

L'ANGLETERRE DEPUIS 1945 : les enjeux d'une histoire culturelle

Conférence faite à l'université de Paris-X-Nanterre en 1997

A l'occasion de la parution d'une synthèse sur la culture anglaise contemporaine, l'historien Bertrand Lemonnier fait le point sur les problématiques et les enjeux d'une histoire culturelle.

Dans l'historiographie récente de l'Angleterre contemporaine, l'histoire culturelle peine à trouver une légitimité équivalente à celle de l'histoire politique ou de l'histoire économique et sociale. Peut-être n'y a-t-il pas — comme c'est le cas en France depuis une dizaine d'années — de réflexion théorique très poussée sur les enjeux de l'histoire culturelle ; peut-être aussi ce champ est-il volontiers laissé aux spécialistes de la musique, de la peinture, de la littérature, du théâtre (etc.) ou aux sociologues de ce qu'on appelle les "pratiques culturelles" ; peut-être n'a-t-on toujours pas accepté l'idée que l'histoire culturelle, sans devenir hégémonique, ait des prétentions dépassant le cadre limitatif de l'étude d'une œuvre, d'un auteur ou d'un artiste, pour s'inscrire dans celui de la société tout entière en un temps donné. Tout comme le mot *culture* est depuis longtemps envisagé dans son acception la plus large, la notion d'*histoire culturelle* est volontiers globalisante. Si les monographies et biographies ont toujours leur utilité — et elles sont florissantes en Angleterre — il faut aussi développer l'histoire des politiques culturelles, des industries culturelles, des sociabilités culturelles, des échanges culturels internationaux, privilégier aussi les approches comparées entre les différents pays occidentaux. Des champs de recherches qui sont encore, très provisoirement nous l'espérons, en friches.

Notre conception de l'histoire culturelle anglaise s'inscrit assurément dans une perspective différente de celle que l'on trouve dans les synthèses portant sur les cinquante dernières années. Un certain nombre d'études choisissent des découpages thématiques embrassant l'ensemble de la période 1945 à nos jours et le point de vue méthodologique est alors celui des *studies in the individual arts* (la musique, le ballet, le théâtre, le roman, la peinture depuis 1945). La *Cambridge Cultural History*, fait autorité dans ce domaine, mais les études sur la musique et le cinéma sont très critiquables (les Beatles deviennent des musiciens "contemporains" intercalés entre Benjamin Britten et Harrison Birtwistle, Nicholas Roeg est considéré comme un cinéaste majeur, pour ne donner que quelques exemples). D'autres études choisissent des thèmes d'histoire culturelle et sociale (les loisirs, les médias, les jeunes, l'immigration, les pratiques religieuses etc.) et vont dans le sens d'une parcellisation du savoir. Quelques travaux proposent une vue plus globale de la culture, mais souffrent parfois de plans impressionnistes sur le plan chronologique et de choix tout aussi discutables sur le plan intellectuel. Les plus convaincantes et les plus érudites aussi sont celles de Robert Hewison, mais ce spécialiste de John Ruskin, journaliste et critique littéraire, n'a pas une perspective ni une méthodologie d'historien.

Autant révéler d'emblée quelle fut notre motivation première dans l'étude historique de la culture anglaise. Nous étions tellement scandalisé par la place — ou l'absence de place — tenue par les Beatles dans les histoires de l'Angleterre contemporaine que nous nous sommes promis de réparer ce que nous ressentions non comme une injustice mais comme un contre-sens historique majeur. Lorsque nous avons, en 1979, fait part à François Crouzet de notre projet d'écrire sur ce qui était encore de l'histoire

"immédiate", nous pensions qu'il nous orienterait vers des sujets un peu plus "sérieux", inspirés par exemple de son brillant séminaire sur "L'Angleterre et la mer". C'était évidemment mal connaître François Crouzet, qui se souvenait très bien avoir croisé les Beatles...à Berkeley en 1964 pendant la tournée américaine du groupe de Liverpool et qui nous encouragea à poursuivre dans une voie somme toute très nouvelle sinon iconoclaste à l'époque.

En dehors de cette volonté d'affirmer l'historicité du phénomène Beatles et plus généralement de la culture pop anglo-saxonne, trois objectifs plus généraux ont guidé nos recherches sur la culture et la société anglaises :

- Poser des jalons, fournir des repères précis dans les évolutions culturelles afin de bâtir un récit diachronique.
- Présenter les problématiques *historiques* relatives à la culture et à ses évolutions.
- Montrer les difficultés méthodologiques que pose l'écriture d'une telle histoire

Un essai de découpage chronologique depuis 1945

S'il est aisé d'établir une chronologie de l'histoire culturelle depuis 1945, il est plus difficile de proposer une périodisation. Celle-ci nous paraît *de facto* inséparable des évolutions politiques, mais surtout économiques et sociales du pays. A notre sens, certaines périodes se différencient nettement des précédentes et elles peuvent constituer ainsi des ensembles relativement cohérents — à défaut d'être homogènes.

Les années 1945-1951 correspondent à la période de la guerre et de l'après-guerre, de l'Union sacrée contre le nazisme au travaillisme triomphant. Ce sont des temps de privation et d'austérité, qui génèrent aussi l'immense espoir d'un monde meilleur et une volonté de reconstruction dépassant les clivages politiques et sociaux traditionnels. Cet espoir est aussi teinté de pessimisme et parfois de désespoir.

Les années 50 marquent la transition souvent difficile de l'austérité vers l'abondance, jusqu'au début des années 60 (vers 1962/63) . L'adaptation de la société — et de la culture — à cette transformation constitue un enjeu historique majeur. Dominée politiquement par la gestion des Conservateurs, l'époque est marquée culturellement par la révolte des intellectuels de gauche contre le conformisme ambiant (les *angry young men*, la campagne pour le désarmement nucléaire ou *CND*) et par l'émergence socio-économique des classes d'âge nombreuses du *baby boom*. La période a selon nous été trop sous-estimée par les historiens du culturel, car elle apparaît véritablement comme une période-charnière, où se développe notamment la télévision.

Les années 60 (à partir de 1963, date où éclate le scandale Profumo en même temps que la *Beatlemania*) et le début des années 70 (jusqu'en 1972/73) correspondent à des années de relative prospérité avant les premiers effets de la crise économique mondiale et la dérive de la fin de la décennie. Par comparaison avec les années 70 — bien plus difficiles — les années 60 constituent pour l'Angleterre une sorte d'"âge d'or", qui a pu occulter un certain nombre de problèmes structurels. Toutefois, la prospérité peut aisément se mesurer par une augmentation rapide du niveau de vie, un désir irrépressible de consommer et le triomphe d'une culture de masse destinée aux jeunes, largement imitée

du modèle américain mais qui trouve une spécificité nationale et une diffusion internationale. Parallèlement, les piliers traditionnels de la société, comme la famille, l'église et la morale semblent s'affaïsser sous le poids de la société dite permissive.

La situation se dégrade nettement à partir de 1974 et jusqu'au début des années 1980. Le mouvement nihiliste *punk* des années 1976/78 traduit sans nuances une désespérance qui semble toucher toute la société anglaise (ainsi *The Winter of Discontent* en 1978-79). L'arrivée au pouvoir de Margaret Thatcher s'inscrit dans un contexte très difficile à tous les points de vue, y compris celui de la création artistique, cinématographique et littéraire.

Les années 80 constituent incontestablement une rupture par rapport au consensus établi depuis les années 40 sinon les années 30 entre les grandes formations politiques. La "révolution thatchérienne" néo-libérale est avant tout d'essence économique, mais ses conséquences sociales et culturelles continuent à alimenter un débat qui nous éloigne d'un cadre strictement historique. Margaret Thatcher a souvent été accusée par ses adversaires d'être à la fois le fossoyeur du *Welfare State*, de la classe ouvrière et de la création culturelle, d'avoir favorisé l'individualisme aux dépens de l'intérêt collectif et des solidarités sociales, tandis que ses défenseurs insistent au contraire sur la naissance d'une nouvelle société anglaise plus dynamique, plus responsable et volontaire, plus consciente aussi de la spécificité de la "britannité" dans le cadre européen. Le mot de "contre-révolution" culturelle a même été employé, avec toutes ses connotations sociales et morales. Malgré tout, nous disposons aujourd'hui d'un peu plus de recul et de quelques travaux historiques pour analyser plus sereinement les années 80 et leurs prolongements, notamment dans le domaine de la création culturelle — le roman, le cinéma, la musique, les arts plastiques — particulièrement foisonnante à partir de 1988.

La période la plus proche (depuis le gouvernement du Conservateur John Major et jusqu'à l'arrivée de Tony Blair au pouvoir) entre dans le cadre incertain de l'histoire immédiate ou si l'on préfère du temps proche. Une Angleterre toujours partagée entre tradition et modernité, continuité et innovation, aussi bien sur le plan social que sur le plan culturel, mais qui connaît une exceptionnelle vitalité culturelle : renaissance du *Swinging London* musical et de la mode, récompenses et succès internationaux du cinéma (Mike Leigh, Ken Loach entre autres), notoriété et talent des romanciers anglais (Martin Amis en tête) mais surtout anglophones (S.Rushdie, B.Okri, M.Ondaatje, T.Mo, V.S. Naipaul...) rayonnement de la sculpture (Tony Cragg) et de la peinture (rétrospectives F.Bacon) etc. La modernité de la culture anglaise des années 1990 ne peut échapper à aucun observateur de la vie culturelle européenne.

Les problématiques d'une histoire culturelle

Envisager l'histoire culturelle de l'Angleterre depuis la fin de la Seconde guerre mondiale amène inmanquablement à poser un certain nombre de problématiques qui sont en réalité celles d'une histoire générale du pays.

La première concerne la spécificité de l'histoire culturelle anglaise à la fois dans l'espace insulaire et au delà de cet espace. L'identité d'une culture nationale doit être d'abord considérée à l'intérieur du territoire anglais (l'opposition nord/sud demeure une constante sociale et culturelle à travers les accents, les comportements, l'humour, les thèmes traités, aussi les types de musiques, de littératures); elle doit ensuite être

appréhendée dans le cadre du Royaume — les Nations non anglaises du Royaume, Ecosse, pays de Galles ont leur propre histoire culturelle et s'accrochent plus ou moins bien — de moins en moins bien ! — de l'*anglicité* conquérante. Ensuite vient l'espace anglophone mondial, où la culture britannique mais surtout anglaise a laissé son empreinte colonisatrice pour être à son tour colonisée culturellement. Il faudrait ainsi approfondir l'histoire des relations culturelles anglo-américaines, marquées depuis 1945 par le modèle *yankee*, et pas seulement dans la culture de masse (nous pensons à l'impact de la *Beat generation* et du jazz *be-bop*), faire aussi l'histoire des rapports avec Commonwealth, longtemps dominé sur le plan culturel, et qui aujourd'hui — ainsi dans le domaine de la littérature — semble prendre une insolente revanche sur son "modèle" historique de civilisation et de culture. Reste l'espace européen. Jusqu'en 1973, date à laquelle les Britanniques décident s'arrimer à l'Europe, le Royaume conjugue fierté insulaire, atlantisme et volonté de rester la "civilisation-modèle" aux yeux de l'Europe et du monde. Le double refus du général de Gaulle en 1963 et 1967 est autant culturel que politique. Après 1973, l'aventure européenne nourrit bien des polémiques, d'autant que la crise économique ébranle une société fragilisée par des évolutions souvent brutales. L'entrée dans l'Union européenne (puis le Tunnel sous la Manche) changent les mentalités, en dépit des convictions eurosceptiques et des vociférations de la presse de caniveau. Il s'agit bien d'une rupture, pas seulement politique mais aussi culturelle, aussi considérable que l'abandon du libre-échange et de l'étalon-or dans les années 1930 et que la perte de l'Empire après la deuxième guerre mondiale.

La seconde problématique concerne le thème du déclin, déjà présent au XVIIIème siècle (la hantise du déclin), récurrent depuis le début du XXème siècle sinon la fin du XIXème siècle — par référence à la glorieuse période mid-victorienne —, et obsessionnel depuis la fin des années 1960. Le thème se décline à l'infini, non sans audacieuses comparaisons avec l'Empire romain ou l'Espagne du XVIIème siècle et prend toutes sortes de formes : déclin impérial depuis 1947 et l'indépendance des Indes, déclin international depuis la crise de Suez (1956) et les accords de Nassau (1962), déclin financier depuis la dévaluation de 1967, déclin des valeurs morales avec les premières années "permissives" (1967-1975) et les dérives sociales des années 70-80, déclin du consensus social avec Margaret Thatcher (accusée d'avoir brisé les solidarités de la classe ouvrière et favorisé l'individualisme au détriment de l'intérêt collectif), déclin industriel des régions du Nord par rapport à celles du Sud (*The great divide*), déclin de l'esprit d'entreprise, déclin de la culture britannique face à l'invasion de la culture américaine et aussi à la montée de la culture anglophone issue du Commonwealth. Comment donc penser les rapports entre la culture et cette idée de déclin ? Comment se manifeste-telle dans la production culturelle ? Les transformations accélérées depuis 1945 — sociales, technologiques, économiques, diplomatiques — jettent en effet le trouble dans un pays attaché à sa puissance passée et à des valeurs qui ont fondées cette puissance. Si le Royaume ne retrouvera jamais la place qui fut la sienne du XIXème siècle jusqu'au début du XXème siècle, c'est-à-dire la première, et si la crise de Suez marque incontestablement une date-clé, forme de rupture morale et politique, nous pensons que l'Angleterre a su affirmer dans de nombreux domaines une vitalité culturelle qui la place au premier plan des pays industrialisés occidentaux : vitalité dans les arts plastiques (sculpture, peinture, design), dans la musique (qu'elle soit savante ou populaire), dans la littérature (la poésie, le théâtre et le roman), dans l'écriture cinématographique et télévisuelle (excellence de la BBC des années 50 à 80). L'historien (marxiste, mais personne n'est parfait...) E.J Hobsbawm n'a pas tout à fait tort de parler pour les années d'après-guerre d'une "fièvre intellectuelle et culturelle" et ajoute que la récession de l'influence britannique

dans le monde fut générale, "en dehors des réalisations culturelles et intellectuelles", ce qui n'est tout de même pas rien !

Cette évocation de la vénérable BBC nous amène à une troisième problématique, à savoir la place prise par la culture de masse à partir des années 50 et la dialectique culture des élites/culture de masse (l'un des thèmes préférés de la pensée anglaise depuis le XVIIIème siècle en passant par Matthew Arnold au XIXème siècle et plus récemment par F.R. Leavis et l'école sociologique de Cambridge). Sans vouloir sous-estimer la qualité de la production littéraire et artistique des cinquante dernières années — nous retiendrons ainsi pêle-mêle et en fonction de leur notoriété Francis Bacon, John Osborne, Kingsley Amis, Benjamin Britten, Henry Moore, Philip Larkin — ni minimiser l'importance de la pensée scientifique britannique (le nombre de Prix Nobel en témoigne), il est essentiel de penser l'après-guerre en terme de civilisation des médias, de société de masse et de culture de l'image et du son. Les moyens de communication de masse — presse, photographie, radio, télévision — sont devenus les principaux médiateurs de divertissements (cinéma, musique populaire notamment) qui s'affranchissent de leur mauvaise réputation auprès des élites. Les rapprochements entre les niveaux de culture se sont multipliés dans les années 1930 (par exemple le cinéma documentariste de John Grierson et la musique savante de Benjamin Britten) et s'est épanoui sans complexes — avec moins de réticences qu'en France — dans les années 60/70. Certaines frontières culturelles ont été abolies. De ce point de vue, l'émergence des Beatles dans les années 60 (et d'une culture *pop* destinée aux jeunes) est un événement culturel important de la période, dont les implications restent encore délicates à évaluer. Les *Swinging Sixties* anglaises — qui se prolongent d'ailleurs sur le plan musical dans les décennies suivantes — changent en tous cas l'image culturelle du pays à l'étranger. Les stéréotypes d'une Angleterre surannée, avec sa famille royale et ses écoles privées, son code de moralité victorien laissent la place aux images (souvent tout aussi stéréotypées) d'une Angleterre jeune et d'origine modeste, dynamique, "permissive". Londres sinon l'Angleterre deviennent alors la capitale mondiale de la mode, de la musique populaire, de la photographie et du design, une place enviable que la capitale n'a pas tout à fait perdue aujourd'hui. Quant aux productions musicales pop, *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* des Beatles (juin 1967) constitue un moment-clé dans cette problématique des niveaux de culture, dans la mesure où le disque des Beatles brise esthétiquement les frontières entre la culture de masse et la culture des élites. Il propose en effet une œuvre contre-culturelle destinée au plus grand nombre et fortement légitimée par les élites. Le rock se pose dès lors comme une forme de culture à part entière et non seulement comme une sous-culture pour les jeunes. Que cela plaise ou non, le rock est devenu une forme institutionnalisée de culture et même une part non négligeable du patrimoine culturel britannique. Qu'on songe qu'à la *British Library*, les manuscrits originaux de quelques chansons des Beatles sont exposés sous verre aux côtés de ceux du *Messie* de Haendel et non loin des Bibles du IXème siècle. Sans parler de l'industrie touristique-culturelle "Beatles" censée sauver Liverpool du marasme économique...

La quatrième problématique est celle des rapports entre la culture et la politique. Nous avons peu travaillé sur cette question, mais les différences avec la France sont frappantes. Il nous paraît possible de conclure à la plus faible politisation des artistes, des écrivains et des intellectuels britanniques, dans la mesure où le consensus politique et social, la faiblesse du parti communiste ont modéré bien des points de vue, à l'exception de l'engagement dans des grandes causes — ainsi le pacifisme de Bertrand Russell.

L'étude comparée des mai 68 anglais et français est à cet égard très significative des différences de cultures politiques entre les deux pays. Toutefois, ce consensus relatif éclate dans les années 80, où naît une véritable culture anti-thatchérienne, par exemple au sein du Conseil du Grand Londres dirigé par Ken Livingstone et dissous par Mrs Thatcher en 1986. Autre différence notable avec la France, l'absence en Angleterre de véritable politique culturelle et de dirigisme d'état en matière culturelle — sauf dans l'immédiat après-guerre où il y a l'instauration de quotas de films américains. S'il existe bien depuis 1946 un *Arts Council* qui subventionne certaines écoles, spectacles, festivals et activités culturelles diverses, il n'y a pas de ministère spécifique avant les années 90 sous le nom d'*heritage*, et encore celui-ci dispose d'un pouvoir limité en raison d'une décentralisation culturelle prononcée et d'une faible tradition d'encadrement. Il y a à cet égard une "exception française" et non un "exception anglaise", comme on peut le voir dans l'évolution des médias audiovisuels : le réseau ITV est créé en 1954 tandis que la première chaîne privée française date du milieu des années 80 ! De plus, face au système scolaire centralisé français, il nous semble que certaines structures d'administration locale comme les écoles des beaux-arts (*arts schools*) ont joué un rôle culturel très remarquable. Il n'y a jamais eu l'équivalent en France de ces *Arts schools* régionales, viviers d'un très grand nombre d'artistes, musiciens, designers de renommée nationale et même internationale — le nom du peintre David Hockney (école de Bradford) vient spontanément à l'esprit.

Les difficultés d'écriture d'une histoire culturelle

Trois problèmes principaux se posent à l'historien du culturel. Tout d'abord, l'évolution socio-culturelle répond à des dynamiques complexes qui échappent à une chronologie précise. Les pratiques sociales et culturelles évoluent parfois lentement, souvent en décalage avec des événements spectaculaires ou des législations qui frappent l'opinion. Le cas de la libéralisation sexuelle est exemplaire : d'abord culturelle (publication de livres interdits, films aux scènes érotiques, comportements déviants de quelques artistes et écrivains), puis politique (les lois votées à la fin des années 60 et au début des années 70), cette libéralisation devient un phénomène global de société dans les années 70 et 80. On sait que les tentatives récentes de retour en arrière — le désastreux slogan *Back to basics* inventé par John Major — n'y ont rien changé.

Ensuite, les transformations culturelles peuvent être occultées ou déformées par des mythes, ainsi celui d'une "société sans classes", particulièrement dans les années de guerre et de l'immédiat après-guerre, ainsi que dans les prospères années 60. Or ni l'austérité et les privations, ni l'augmentation du niveau de vie qui les ont chronologiquement suivies n'ont fait disparaître de profondes inégalités sociales et le sentiment bien ancré en Angleterre d'appartenir à une "classe" c'est-à-dire à un groupe social ayant sa propre identité, sa propre culture. Depuis 1945, les transformations accélérées dans des domaines aussi variés que l'urbanisme et les transports, le logement, la médecine, les technologies audio-visuelles contrastent avec des traits de civilisation qui paraissent immuables, ou du moins solidement ancrés dans les siècles passés. L'Angleterre, à l'opposé des Etats-Unis souvent pris comme référence, est un vieux pays de culture, au riche patrimoine historique. Les strates du passé affleurent régulièrement et sont bien difficilement recouvertes par les limons plus fragiles de la modernité.

Enfin, comme nous l'avons déjà suggéré en introduction, écrire une histoire culturelle "globale" ne va pas sans risques. Placer le culturel dans son contexte le plus large,

établir des liens entre les faits culturels, sociaux, politiques, économiques, c'est risquer de se perdre dans l'ambition démesurée de vouloir tout comprendre et tout embrasser. L'élargissement du champ historique pose aussi le problème crucial des compétences dans des domaines pointus — musique, peinture, littérature, poésie — où des spécialistes ont de bonnes raisons d'affirmer leurs prérogatives. L'historien peut-il — doit-il ? — se transformer en critique littéraire, artistique, cinématographique ? Peut-il *a contrario* se réfugier derrière les nomenclatures, les listes et les catalogues qui remplissent tous les bons manuels et qui n'ont que l'apparence de l'objectivité ? La réponse est forcément mesurée, mais elle va dans le sens d'un engagement personnel : non pas afficher ses préférences, mais tenter de donner aux événements, aux œuvres, aux artistes, aux auteurs une véritable dimension historique. Il faut pour cela tenir compte de critères variés : la notoriété, l'audience, la diffusion (mesurables), les moyens techniques de cette diffusion (certains médias touchent un public de masse), les transformations esthétiques (appréciables dans le cas de courants, de mouvements ou d'individualités très marquantes), la réception des œuvres (par le public, la critique etc.). Il faut aussi s'appuyer sur une culture personnelle très diversifiée et la plus complète possible (si l'on veut avoir lu, vu, écouté toutes les œuvres dont on parle, il est sage de prendre beaucoup de temps et de recul). Au fond, un travail d'archives assez banal mais sur un très long terme, avec des sources bien particulières, soumises à des critères de jugement aléatoires, variables dans le temps et dans l'espace (œuvres littéraires, tableaux et sculptures, films, morceaux de musique etc.).

En conclusion de ce rapide tour d'horizon, nous avons cherché à définir les principaux enjeux d'une histoire culturelle. Ils sont d'abord liés à quelques problématiques essentielles, comme les transformations technologiques et médiatiques, la dialectique culture de masse/culture des élites, l'évolution des pratiques culturelles ; il sont aussi épistémologiques et méthodologiques, à travers l'ouverture sur d'autres domaines historique et sur les autres sciences humaines, à travers une intersémiotique des arts, à travers aussi l'étude approfondie des sources audiovisuelles ; il sont enfin historiographiques, dans le sens d'un renouvellement d'un champ historique encore trop parcellisé. Nous espérons avoir pu contribuer — à notre modeste niveau — à ce renouvellement. Nous souhaitons vivement que les échanges entre anglicistes et historiens puissent se multiplier, condition du développement de toute recherche sur l'histoire d'un pays pour lequel nous avons tous — c'est l'évidence — un petit faible.

Bertrand Lemonnier, juin 1997.