des Fine Arts aux expositions universelles et internationales de Bruxelles, Paris, Glasgow, Bruges, Saint Louis (Jacobs, 1905 ; Thomas, 2007). Il se trouve ainsi au cœur d'un réseau de collectionneurs, de directeurs de musées et entretient d'actives relations avec les artistes britanniques contemporains dont témoigne une abondante correspondance.

Dans le même temps, il participe aussi à un certain nombre de mouvements et d'organisations artistiques. Il est ainsi proche du New English Art Club, fondé en 1886 contre l'académisme. Lord Balcarres l'invite à rejoindre la National Art Collections League qui est à l'origine du National Art Collection Fund et de la Société des Amis de la National Gallery dont le but est d'éviter que les œuvres britanniques appartenant à des collectionneurs ne partent à l'étranger. Très rapidement il remplace Roger Fry au secrétariat de la Ligue. Son frère Marion est aussi impliqué dans une partie de ces activités (Lago, 1995 : 81).

C'est donc tout naturellement et avec une forte légitimité qu'Isidore Spielmann est chargé de la Fine Art Section de la Franco-British et qu'il fait jouer ses réseaux et son expérience pour obtenir le prêt de plus de trois mille œuvres. L'important fonds de lettres de la Spielmann Collection au Victoria & Albert Museum, même s'il ne comporte qu'un versant de la correspondance, les lettres reçues par Isidore, témoigne de l'activité du Commissaire de la Section des Beaux-Arts pour mobiliser tant les propriétaires d'œuvres que les artistes contemporains au nom de leur patriotisme⁴. Car l'ambition affichée par Isidore, soutenu en cela par son frère Marion, est de présenter, à un moment où l'art britannique tendrait plutôt à sombrer dans la médiocrité, une collection rendant justice à l'école britannique, à travers les expressions diverses de l'art, de Hogarth - point de départ, à ses yeux, de l'affirmation nationale de l'école britannique - aux contemporains, tant les académiques que ceux que défendent le New English Art Club ou la Société Internationale. « L'Union Jack, écrit Marion Spielmann, est suffisamment large pour recouvrir dans ses plis tous les peintres, en tant que constituants essentiels de cet amalgame que nous appelons l'Ecole britannique », dans laquelle se trouvent inclus les contemporains étrangers qui travaillent en Angleterre ainsi que les artistes écossais auxquels une place importante est réservée (Spielmann 1908 : 37-38).

Mais au cœur de la vision des frères Spielmann se trouve le mouvement préraphaélite perçu comme la force vitale de la peinture britannique en 1908, « mouvement bref dans l'histoire de l'art britannique, mais mouvement de protestation qui a entraîné une véritable révolution » et a engendré « l'impressionnisme » et partant, pour Marion Spielmann, le modernisme (Spielmann 1908 : 26-30 ; Greenhalgh, 1988 : 212-4 and 1985 : 449-51). Point de vue qui a déclenché de vives polémiques. En fait le préraphaélisme paraît instrumentalisé par les Spielmann (il faut rappeler que la proximité de Marion avec Ruskin, qui considère que « l'histoire de l'art d'une nation est l'histoire de sa vie », a été assez forte) dans la perspective d'une affirmation nationaliste patriotique d'un art moderne britannique à un moment où l'influence française apparaît prédominante dans l'art moderne international. Entente cordiale, oui, mais dans des limites raisonnables en quelque sorte !

III Kiralfy et la mise en scène de l'Empire

De son côté Kiralfy conçoit l'empire comme le vecteur du nationalisme britannique. La mise en scène de l'Empire britannique dans la Franco-British révèle un Kiralfy agent des « public relations » de l'Empire et chantre de l'impérialisme. D'autres communications abordent la place faite à l'Empire

dans l'Exposition et la signification des représentations. Je m'attacherai donc plutôt ici à essayer de saisir ce qu'a pu être la genèse de la pensée impérialiste de Kiralfy, dans la mesure où avec la Franco-British nous sommes presque à un aboutissement.

Il faut, me semble-t-il, remonter à la période américaine des années 1890 dans la vie de Kiralfy. Après deux spectacles aux couleurs patriotiques (Barker, 1994 : 149-78), son dernier grand spectacle monté en 1895, *Our Naval Victories*, qui présente les succès américains, n'a de sens que si l'on se souvient qu'en 1890 Alfred Mahan a publié *The Influence of Sea Power upon History*, où le stratège américain rappelle que la grandeur de l'Empire britannique repose sur sa suprématie maritime. On sait le succès des théories du futur amiral et leur influence décisive sur la pensée d'Henry Cabot-Lodge et de Théodore Roosevelt.

De retour en Angleterre, Kiralfy fait de Earls Court un espace de glorification et de popularisation de l'Empire, y organisant des expositions coloniales (*India and Ceylon Exhibition, The Greater Britain Exhibition*), montant des spectacles à grands effets dont *The Great Naval Spectacle* et *India*. La reconstitution de villages indigènes coloniaux, en particulier le village zoulou, est une attraction qui rencontre le succès.

Une telle popularisation de l'Empire, à un moment où l'esprit Jingo est dominant, rencontre l'approbation du pouvoir, tant de la Couronne, le show *India of Empire* étant inauguré par le duc de Cambridge, que du gouvernement et de la Chambre des Lords. Kiralfy trouve le soutien total de la British Empire League, dont le « noyau dur » est à la Chambre des Lords, quand il propose son projet d'une exposition franco-britannique (Mackenzie, 1984 : 102-15 ; Greenhalgh, 1985 : 449-51). L'étude du comité dirigeant de la BEL et du Comité exécutif de l'Exposition montre qu'ils sont, pour l'essentiel, formés des mêmes personnalités. Lord Derby préside les deux organismes ; Lord Selby en est le chairman ; Lord Blyth et Sir John Cockburn, l'apologiste de Kiralfy, sont des membres influents dans les deux structures. On comprend dès lors la place accordée à l'Empire dans la Franco-British. Kiralfy le rend omniprésent et les symboliques sont très fortes. La Cour d'Honneur, sortie de son rêve, n'est-elle pas, par son style, la représentation symbolique de la perle de l'Empire ? La structure de l'espace dédié aux colonies (les pavillons, dans le plan en cathédrale de l'exposition évoqué plus haut, en formeraient l'abside), l'importance des pavillons du Canada et de l'Australie, les mises en scène de l'Inde et de Ceylan, animées par des centaines d'Indiens et de Ceylanais, tout semble fait pour apporter l'Empire à la Grande-Bretagne, le « domestiquer » pour le public britannique et, dans le même temps, faire de la Grande-Bretagne, en fin de compte, le centre d'un espace mondial unifié. Il s'agit bien d'offrir une représentation symbolique de la Grande-Bretagne comme puissance impériale, en gommant tout ce qui peut être réalité conflictuelle, comme en témoigne, en pleine crise irlandaise, la reconstitution du village irlandais de Ballymaclinton, image d'Epinal d'une Irlande à la ruralité endormie, d'où la violence est exclue et qui ne représente pas une menace pour l'unité du Royaume-Uni. On peut remarquer de surcroît que Ballymaclinton, dans le plan général de l'Exposition est situé dans l'espace dédié aux colonies et se trouve édifié en marge, absidiale dans l'abside, ce qui

en dit long sur la place de l'Irlande dans les consciences britanniques. D'autre part, les rivalités des Dominions entre eux et avec la métropole ne sont pas pour autant absentes. Par le style de leur pavillon, ils affirment d'une certaine façon une indépendance matérielle et culturelle à l'égard de la métropole et chicanent, à l'instar de l'Australie, sur les superficies octroyées aux uns et aux autres pour développer leur pavillon.

Tant Kiralfy que Spielmann expriment en fin de compte un nationalisme et un impérialisme qu'ils ont su capter pour offrir au public la face visible de la réussite britannique. L'Exposition franco-britannique de 1908 n'est que la première manifestation d'une série d'expositions organisées les années suivantes sous la houlette d'Imre Kiralfy à White City, un espace dédié à exalter la grandeur des Empires amis et la prééminence de l'Empire britannique. Ainsi sont organisées, en 1909, une Imperial International Exhibition avec la participation à côté de l'Angleterre de la France et de la Russie, exposition destinée à mettre en valeur l'impact de la colonisation ; en 1910 une exposition anglo-japonaise ; en 1912, une exposition anglo-latino américaine et en 1914 était prévue une exposition anglo-américaine. Le rêve de Kiralfy était de monter une British Imperial Exhibition. Celle-ci se déroule en 1924, à Wembley et non à Shepherd's Bush. Kiralfy est mort quelques années auparavant. Quant à Spielmann, il a encore la responsabilité de la Fine Art Section lors de l'exposition de Rome en 1911.

Ce qui peut sembler surprenant, c'est que ce sont deux enfants de l'immigration juive, tombés d'ailleurs dans l'oubli, qui se soient faits les « chantres » du génie anglais. Cela mériterait une recherche nouvelle.

Notes

¹ Je remercie chaleureusement Agnès Tachin qui m'a signalé cet article de *La Dépêche coloniale*.

² La question de la paternité du projet est l'objet de controverses, certains l'attribuant à la Chambre de commerce française de Londres ou à Cambon.

³ Je tire ces chiffres, difficilement vérifiables mais malgré tout vraisemblables, d'une coupure d'un journal non identifié, voisinant avec des coupures du *Times* d'octobre 1908, collées sur la couverture d'une brochure vendue à l'Exposition.

⁴ The Isidore Spielmann Collection, MSL 1999/2/1, National Art Library, Victoria & Albert Museum.

Bibliographie

Barker, B. (1994) 'Imre Kiralfy's Patriotic Spectacles: *Columbus, and the Discovery of America* (1892-1893) and *America* (1893)' in *Dance Chronicle*, vol. 17, n°2.

Coombes, A. E. (1987) 'The Franco-British Exhibition, Packaging Empire in Edwardian England' in Beckett J. and Cherry D. (eds.), *The Edwardian Era*. Oxford: Phaidon and Barbican Art Gallery.

Dumas, F.G. (ed.) (1908) 'The Franco-British Exhibition' in *Illustrated Review*, édition spéciale. Londres: Chatto & Windus.

Gounouilhou, G. (dir.) (1908) *Livre d'or de l'Entente Cordiale*. Gounouilhou : Paris-Bordeaux.

- Greenhalgh, P. (1985) 'Art, Politics and Society at the Franco-British Exhibition of 1908' in *Art History*, vol. 8, n° 4, December. Londres: Routledge.
- Greenhalgh, P. (1988) *Ephemeral Vistas, The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*, Studies in Imperialism. Manchester: Manchester University Press.
- Gregory, B. (1988) *The Spectacle Plays and Exhibitions of Imre Kiralfy 1887-1914*. Manchester University: Ph.D (consultable à la British Library).
- Guyot Y., Sandoz, G.R., Bourgeois, P. et Claretie, L. (1913) *Exposition Franco-Britannique de Londres 1908, Rapport Général*, 3 tomes. Paris : Comité Français des Expositions à l'Étranger.
- Jacobs, J. (1905) *Jewish Encyclopedia*, 509-510. New York: Funk & Wagnalls (www.JewishEncyclopedia.com).
- Kiralfy, I. (1909) 'My Reminiscences', *The Strand Magazine* 37.
- Lago, M. (1995) *Christiana Herringham and the Edwardian Art Scene*. University of Missouri Press.
- Mackenzie, J. M. (1984) *Propaganda and Empire, The Manipulation of British Public Opinion 1880-1960*. Manchester: Manchester University Press.
- Metzler, T. (2007) 'Jewish History in the Showcase', *Museological Review*, 12: 101-111. Leicester: University of Leicester.
- Spielmann, Sir I. (1908) 'Souvenir of the Fine Art Section, Franco-British Exhibition, 1908', compiled by The British Art Committee. Derby et Londres: Bemrose and Sons.
- The Isidore Spielmann Collection, MSL 1999/2/1. Londres: National Art Library, Victoria & Albert Museum.