



HAL
open science

1851-1951-2022 : Jamais deux festivals sans trois ?

Philippe Chassaigne, Susan Finding

► To cite this version:

Philippe Chassaigne, Susan Finding. 1851-1951-2022 : Jamais deux festivals sans trois ?. Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain. Cahiers du MIMMOC, 2019, Le 'Festival of Britain 1951' : une certaine idée du Royaume-Uni, 20, 10.4000/mimmoc.3564 . hal-02140249

HAL Id: hal-02140249

<https://hal.science/hal-02140249>

Submitted on 12 Jul 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

1851-1951-2022 : Jamais deux festivals sans trois ?

Philippe CHASSAIGNE and Susan FINDING



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/mimmoc/3564>

DOI: 10.4000/mimmoc.3564

ISSN: 1951-6789

Publisher

Université de Poitiers

Brought to you by Université de Poitiers



Electronic reference

Philippe CHASSAIGNE and Susan FINDING, "1851-1951-2022 : Jamais deux festivals sans trois ?", *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [Online], 20 | 2019, Online since 19 May 2019, connection on 21 June 2021. URL: <http://journals.openedition.org/mimmoc/3564> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/mimmoc.3564>

This text was automatically generated on 21 June 2021.



Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain – Cahiers du MIMMOC est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

1851-1951-2022 : Jamais deux festivals sans trois ?

Philippe CHASSAIGNE and Susan FINDING

Introduction

- 1 Parfois l'actualité rejoint la programmation scientifique. Fin septembre 2018, au congrès annuel du Parti conservateur à Birmingham, le Premier ministre du Royaume-Uni, Theresa May, annonçait un Festival qui mettrait en avant les atouts du pays de l'après-Brexit, faisant référence à la Grande Exposition de 1851 et le Festival of Britain de 1951. Cette nouvelle exposition, programmée pour 2022, serait, selon elle, l'occasion de renouer avec le passé glorieux du pays et de mettre en avant les succès et le renouveau de la Grande Bretagne :

Almost 70 years ago the Festival of Britain stood as a symbol of change. Britain once again stands on the cusp of a new future as an outward facing global trading nation. And, just as millions of Britons celebrated their nation's great achievements in 1951, we want to showcase what makes our country great today. We want to capture that spirit for a new generation, celebrate our nation's diversity and talent and mark this moment of national renewal with a once-in-a-generation celebration¹.

- 2 Pour ajouter à la charge symbolique, 2022 coïnciderait avec le renouvellement du Parlement élu en 2017 et le Jubilé de platine célébrant les 70 ans de règne de la reine Elizabeth II. Vues les incertitudes actuelles de la vie politique britannique, il n'est pas certain que ce projet verra le jour. Cette annonce a au moins eu le mérite de rappeler au public la tenue du *Festival of Britain*, entre mai et septembre 1951, sans doute un peu oubliée du grand public.
- 3 Or, depuis plusieurs mois, des collègues de l'Université Bordeaux-Montaigne préparaient une journée d'étude réunissant des collègues historiens et anglicistes des universités de Bordeaux-Montaigne, Caen, Poitiers et Rouen, spécialistes de l'histoire politique et culturelle, autour du Festival of Britain de 1951. Cette journée d'études, *Londres et le « Festival of Britain » 1951*, organisée par Moya Jones, et Philippe Chassaigne de l'Université de Bordeaux-Montaigne, avec le soutien de l'EA 2958, CEMMC, s'est tenue le jeudi 8

novembre 2018. Les articles qui composent ce numéro des *Cahiers du MIMMOC* complètent les communications qui y ont été présentées.

L'exposition de 1851 et le Festival de 1951



Figure 1. « Through these gates Queen Victoria passed to open the Great Exhibition of 1851 », South Bank Exhibition London 1951. Festival of Britain, HMSO, 1951, p.xxv

- 4 Initialement, le Festival de 1951 était censé commémorer le centenaire de l'Exposition universelle de 1851, mais il semblait pâlir en comparaison. Cette dernière avait consacré la suprématie industrielle de la Grande-Bretagne et marqué le début de la forte phase de croissance économique du *mid-Victorian boom* (1851-1875), dont le souvenir lui était resté attaché ; cent ans plus tard, le *Festival of Britain* se tenait dans un pays encore affaibli par la Seconde Guerre mondiale. La première avait attiré 6 millions de visiteurs, soit l'équivalent du tiers de la population britannique de l'époque, qui plus est venus du monde entier, ce qui était considérable compte tenu alors des conditions de voyage, et elle avait lancé la vogue des expositions universelles. Le second n'avait pas cette envergure planétaire, il ne mettait en scène que « Britain », et l'idée même d'Exposition universelle avait perdu de son lustre². Certes, quelque 10 millions de personnes s'y rendirent, mais les déplacements étaient plus faciles qu'un siècle plus tôt et son rayonnement fut plus national qu'international. Autre facteur expliquant l'oubli qui la frappa, le fait qu'il n'en soit resté que très peu de « vestiges » : en dehors de la salle de concerts du *Royal Festival Hall* (mais pour combien de personnes était-il évident que ledit « Festival » renvoyait à l'événement de 1951 ?) et du *South Bank*, la promenade sur la berge sud de la Tamise, tout le reste fut prestement démonté dès la fermeture de l'exposition. Le Palais de Cristal, emblème s'il en est de 1851, certes ensuite déplacé à Sydenham en banlieue sud de Londres, n'avait été démolie qu'en 1936, et encore, parce qu'un incendie l'avait quasiment réduit à néant ; une station de métro et une équipe de football portent

toujours son nom, gage de son entrée dans la mémoire collective. Le *Festival of Britain*, lui, n'a bénéficié d'aucun phénomène comparable. Était-il dès le départ destiné à être éphémère ? Même la *Battersea Fun Fair*, qui en était une autre survivance jusqu'à sa fermeture en 1974, n'en rappelait pas le nom. En définitive, l'événement pouvait paraître une sorte de parent pauvre de la « *Great* », justement, « *Exhibition* ».

- 5 Si on y regarde de plus près, pourtant, la situation est plus complexe. Ainsi, à Londres, le Festival occupa trois sites (South Bank, Battersea Park, et l'exposition architecturale de Poplar, dans l'*East End*) au lieu d'un seul comme en 1851. Sans compter de multiples manifestations en province, alors que l'Exposition de 1851 resta centrée sur la seule ville de Londres. Et encore la diversité des acteurs engagés dans cette aventure : outre le comité d'organisation *ad hoc*, il y avait l'*Arts Council of Great Britain*, le *Council of Industrial Design*, le *National Film Institute*. L'organisation elle-même, on le verra plus loin, avait été pensée de façon bien plus « scientifique », ou systématique, que l'Exposition de 1851, pourtant l'œuvre de celui qui se voulait l'exemple même de la rationalité et de la méthode : le prince Albert.
- 6 S'intéresser au Festival nous amène au croisement de plusieurs champs d'investigation. L'histoire urbaine en est le premier, le Festival ayant d'abord été un événement urbain ; il a marqué, même si justement on le sait peu, la physionomie du quartier de son site principal, le district de Lambeth, auparavant un quartier pauvre qui avait été grandement endommagé par les bombardements allemands. Sur le plan culturel, le *Festival of Britain* renvoie à la fois à la question des politiques culturelles (on verra plus loin les différents organismes qui avaient présidé à son élaboration) tout autant qu'à celle de la culture populaire : comment les Londoniens, les Britanniques, se sont-ils approprié cette exposition, comment ont-ils joué entre la dimension volontairement didactique de la plupart des attractions et le simple désir de se distraire après une longue décennie faite d'épreuves, de difficultés et de restrictions ? L'événement se prête aussi à une lecture politique : même s'il ne devait être fait mention ni des nationalisations, ni du *National Health Service* ou du logement ouvrier, le Festival demeurait malgré tout une façon de montrer aussi ce que les travaillistes avaient réalisé depuis 1945, au moment où le gouvernement Attlee était fragilisé après les élections législatives décevantes de 1950. Les *tories* en profitèrent pour dénoncer une opération de propagande à peine voilée... Enfin, il s'agissait de mettre en scène la nation, à un moment difficile mais important de son histoire, de présenter une sorte d'autobiographie nationale.
- 7 Il n'est peut-être pas inutile à ce stade de comparer la genèse des deux Expositions. Celle de 1851 fut l'œuvre quasi-exclusive du prince Albert, assisté par un petit groupe de conseillers. Le Premier ministre Robert Peel l'avait nommé en 1843 à la tête de la Société pour l'encouragement des arts, de l'industrie et du commerce (bientôt devenue « société royale » lorsque Victoria en assura le parrainage en 1847). Peel et Albert avaient mêmes idées sur le libre-échange : le libre commerce entre les nations favoriserait la paix, la prospérité de chacune dépendant de celle des autres : des nations unies par les liens commerciaux n'avaient aucun intérêt à se faire la guerre. Entre 1842 et 1846, Peel fit adopter l'essentiel des mesures qui devaient mettre un terme un système mercantiliste et instaurer le libre-échange. De façon concomitante naquit cette idée d'une grande Exposition industrielle mondiale organisée à Londres, d'autant que des expositions des produits de l'industrie française avaient eu lieu à Paris en 1844 et 1849, chatouillant l'orgueil national. Pour Albert, elle devrait « donner un tableau vivant du niveau de développement auquel l'humanité est arrivée et un point de départ à partir duquel toutes

les nations pourront se développer »³. Cette note d'optimisme était d'autant plus nécessaire que la décennie 1840 avait connu plus que son lot de difficultés : n'est-elle pas entrée dans l'Histoire sous l'appellation de *Hungry Forties* ? Mauvaises conditions climatiques, récoltes insuffisantes – on pense bien sûr la Grande Famine en Irlande, ⁴mais la famine de la pomme de terre toucha aussi, et parfois plus gravement encore, la Belgique, les Pays-Bas, le Danemark et l'Ouest de la Confédération germanique –, avec ses traductions politiques bien connues, le chartisme britannique et le Printemps des peuples européen de 1848. En conséquence de quoi, la perspective d'une gigantesque exposition drainant des foules vers la capitale suscita nombre d'inquiétudes quant au maintien de l'ordre public ou l'infiltration des visiteurs par des criminels ou des révolutionnaires (lorsqu'ils ne se confondaient pas !). Albert prit la tête de la Commission royale pour l'Exposition de 1851, qui devait en assurer la réalisation. La collectes des fonds nécessaires pour l'édification du bâtiment qui devait accueillir l'exposition (200 000 £, soit près de 21 millions de £ d'aujourd'hui) rencontra quelques difficultés et ne fut achevée qu'en juillet 1850. Le choix de Hyde Park comme site, suscita la colère de certains riverains, plutôt aisés, qui craignaient que le parc ne fût défiguré. Mais, une fois obtenu le feu vert du Parlement, l'affaire avançait vite. La construction du bâtiment débuta à l'été 1850 pour s'achever à la fin de l'année, laissant quatre mois pour installer les quelque 14 000 exposants. Le « palais de cristal » (*Crystal Palace*) comme le magazine satirique *Punch* le surnomma rapidement, était une serre géante de 163 m sur 139 et 41 de hauteur ; il était entièrement constitué de panneaux de verre et de poutres de fer, ce qui était en soi un exploit technique, la fabrication de plaques de verre de grandes dimensions n'étant alors qu'à ses débuts. L'Exposition fut inaugurée le 1^{er} mai 1851, elle dura six mois, on en a vu le succès.

- 8 En ce qui concerne le *Festival of Britain*, l'idée de commémorer le centenaire de la *Great Exhibition* fut exprimée dès 1943 par la *Royal Society of Arts* ; en pleine Seconde Guerre mondiale, à un moment où l'issue de celle-ci était encore bien incertaine, c'était un pari audacieux sur l'avenir⁵. Le nouveau gouvernement travailliste reprit l'idée à la fin de la guerre et le ministre du Commerce, Stafford Cripps, se montra tout particulièrement intéressé, voyant là un possible moyen de doper les exportations britanniques dans un contexte de balance commerciale lourdement déficitaire (700 millions de £ en 1945). Il confia alors à lord Ramsden, homme d'affaires et ancien député conservateur, la présidence d'une Commission de réflexion sur le sujet. Son rapport, en mars 1946, recommandait la tenue d'une

Exposition internationale universelle de tout premier ordre à la date la plus proche qui soit envisageable, pour montrer au monde entier comment la Grande-Bretagne avait surmonté les effets de la guerre sur les plans moral, culturel spirituel et matériel⁶.

- 9 Pour poursuivre la comparaison avec 1851, le rapport suggérait de l'organiser à Hyde Park. Néanmoins, pareille entreprise parut trop coûteuse aux yeux de Cripps dans le contexte difficile de la sortie de guerre, et il opta finalement pour une manifestation d'envergure nationale plutôt qu'internationale, qui attesterait la contribution britannique à la civilisation dans les arts, la science, les techniques et le design industriel, sous la dénomination de « *Festival of Britain 1951* ». A ce moment-là, l'entreprise change de nature : la vocation commémorative s'efface, même si plusieurs des timbres-poste émis pour l'occasion soulignaient encore « l'effet centenaire ». Le Lord Président du Conseil, Herbert Morrison, s'empara du sujet dès 1947 et mit en place un Comité officiel du

centenaire de l'Exposition universelle, puis un *Festival of Britain Office* (1949-1953) et un Conseil du Festival de quelque 30 personnes, présidé par Lord Ismay (chef d'état-major pendant la Seconde Guerre mondiale et, par ailleurs, ami de Churchill) et rassemblant des personnalités publiques politiquement représentatives des trois grands partis, sous la présidence de Gerald Barry, membre du comité éditorial du *New Statesman* puis du *News Chronicle*, journaliste de tendance libérale sinon travailliste. Ce conseil devait superviser l'action du Comité exécutif chargé de l'organisation concrète du Festival et associait les institutions culturelles existantes – l'Arts Council of Great Britain, le Council of Industrial Design, le British Film Institute, et la National Book League – et d'autres créés pour les besoins de l'exposition qui perdurèrent bien après – : le Council for Science & Technology, et le Council for Architecture. Le Conseil se débute ses travaux le 31 mai 1948, avec la bénédiction du roi, en la personne de la Princesse Elizabeth⁷. On était donc devant une organisation beaucoup plus poussée, et plus collaborative, qu'en 1851.

- 10 Les objectifs des deux expositions étaient par ailleurs multiples : en 1851, il s'agissait d'éduquer les visiteurs au nouveau monde technique et industriel qui se mettait en place, de les convaincre des bienfaits du libre-échange, de montrer la supériorité technologique britannique. Sans grande difficulté, on en trouve des échos en 1951 : certes, la dimension commerciale initialement envisagée (stimuler les exportations par une exposition montrant le savoir-faire britannique) avait été, on l'a vu, mise au second plan, sinon carrément abandonnée ; mais le Festival devait montrer, plus que la supériorité britannique sur les autres nations, sa capacité de résilience après les épreuves la Seconde Guerre mondiale. Surtout, il y avait une dimension clairement didactique, comme d'ailleurs avec *Britain Can Make It* sur un plan limité au seul design industriel. Les deux événements avaient aussi une dimension esthétique, comparable dès lors que l'on sait tenir compte des circonstances respectives : le *Crystal Palace* était une prouesse technologique, on l'a dit, mais le caractère novateur de la réalisation rendait le résultat plaisant pour le regard. Le Festival faisait le pari du futurisme, comme les nombreuses photos qui subsistent en attestent. Bien sûr, le futurisme est rapidement daté, mais... la disparition de la quasi-totalité des édifices atténue incontestablement cette impression, en la remplaçant par un air de nostalgie très prisé en ce début de XXI^e siècle.
- 11 En 1851, l'accent était mis sur le « loisir rationnel » (*rational recreation*), celui qui devait permettre aux classes moyennes et aux franges supérieures des milieux ouvriers (ce que l'on a pu dénommer l'« aristocratie ouvrière », avant que la terminologie ne soit jugée datée) de participer à l'effort d'amélioration personnelle (*self-improvement*), perçu comme nécessaire pour progresser socialement. En 1951, l'aspect didactique était certes très présent sur le site du South Bank, mais les *Festival Pleasure Gardens* de Battersea Park jouaient à fond la carte de la récréation et des loisirs urbains au sortir des épreuves de la guerre. Ces jardins renouaient d'ailleurs avec la tradition du parc d'agrément de Vauxhall, sur la rive droite en aval de la Tamise, qui exista de la Restauration à 1859⁸.
- 12 Chacune des manifestations fut inaugurée par le souverain et, de nouveau, la comparaison est instructive. Celle de 1851 revêtit des atours particuliers : la presse de la foule retarda l'équipage royal tout au long de sa procession du palais de Buckingham jusqu'à Hyde Park ; dans le discours qu'elle prononça, Victoria reprit l'argumentaire d'Albert quant aux bienfaits de la coopération économique entre les peuples pour assurer la paix. Un siècle plus tard, George VI, d'une voix trahissant par moments sa fatigue (il devait décéder au mois de février suivant), opta pour une posture plus modeste. Fidèle à l'image de « père de la nation » qu'il avait acquis pendant la Seconde Guerre mondiale, il

insista sur les épreuves subies par le pays, à la capacité de celui-ci à se relever de ses décombres, et sur les promesses contenues par l'avenir⁹.

- 13 De façon significative, dans une Grande-Bretagne où la religion tenait une place que l'on peut avoir du mal à se représenter aujourd'hui, l'itinéraire d'inauguration passa par la cathédrale Saint Paul (des marches de laquelle il prononça son adresse), par ailleurs totalement absente en 1851 : les circonstances requéraient moins de solennité.



Figure 2. Le roi George VI et la reine accueillis sur le site du Festival au South Bank. Source : A London Inheritance. The Festival of Britain. Postcard.

- 14 Dans l'après-midi, une cérémonie de consécration eut lieu au *Royal Festival Hall*, sous les auspices de l'archevêque de Cantorbéry, après quoi le roi et la reine eurent droit à une visite guidée. Néanmoins, si Victoria était retournée au Crystal Palace de façon quasi-quotidienne en 1851, George VI et Elizabeth se montrèrent moins assidus.

Le Festival de 1951

- 15 Le Festival, « pendant culturel des avantages sociaux de l'Etat-providence¹⁰ », était destiné à promouvoir la consommation culturelle, mais également à faire valoir la nouvelle ère de production industrielle et de design, et de redonner confiance aux britanniques en leurs capacités et leur avenir. Selon le directeur du Festival, celui-ci devait être un « tonic » pour la nation, une façon de réaffirmer l'espoir en l'avenir, et selon le *Catalogue de l'Exposition*, à souligner les principales qualités du « caractère national », qui sont, toujours selon le catalogue, son réalisme et sa résilience, son indépendance et sa créativité¹¹.
- 16 À l'instar de la grande exposition de 1851, le Festival of Britain (on notera l'absence de l'épithète 'Great') était également conçu comme une attraction internationale. Bien qu'il ne s'inscrive cependant plus dans la lignée des festivités organisées pour renforcer l'idée impériale du monde britannique, il contribue néanmoins au « processus de production de masse de la tradition du patriotisme impérial »¹², alors même que cet aspect soit singulièrement absent du Festival. Il devait attirer des visiteurs étrangers nombreux à découvrir le pays, tout en apportant des devises sonnantes et rébuchantes à l'économie

britannique, au plus mal en cette période d'austérité, et alors que la guerre de Corée allait grever encore plus le budget national¹³.

- 17 Le Festival de 1951 vient ainsi célébrer le renouveau du pays. La période sombre de la Seconde guerre mondiale avait été suivie par des années d'austérité, alors que le rationnement et les restrictions étaient prolongés afin de concentrer les ressources sur la reconstruction¹⁴. L'industrie légère, dont le développement avait quelque peu amorti les effets du chômage des années trente, reprit son essor. Les bienfaits des efforts pour éradiquer les fléaux sociaux identifiés par le rapport Beveridge dix ans plus tôt – la pauvreté, l'oisiveté, la maladie, les taudis et l'ignorance¹⁵ –, fondements de l'Etat-providence, commençaient à se faire sentir. Les aides financières de l'assurance et l'assistance nationale, les nouveaux quartiers et villes nouvelles, le système de santé national, l'éducation secondaire gratuite, étaient partout visibles et pour les trois derniers volets (urbanisme, système de santé, éducation) firent l'objet de sections spécifiques dans l'Exposition.
- 18 L'exposition selon ses concepteurs devait célébrer l'identité nationale, le génie autochtone du peuple britannique (« *the British people's native genius*¹⁶ ») dans un exercice que l'on peut qualifier de *rebranding*, en donnant une nouvelle image du pays renaissant *Brief City*, un documentaire sorti en 1952¹⁷, met l'accent sur la gaieté, le plaisir que l'exposition devait provoquer en contraste avec la vie et l'environnement terne de l'époque, son patrimoine intellectuel et son héritage industriel, la floraison des arts de l'après-guerre, et les innovations technologiques dont le pays s'enorgueillissait. En particulier le pavillon du lion et de la licorne¹⁸ mettait l'accent sur les caractéristiques 'typiquement britanniques' suivantes : la langue et la littérature anglaises, l'humour et leur amour de la fantaisie excentrique, les arts, les arts appliqués et l'artisanat, les libertés, et la personnalité 'indéfinissable' mais néanmoins distincte des britanniques.
- 19 Même sans remonter jusqu'à l'Exposition de 1851, le Festival s'inscrivait dans une certaine continuité : on pensera au *Pageant of London* de 1911¹⁹, qui reconstituait, dans le cadre du Crystal Palace relocalisé à Sydenham les quelque 2000 ans d'histoire de la ville ; ou encore, à la *British Empire Exhibition* de 1924-1925, à Wembley ; en 1946, le musée Victoria et Albert, vidé de ses collections pendant la guerre par peur des bombardements, avait accueilli l'exposition *Britain Can Make It*, qui mettait en avant les capacités manufacturières du pays à la sortie de la guerre²⁰. Celle-ci, d'une certaine façon, pouvait faire figure de propédeutique au Festival. Le responsable en chef de l'exposition, Dudley Ryder, évoqua « l'originalité des manufacturiers britanniques (...) de la puissance et la capacité de l'industrie britannique avoir une position dominante dans les marchés de l'après-guerre, (...) de l'importance du design industriel²¹. »
- 20 Le site principal du Festival était la South Bank de Londres. Vingt-six pavillons, dont sept sous un dôme immense, le tout construit sur le site d'une ancienne brasserie, démolie pour libérer le site, et autour de la nouvelle salle de concert, la Royal Festival Hall (1951), ainsi que du National Film Theatre (1952), entre deux quais pour les bateaux de transport fluvial (Nelson Pier, Rodney Pier) et deux ponts majeurs, Waterloo Bridge, et Hungerford Bridge ; le tout contigu au site du siège du London County Council, gestionnaire de la capitale, et faisant face au site emblématique du parlement à Westminster et des ministères principaux situés à Whitehall. D'autres parties de l'exposition furent situées à Londres : à l'est (Poplar, exposition architecturale et nouveau quartier d'habitation modèle), à l'ouest (Kensington, exposition scientifique au musée de la Science²², et Battersea, jardins de plaisance et foire), en Écosse (Glasgow, exposition industrielle), en

Irlande du nord (Belfast, la technologie et la science agricoles) et au pays de Galles (l'agriculture). Des expositions itinérantes furent également envoyées à travers le pays, le bateau du Festival, le *Campania*, fit de tour des îles Britanniques, et des célébrations furent organisées dans une dizaine de villes dont Bristol.

- 21 Pendant la durée officielle du Festival de nombreux événements qui plus tard feront date eurent lieu. L'ouverture par le roi et la reine allait être leur dernière apparition publique ensemble. Fin mai, la princesse Elizabeth préside la cérémonie d'ouverture de l'exposition écossaise à Glasgow, dédiée à l'industrie. En août, le premier concours Miss World a lieu dans le cadre de l'exposition. Le Premier ministre est présent à l'ouverture d'un fleuron de la nouvelle industrie britannique : la raffinerie à Southampton, la plus grande d'Europe à l'époque, et l'aciérie de Port Talbot au pays de Galles est inaugurée. Dans le domaine de la culture, l'été 1951 est celle de la première émission radiophonique du Goon Show, et du film *The Lavender Hill Mob*, des studios d'Ealing, exemples du génie du rire. Ce fut également le moment que choisirent les espions Burgess et Maclean pour fuir en Union soviétique (mai), et que le roi George se fit opérer du poumon (septembre).
- 22 Moins d'un mois après la clôture de l'exposition, l'élection d'octobre 1951 renvoie au pouvoir un gouvernement conservateur, avec Churchill de retour comme Premier ministre. Le gouvernement ne voyait pas d'un bon œil les bâtiments construits sur la rive droite de la Tamise, un éléphant blanc coûteux, legs du gouvernement travailliste. L'intervention du roi, George VI, peu avant son décès en février 1952, n'y fit rien. Le seul vestige architectural est la salle du Royal Festival Hall. Il reste cependant les publications et les souvenirs matériels de l'époque (posters, produits dérivés) qui sont un moyen d'approcher le vécu de ceux qui se pressèrent à l'exposition et donnent un aperçu de ce que l'on entendait par « le génie autochtone ».



Figures 3. La couverture du numéro spécial de *The Illustrated London News*

- 23 Les titres de presse majeurs éditérent des numéros spéciaux pour l'ouverture de l'exposition mettant en avant des beaux spécimens de Britanniques dans des poses rappelant à la fois le style néo-classique et le néo-réalisme socialiste des années trente (*Illustrated London News*), ou, encore aux couleurs du drapeau national, une tête de déesse casquée, rappelant Britannia (*Daily Mail*); logo qui fut détourné par *Punch* en remplaçant Britannia par le symbole éponyme du magazine satirique, un guignol. Pour les visiteurs venant à Londres, une carte de la ville – éditée par le quotidien, *The News Chronicle*, dont le rédacteur en chef était devenu le président du comité organisateur du Festival – comprenant les sites de l'exposition permettait aux visiteurs de profiter pleinement de leur séjour dans la capitale.
- 24 Une fois sur place, le visiteur pouvait suivre le trajet indiqué en suivant le tracé préétabli dans le plan inclus dans le catalogue officiel. Chaque section de l'exposition mettait en avant les points saillants de l'identité britannique telle qu'elle a été définie par les organisateurs. Le catalogue résume les thèmes des pavillons : la géographie physique du pays (le climat, le paysage, les richesses naturelles), la capacité productive, la mer et la marine, les transports. Dans le Dôme des découvertes, les visiteurs découvraient l'exploration et les découvertes scientifiques britanniques, la planète, les pôles, la mer, le ciel, l'espace, le monde vivant, et les découvertes physiques et chimiques britanniques). Enfin le visiteur pouvait découvrir les pavillons dédiés au peuple britannique et à sa vie quotidienne : le peuple, l'identité britannique, le quotidien domestique, les nouvelles écoles, la santé, le sport, le bord de mer, la télévision, et enfin, un pavillon dédié à l'exposition de 1851.
- 25 Dans les analyses qui suivent, on retracera le contexte historique et politique, les retombées culturelles (architecture, cinéma et musique), et l'image que renvoie les manifestations et produits associées au Festival (publicités, festivités à Londres et dans les provinces). Le narratif, le roman national, qui s'en dégage, reflète comment les élites politiques et culturelles concevaient l'état du royaume en cette période charnière qui clôt les années d'austérité et de guerre et ouvre une période de prospérité.
- 26 Antoine Capet se penche sur l'attitude de Winston Churchill envers l'exposition mise en place par le gouvernement travailliste d'Atlee. Étant donné que l'ancien premier ministre avait été battu aux élections de 1945, et qu'une élection devait se tenir à nouveau en 1951 - élection qui verra Churchill retrouver la direction du pays -, Antoine Capet demande si la réputation bougonne de Churchill est méritée. Était-il coupable de mauvaise foi ou d'opportunisme ?
- 27 Le *Festival of Britain* fut tout à la fois une vaste opération de remodelage et de rénovation urbains, et un manifeste urbanistique pour les années de l'après-guerre. En attestent, le choix du South Bank comme site-phare, les méthodes et les techniques de construction employées ou encore la tenue de l'exposition d'« architecture vivante » à Lansbury Estate, à Poplar, le tout dans une ville où les stigmates des bombardements allemands de la Seconde Guerre mondiale ont été visibles jusqu'au début des années 60. Les différents comités d'organisation comprenaient des architectes et des urbanistes désireux d'apposer leur marque sur le nouveau pays en train d'émerger des ruines laissées par la guerre, même si la plupart de leurs réalisations sur le South Bank ne devaient être qu'éphémères. Philippe Chassaing passe en revue les intentions initiales, la façon dont elles ont été traduites dans les faits et leur postérité.

- 28 À partir de l'encart publicitaire du catalogue officiel du *Festival of Britain* (1951) Susan Finding analyse l'interprétation que donnèrent les industriels britannique des années 1950 à l'événement. Associés aux festivités, de concert avec les organisateurs officiels, ces encarts publicitaires sont autant de vitrines supplémentaires donnant à voir ce que cherchaient à mettre en avant les promoteurs du Festival. Le narratif des publicités semble résolument moderne et mondain, un meilleur monde où la technologie et la science allaient libérer le peuple, où l'État-providence allait se charger de son bien-être, et où les loisirs et les biens de consommation seraient accessibles au plus grand nombre. Le tout semble célébrer un art de vivre cosmopolite, promesse d'un confort inégalé, après plus de vingt années de chômage, de restrictions et de dangers du temps de guerre, de rationnement et d'austérité.
- 29 Le *Festival of Britain* de 1951 met en avant une certaine idée du pays, et tait le passé récent – les années de guerre –, préférant donner l'impression d'un phénix renaissant des cendres en plein centre de la capitale meurtrie. Projet politique mêlant promotion du génie britannique et parc d'attractions éphémère, miroir des tropismes, stéréotypes et de la myopie des leaders politiques et économiques, exposition célébrant le centenaire de la *Great Exhibition*, message d'espoir : l'encart de publicitaire du guide officiel de l'exposition apporte de l'eau au moulin de toutes ces interprétations. Mais, conjointement, la représentation du pays et de son peuple dans les illustrations publicitaires est caractérisée par un tropisme anglais. L'outre-Mer, les colonies, les pays étrangers, et les autres parties du Royaume-Uni sont absents.
- 30 Comme le montre l'analyse des encarts publicitaires, le Festival était censé être une représentation de l'âme britannique, de la contribution du pays entier aux avancées scientifiques et culturelles, et des traditions et de l'histoire du Royaume-Uni. Moya Jones apporte un regard décentré sur le Festival, qui lui était centré sur Londres. Les événements programmés à travers le pays ont été dupliqués dans les villes principales. Les manifestations culturelles et sportives prévues pendant l'été 1951 ont été incorporées dans les festivités. Les quatre nations ont participé par l'organisation de manifestations, des expositions en Écosse, au pays de Galles, en Irlande du nord, qui, tout en soulignant l'unité du pays, font part de leur culture spécifique – notamment folklorique. L'examen des archives de la ville de Swansea fait état de nombreux événements culturels qui se sont vus attribuer le label du Festival, mais laisse l'impression d'un événement peu enclin à célébrer les identités nationales autres que celle d'un pays uni et prospère où chaque nation contribue au « génie nationale » britannique.
- 31 Jean-François Baillon analyse le cinéma du Festival of Britain à travers deux films de l'époque. La programmation culturelle du Festival aurait dû comporter un riche volet cinématographique mais des contraintes budgétaires imposèrent des réductions drastiques. Un film important, *Family Portrait* (1951), qui fut la dernière réalisation d'Humphrey Jennings, en résulta. L'étude met en parallèle *The Happy Family* (1952), qui fut la première réalisation de Muriel Box, cinéaste féministe qui aborde par le biais de la comédie, la thématique de la famille dont Jennings fait son argument principal. Box revient sur l'événement du Festival de façon ironique par le biais d'une fiction légère. Le concept de famille traverse le cinéma britannique d'après-guerre et en particulier les productions liées au Festival of Britain, un peu comme si la question du renouveau de la société et des arts mettait en jeu les représentations de la famille traditionnelle.
- 32 Gilles Couderc explore la place accordée à la musique dans les manifestations londonniennes du Festival of Britain de 1951 et le rôle que joue le tout nouveau Arts Council - issu de

l'expérience de la guerre et seul responsable au sein de l'événement, dans sa promotion de la musique anglaise savante au cours du Festival de 1951 - dans l'organisation des nombreux concerts qui visent à familiariser un vaste public britannique avec son patrimoine musical et apporter à tous une culture jusqu'à présent réservée à des privilégiés.

- 33 Les années d'après-guerre voient l'éclosion de nouveaux festivals de musique : The Cheltenham Festival of Contemporary British Music en 1945 ; le Festival International d'Edimbourg en 1947 ; le Festival de Bath et le festival d'Aldeburgh de Benjamin Britten en 1948. Genre longtemps négligé par les élites, la musique participe alors du prestige de la nation renaissante. Mais si les efforts didactiques du Council fixent dans les esprits le roman officiel de la musique anglaise, ses tentatives de mécénat d'état en faveur d'œuvres nouvelles, notamment, la création d'opéras anglais, se révèlent peu fructueuses dans sa quête d'œuvres témoignant d'un véritable renouveau.
- 34 Le Festival de 1951 permet aux élites britanniques de faire un bilan des progrès accomplis depuis 1851 et propose au public du Festival un canon et une nouvelle musique anglaise digne de la « Nouvelle Jérusalem », image de la Cité idéale associée au projet travailliste de 1945, puisque le *Jerusalem* du visionnaire William Blake, mis en musique par Hubert Parry en 1916 et réorchestré par Elgar en 1922, devient l'hymne de la campagne électorale de Clement Attlee.

Conclusion

- 35 Gerald Barry avait fixé au Festival la mission d'être « a tonic to the nation ». Si l'on en croit des enquêtes orales menées par la BBC²³, l'exposition laissa en effet un souvenir durable dans l'esprit de celles et ceux qui l'ont visité, surtout les plus jeunes, après les années sinistres de WW2. Un dénommé Peter Elias se souvient ainsi de l'événement :

I was taken there in 1951 by my parents as a young lad. I believe my grandmother came too - she lived in Bayswater, London.

At that time we lived in Lewisham as my father had only recently been demobbed from the RAF and we were awaiting a place to live back in Kent.

We travelled up to the South Bank by train - what an impressive sight it was after all the bomb sites that were still very visible.

The exhibits were out of this world. I clearly remember being taken into the 'Ice' area with the Husky dogs from the Scott Polar Research group and being told of the planned crossing of Antarctica to take place in the early 50's.

What a show for poor post-war Britain at the beginning of the Cold War and numerous skirmishes to come. A Show I can still remember 50-plus years on²⁴.

- 36 Lorsque l'exposition ferma ses portes le 30 septembre, après cinq mois, le site central avait reçu huit millions et demi de visiteurs, et un million et demi de visiteurs sont allés dans les expositions officielles annexes à travers le pays.
- 37 Londres devait attendre près de 50 ans avant de renouer avec une telle opération : en 1997, le gouvernement travailliste nouvellement élu de Tony Blair reprenait, en l'élargissant, un projet élaboré par les conservateurs sous John Major d'organiser une manifestation spéciale pour célébrer le passage à l'an 2000. Tony Blair voulut en faire une célébration de la *New Britain* que le *New Labour* avait façonnée²⁵, dans la perspective des élections législatives à venir qui devaient être organisées au plus tard en 2002. Bien sûr, il serait vain de chercher une correspondance étroite entre les deux événements, mais le

3. Discours du 21 mars 1850 à Mansion House, devant le lord maire de Londres et les maires des grandes villes du royaume. Cité in Theodore Martin, *The Life of His Royal Highness the Prince Consort*, Londres, Smith, Elder & Co., 1876, vol. 2, p. 247.
4. Voir à ce propos le numéro des *Cahiers du MIMMOC* dédié à ce sujet : Philippe Cauvet, Susan Finding et Moya Jones (dir.), « La Grande Famine en Irlande 1846-1851 : échos et répercussions (le Royaume-Uni, l'Empire, l'Europe) », *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [En ligne], 12 | 2015.
5. Gerald Barry évoque cette genèse dans « The Festival of Britain 1951 », *Journal of the Royal Society of Arts*, C, 4880, 1952, p. 667 sqq.
6. *Idem*, p. 668.
7. London School of Economics, Barry Collection, Barry/68.
8. Voir Scott, Walter Sidney, *Green Retreats. The Story of Vauxhall Gardens, 1661-1859*, Londres, Odhams Press, 1955.
9. Pathé Newsreels, <https://youtu.be/lDD7uPuIDSE?t=84>, <https://youtu.be/qylhX-s3GWQ?t=7>. 'a symbol of abiding courage and vitality. So let us welcome to our shores the many members of our Commonwealth and visitors from other lands who have come to see what this old country can do.'
10. Burstow, R., *Symbols for '51, the Royal Festival Hall, Skylon and Sculptures for the Festival of Britain*, The Ballroom, Main Foyer, Royal Festival Hall, London, 2 March – 21 April 1996, p.5.
11. *Festival of Britain, Catalogue of the Exhibition*, 1951, p.117 ; Leventhal, F., "A Tonic to the Nation" : The Festival of Britain, 1951. *Albion*, 1995, 27(3), pp.445-453.
12. Vervaecke, P., « L'invention du patriotisme impérial : usages politiques des fêtes d'Empire en Grande-Bretagne, 1877-1938 », *Histoire@Politique*, vol. 11, no. 2, 2010, pp. 1-4.
13. On se souviendrait qu'en avril 1951, la veille de l'ouverture du Festival, Aneurin Bevan, ministre du travail, auparavant ministre de la santé et architecte de la mise en œuvre du système de santé national, démissionna pour protester contre l'introduction de frais à charge des patients pour les lunettes et les soins dentaires et le soutien à cette nouvelle guerre.
14. Kynaston, D., *Austerity Britain 1945-1951*, London, Bloomsbury, 2007.
15. *Social Insurance and Allied Services*, Report by Sir William Beveridge, Cmd 6404, HMSO, November 1942.
16. Cox, I., *The South Bank Exhibition, A Guide to the Story It Tells*, (London 1951, Festival of Britain Guide, Price 2/6), H.M. Stationery Office, 1951, p.67.
17. https://archive.org/details/brief_city_TNA (18m). Le titre n'est pas sans rappeler le film *Brief Encounter* (1945) de David Lean.
18. Banham M., Hillier, B., (eds.), *A Tonic to the Nation, The Festival of Britain 1951*, Thames and Hudson, London, 1976, p.96-97. Le symbolisme héraldique du pavillon censé montrer les traits du caractère britannique - le lion, solide et fier, la licorne, volatile et féérique n'est pas sans rappeler l'ouvrage publié dix ans auparavant par George Orwell : *The Lion and the Unicorn: Socialism and the English Genius*. Dans une partie de cet ouvrage, intitulée « England, my England », Orwell tente lui-même de définir l'esprit et la quintessence de la nation, « characteristic fragments, of the English scene », « there is something distinctive and recognizable in English civilization ». L'une des images iconiques dans sa description est celle de la vieille dame s'en allant à la messe à bicyclette à travers les brumes d'automne, mais il évoque aussi bien les usines, les quartiers et la sociabilité urbains. Il n'est pas aisé d'établir le lien direct entre l'essai politique et le nom choisi pour le pavillon, mais on ne peut ignorer et le contenu et la filiation politique. Selon Orwell, le socialisme et le patriotisme n'étaient plus incompatible, et devait engendrer un socialisme démocratique à l'anglaise, antidote au totalitarismes nazi et soviétique qui devaient être combattus tous deux, ce que le gouvernement travailliste de 1945, encore au pouvoir en 1951, et qui avait commandé l'exposition, semblait justement avoir tenté de faire.
19. Voir notamment Susan Finding, « London 1911. Celebrating the Imperial », *Observatoire de la Société britannique*, 11, 2011, p. 21-37.

20. Cf. Jonathan Woodham, « Design and Everyday Life at the Britain Can Make It Exhibition, 1946 », *Journal of Architecture*, 9, 4, 2004, pp. 463-476.
21. Council of Industrial Design, p.11.
22. Qui rencontra un succès mitigé (213,000 visiteurs). Anderson.
23. http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/witness/may/3/newsid_3667000/3667503.stm, consulté le 9 mars 2019.
24. *Idem*.
25. Le slogan électoral du parti travailliste en 1997 était *New Labour, New Britain*.
-

ABSTRACTS

La journée d'études, *Londres et le « Festival of Britain » 1951*, organisée par Moya Jones et Philippe Chassaigne, de l'Université de Bordeaux-Montaigne, avec le soutien de l'EA 2958, CEMMC, s'est tenue le jeudi 8 novembre 2018. Les articles qui composent ce numéro des *Cahiers du MIMMOC* reprennent les communications qui y ont été présentées. Dans les analyses qui suivent, on retracera le contexte historique et politique, les retombées culturelles (architecture, cinéma et musique) et l'image que renvoie les manifestations et produits associées au Festival (publicités, festivités à Londres et dans les provinces). Le narratif, le roman national, qui s'en dégage, reflète comment les élites politiques et culturelles concevaient l'état du royaume en cette période charnière qui clôt les années d'austérité et de guerre et ouvre une période de prospérité.

INDEX

Geographical index: Grande Bretagne

Chronological index: 1951, l'après-2e guerre mondiale, 1851

Subjects: Histoire politique, Histoire culturelle

AUTHORS

PHILIPPE CHASSAIGNE

Professeurs à l'Université de Bordeaux-Montaigne

SUSAN FINDING

Professeur à l'Université de Poitiers