

« Conversation anglaise : le groupe de Bloomsbury »

Amaury Lorin

Du mythique groupe dit « de Bloomsbury » (du nom du quartier dans le sud du district londonien de Camden¹, où il élit domicile au 46 Gordon Square), on a souvent, en France, retenu que les seules frasques, en particulier passionnelles (pansexuelles). Bien à tort. Certes, l'ambiance du groupe, faisant fi des normes et des mœurs socialement prédominantes, encourageait les rencontres et les liaisons, y compris les plus scandaleuses pour les conventions pudiques et rigides de l'Angleterre victorienne et edwardienne. Mais le grand mérite de l'exposition « Conversation anglaise : le groupe de Bloomsbury », tenue du 21 novembre 2009 au 28 février 2010 à La Piscine - musée d'art et d'industrie André Diligent de Roubaix, outre qu'elle est la première en France à lui être enfin consacrée – alors que les agrégatifs plancheront jusqu'en 2011 en histoire contemporaine sur la question « Le monde britannique (1815-1931) » –, est d'avoir utilement su dépasser ce poncif – parmi d'autres.

Duncan Grant, Vanessa Bell, Lytton Strachey et bien d'autres ont formé, de 1905 à la Deuxième Guerre mondiale, une extraordinaire réunion d'intellectuels et de créateurs en tous domaines (peinture, arts décoratifs, littérature, économie, édition, sociologie, etc.), à l'origine d'un phénomène culturel unique. Ce groupe « pas comme les autres » attire à lui, à la manière d'une nébuleuse, des signatures aussi prestigieuses que celles d'Edward Morgan Forster, Bertrand Russell, Aldous Huxley, Katherine Mansfield ou Vita Sackville-West (qui inspire le personnage d'Orlando à Virginia Woolf en 1928), pour ne citer qu'elles. Jusqu'à former un réseau de ramifications complexes, subtiles sociabilités anglaises tenues pour incompréhensibles à l'étranger. Son empreinte est, quoi qu'il en soit, toujours visible à travers la perception sociale, politique et artistique des XX^e et XXI^e siècles : les œuvres littéraires de Virginia Woolf (photo : Portrait, 1902, National Portrait Gallery, Londres)² comptent parmi les plus traduites de la culture occidentale ; les expositions organisées par Roger Fry, peintre et critique d'art, ont ouvert la Grande-Bretagne à l'art moderne, en particulier au postimpressionnisme en 1910 et 1912 ; les théories économiques de John Maynard Keynes, que l'on ne présente pas, influent encore sur la vie de millions d'individus à travers le monde ; les écrits de Clive Bell ont contribué aux initiatives anti-impériales des Britanniques, annonçant l'effondrement ultime du colonialisme ; etc.

Modernité artistique, liberté d'expression, athéisme, pacifisme, féminisme, libération des mœurs, droit à la désinvolture et à l'impertinence constituent quelques-uns des préceptes prônés par ce groupe aussi exceptionnel qu'avant-gardiste, à contre-courant des convictions et des traditions de l'époque victorienne. Celles-ci, qui ne cessèrent de le blâmer en le montrant du doigt, ne voient dans le groupe que dilettantisme, indécision, égarement sexuel, oisiveté et décadence d'une classe incapable de s'insérer dans le monde contemporain. Le croisement des disciplines,

¹ Jacques Carré (dir.), *Londres (1700-1900) : naissance d'une capitale culturelle*, Paris, PUPS, 2010.

² Virginia Woolf, *Romans et nouvelles (1917-1941)*, Paris, Le livre de poche-La Pochotèque, coll. « Classiques modernes », 1994, trad. en français Marguerite Yourcenar pour Les Vagues.

l'engagement au service d'un renouveau de la forme et du fond de l'expression artistique, avec, en particulier, l'activité des Omega Workshops de 1913 à 1919, le foisonnement des idées et des personnalités situent aujourd'hui ce groupe atypique parmi les plus belles aventures culturelles, humaines et artistiques du XX^e siècle et l'imposent, par ailleurs, comme l'une des pages les plus riches des échanges culturels franco-britanniques.

Grâce à de superbes prêts de la Tate Britain, de la National Portrait Gallery, du Victoria & Albert Museum, du King's College Museum de Cambridge, du musée d'Orsay et du Centre Pompidou, entre autres, l'exposition, inédite dans un musée français, montre près de 150 créations en peinture, céramique, mobilier, textile, dont de somptueuses œuvres de Cézanne, Picasso, Matisse, Van Gogh et Gauguin, les maîtres français qui ont marqué Bloomsbury. Loin d'une approche exhaustive ou prosopographique, c'est un double parti pris intimiste et anthropologique qui est privilégié, le groupe ayant finalement évolué comme une « micro-société familiale », habitant sous le même toit à la manière d'une « résidence d'artistes », partageant repas et vie quotidienne autant que travail (voire plus). Ainsi, outre les notices biographiques présentant individuellement les membres, les décors et les objets du quotidien – très présents dans la peinture du groupe – sont exhibés tels des « documents ethnographiques ». Les modèles, très souvent des membres de la « famille » – au sens large du terme –, posent dans le salon, devant la bibliothèque regorgeant de livres, dans le hamac ou le canapé ou encore lascivement allongés sur des coussins. Les différentes pratiques communautaires de Bloomsbury (« soirées du jeudi », endogamie) vont bientôt fusionner les relations de parenté et les relations d'amitié, élargissant ainsi le noyau familial à la dimension du groupe. Les volumes de correspondances et d'écrits intimes de Bloomsbury, les galeries de portraits, les albums de photographies et les carnets d'esquisses témoignent de ces liens affectifs et symbiotiques. Virginia Woolf elle-même, sorte de figure de proue sinon égérie du groupe, annonce : « *Nous débordions d'innovations et de réformes. Nous allions nous passer de serviettes de table. [...] Nous allions peindre, écrire, prendre du café après le dîner au lieu de thé à neuf heures. Tout allait être nouveau. Tout allait être différent. Tout était à l'essai.*³ » Si les alliances et les circonstances décident bientôt de nouveaux arrangements, la proximité géographique au sein du quartier continue de renforcer l'unité et l'identité du groupe : cette intimité paisible (l'être-ensemble) s'accompagne d'une intimité féconde (le faire-ensemble), dans et selon une dynamique rituelle exposée par Durkheim à la même époque, en 1912.

Le regroupement d'artistes n'est pas l'apanage du groupe de Bloomsbury : chronologiquement, les artistes du Bateau-Lavoir dans le Montmartre de la Belle Époque, dont la maison fut surnommée la « Villa Médicis de la peinture moderne⁴ » ; l'école du Bauhaus fondée en 1919 à Weimar autour de Walter Gropius⁵ ; la « *Beat Generation* » rassemblée autour de Jack Kerouac, William Burroughs et Allen Ginsberg dans l'Amérique des années 1950⁶ ; etc. ; représentent autant d'exemples de « groupes », « cercles », « écoles », « mouvements » voire « générations⁷ » selon la

³ Virginia Woolf, « Le vieux Bloomsbury », dans *Instants de vie*, Paris, Stock, 1986, p. 232.

⁴ Jacques Hillairet, *Connaissance du vieux Paris*, Paris, Princesse, 1956.

⁵ Michael Siebenbrodt (et al.), *Bauhaus (1919-1933)*, New York, Parkstone, 2009.

⁶ Alain Dister, *La Beat Generation : la révolution hallucinée*, Paris, Gallimard, 1997.

⁷ Voir les travaux de Jean-François Sirinelli sur l'emploi du concept de « génération » en histoire culturelle.



Histoire@Politique. Politique, culture, société – Rubrique « Comptes rendus – expositions ».
Mis en ligne le 24 juin 2010, www.histoire-politique.fr

nature des liens tissés, la longévité de l’alliance et la postérité laissée. Des comparaisons qu’il n’eût sans doute pas été inutile de rappeler. Malgré ce manque, les « voix » anticonformistes du groupe de Bloomsbury ne manqueront pas d’apparaître singulièrement attachantes aux yeux du public d’aujourd’hui. Il se dégage de l’exposition une narration visuelle préfigurant presque, de manière saisissante, les artifices du cinéma parlant. Dès lors, la force de la présence des membres du groupe de Bloomsbury ne saurait en rien être atténuée par la réalité de leur absence.