CULTURE, MÉDIAS, POUVOIRS AUX ÉTATS-UNIS ET EN EUROPE OCCIDENTALE

(FRANCE, ITALIE, RFA, ROYAUME-UNI), 1945-1991

CULTURE, MÉDIAS, POUVOIRS AUX ÉTATS-UNIS ET EN EUROPE OCCIDENTALE

(FRANCE, ITALIE, RFA, ROYAUME-UNI), 1945-1991

Sous la direction de
Christian **DELPORTE**
Caroline **MOINE** (dir.)

ARMAND COLIN

Horizon

Graphisme de couverture : Hokus Pokus Créations

Illustration de couverture : © akg-images. Ph. Paul Almasy, 1960.

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1er juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.

Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).

© Armand Colin, 2018

Armand Colin est une marque de
Dunod Editeur, 11 rue Paul Bert, 92240 Malakoff

ISBN 978-2-200-62341-8

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Les auteurs

ATTAL Frédéric, professeur en histoire contemporaine, Université de Valenciennes.

BOUTET Marjolaine, maîtresse de conférences en histoire contemporaine, Université de Picardie Jules Verne.

DELPORTE Christian, professeur en histoire contemporaine, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines.

GABILLIET Jean-Paul, professeur en études Nord-américaines, Université de Bordeaux Montaigne.

MOINE Caroline, maîtresse de conférences en histoire contemporaine, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines.

PAVARD Bibia, maîtresse de conférences en histoire contemporaine, Université de Panthéon-Assas Paris 2.

VINCENT Marie-Bénédicte, maîtresse de conférences en histoire contemporaine, ENS Ulm.

AUTISSIER Anne-Marie, directrice de l'Institut d'études européennes, Université de Paris 8.

BRIZZI Riccardo, professeur associé en histoire contemporaine, Université de Bologne.

BYRNE Alice, maîtresse de conférences en civilisation britannique, Université d'Aix-Marseille.

CLASTRES Patrick, professeur associé à l'Université de Lausanne.

DICKASON Renée, professeur en civilisation britannique, Université de Rennes 2.

FLÉCHET Anaïs, maîtresse de conférences en histoire contemporaine, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines.

GALLET Élodie, maîtresse de conférences en civilisation britannique, Université d'Orléans.

GIACONE Alessandro, maître de conférences en histoire contemporaine, Université de Grenoble-Alpes.

GUIGO Pierre-Emmanuel, maître de conférences en histoire contemporaine, Université de Paris-Est Créteil.

HÖPEL Thomas, professeur en histoire contemporaine, Université de Leipzig.

POIRRIER Philippe, professeur en histoire contemporaine, Université de Bourgogne.

POULOT Dominique, professeur en histoire de l'art contemporain, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

REQUATE Jörg, professeur en histoire contemporaine, Université de Kassel.

RIVIÈRE-DE FRANCO Karine, maîtresse de conférences en civilisation britannique, Université d'Orléans.

ROBINET François, maître de conférences en histoire contemporaine, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines.

ROBERT Valérie, maîtresse de conférences en études germaniques, Université de Sorbonne nouvelle Paris 3.

TACHIN Agnès, maîtresse de conférences en histoire contemporaine, Université de Cergy-Pontoise.

TAMAGNE Florence, maîtresse de conférences en histoire contemporaine, Université de Lille.

TRESPEUCH-BERTHELOT Anna, maîtresse de conférences en histoire contemporaine, Université de Caen.

Table des matières

Les auteurs V

Introduction générale 1

PARTIE I

LE TEMPS DES IDÉOLOGIES ET DES ENGAGEMENTS

1 Après-guerre : héritages, refondations 9
1 Les États-Unis, pays de la culture de masse 9
2 Le volontarisme culturel de l'État-providence au Royaume-Uni 13
3 France : les limites d'une révolution culturelle 18
4 La dénazification culturelle de l'Allemagne de l'Ouest et de Berlin 23
5 Les voies du renouveau culturel italien 26

2 Culture et Guerre froide : communisme, neutralisme, idée européenne 36
1 En France, l'influence prégnante de l'imaginaire communiste 37
2 L'influence communiste en Italie, puissante mais non hégémonique 44
3 Ni Ouest-ni Est ? La Guerre froide dans le débat allemand 49
4 Les idées communistes au Royaume-Uni : minoritaires, mais bien réelles 54

3 Culture et Guerre froide : la défense du « monde libre » 61
1 La vitrine de l'*American Way of Life* 62
2 Les États-Unis, patrie de l'anticommunisme 66
3 La RFA, pointe avancée du « monde libre » 73
4 Le déploiement de la propagande anticommuniste au Royaume-Uni 78

5 Anticommunisme, antitotalitarisme et influence américaine en France 82
6 Catholiques et libéraux, pôles de résistance au communisme en Italie 89

PARTIE 2

LE TEMPS DES CONTESTATIONS ET DES CRISES

4 Guerres et conflits : représentations, médiatisation, constructions mémorielles 99
1 La mémoire du fascisme et de la guerre en Italie 100
2 Passé nazi et impact de la Guerre froide en RFA 103
3 Imaginaires de guerre français 105
4 De la Corée au Vietnam, des mots aux images 109
5 Irlande du Nord et guerre des Malouines : les contraintes du pouvoir 113

5 Les *Sixties.* Jeunes, culture et contre-culture 119
1 L'Angleterre des *Sixties* 119
2 L'Amérique des contestations et de l'effervescence culturelle 123
3 Dans l'Allemagne du miracle économique 127
4 La vague de la jeunesse, en France 132
5 Cultures « jeunes » italiennes 137

6 Le moment « 1968 » 144
1 Révolte anti-autoritaire et utilisation subversive des médias en RFA 144
2 Le bouillonnement du Mai français 148
3 La culture du « mai rampant » italien 154
4 Il y a bien eu un Mai anglais 156
5 L'« esprit 68 » américain : du *Summer of Love* à *Easy Rider* 157

7 Effet de souffle : féminisme, minorités, nouvelles cultures 161
1 La RFA, entre initiatives citoyennes et terrorisme 162
2 « Révolutions » des années 1970, en France 166
3 L'ombre portée de 1968 sur l'Italie 170

4 « Minorités » et contre-culture : *the long Sixties* aux États-Unis 173
5 L'Angleterre des Sex Pistols 178

8 La fin des idéologies ? 189
1 *America is back*. Le retour du conservatisme aux États-Unis .. 189
2 Le thatchérisme, un libéralisme 194
3 La RFA : peurs, tensions, (ré)unification 196
4 France en crise, crise des idées 200
5 Le paradoxe italien et ses limites 203

PARTIE 3

LE TEMPS DE LA DÉMOCRATISATION, DE LA CONSOMMATION DE MASSE, DE LA MONDIALISATION

9 Pouvoirs et culture 211
1 La politique culturelle en France 212
2 La politique culturelle allemande face au défi fédéral 216
3 La frilosité de la politique culturelle britannique 220
4 La culture italienne phagocytée par la Démocratie chrétienne 223
5 États-Unis : philantropie et interventions ciblées de l'État 226

10 Pouvoirs et médias 233
1 Les médias français : moins de pression politique, plus de pression économique 234
2 États-Unis : la liberté et le profit 240
3 Les médias britanniques, entre indépendance et marché 244
4 RFA : les médias, garants de la démocratie ? 249
5 La dérégulation de l'audiovisuel en Italie 254

11 Médias et transformation des imaginaires politiques 262
1 Les médias américains, soumis à la communication présidentielle ? 263
2 Médias et communication politique : le laboratoire britannique 268

© Armand Colin. Toute reproduction non autorisée est un délit

3 France : le rôle croissant de la télévision en politique 271
4 La « République de Bonn » au prisme des médias : entre sobriété et modernisation 277
5 En Italie, la marche vers la suprématie de la télévision 281

12 Culture audiovisuelle : vers la globalisation culturelle ? 285
1 L'hégémonie culturelle américaine ? 286
2 La culture audiovisuelle britannique : singularité et impérialisme culturel 290
3 L'audiovisuel français à l'épreuve de l'audience et de la concurrence 295
4 La culture télévisuelle et diversité culturelle en Italie 300
5 Intégration internationale, unification allemande et globalisation 302

Bibliographie complémentaire 314
1 Dictionnaires 314
2 Historiographie, enjeux 314
3 Culture, médias : études comparées, études croisées 315
4 Histoire culturelle 319
5 Histoire des médias 330

Introduction générale

Christian Delporte, Caroline Moine

Le second XX^e^ siècle est le temps du foisonnement culturel et médiatique. Les cadres anciens de la culture populaire et de la culture savante explosent sous la pression des industries culturelles, et la culture de masse, qui s'affirme depuis la fin du XIX^e^ siècle, est elle-même bouleversée par les nouveaux modes de consommation caractéristiques des sociétés occidentales. Une forme d'homogénéisation culturelle, forgée sur le modèle américain, semble affecter l'Europe de l'Ouest. Certains s'en inquiètent, voyant dans l'« américanisation » une source de domination et, à terme, de perte d'identité collective. D'autres s'alarment d'abord des effets funestes de l'essor de la culture de masse, comme les sociologues de l'École de Francfort. Dans *Kulturindustrie,* en 1947, Adorno et Horkheimer écrivent : « Le film, la radio et les magazines constituent un système. Chaque secteur est uniformisé et tous le sont les uns par rapport aux autres ». Avant même que n'apparaisse la télévision, les *mass media* représentent donc, à leurs yeux, la quintessence des industries culturelles dévastatrices. Soumis aux valeurs marchandes et à la rationalisation capitalistes, les médias, créateurs de sous-produits standardisés, aux contenus conformistes, ruineraient la promesse d'une culture émancipatrice et s'emploieraient méthodiquement à aliéner les plus faibles, les plus pauvres, les moins instruits. Autrement dit, dès l'après-guerre, ici dans une démarche violemment critique, la réflexion intellectuelle lie la culture, les médias et les pouvoirs, en l'occurrence le pouvoir économique. Cette simple constatation justifierait le sujet du présent ouvrage.

Mais, au fait, de quoi parle-t-on ? Un détour par les définitions n'est pas superflu.

D'abord, on considérera le mot « culture » dans son acception la plus large : « l'ensemble des représentations collectives propres à une société ». Sans négliger l'apport des *Cultural Studies,* on rappellera ici que l'histoire culturelle est définie comme « l'histoire sociale des représentations ». Elle met l'accent sur les usages et les pratiques collectives, mais aussi sur les sensibilités et les valeurs, les croyances et les imaginaires communs, les normes et les univers symboliques, les mythologies et les idéologies, les constructions mémorielles, soit tout ce qui éclaire les comportements collectifs des sociétés. Elle s'applique à saisir l'originalité des domaines, des objets, des formes, des modes d'expression, des supports de signification symbolique. Elle est particulièrement attentive aux niveaux de production, de médiation, de diffusion, de réception des outils de sens, aux terrains et échelles de circulation et d'échange (du local au mondial), de transferts (acculturation, appropriation), d'influence (langue, action culturelle diplomatique). Elle observe les acteurs qui pèsent sur les inflexions culturelles, dans toute leur diversité (pouvoirs, institutions, groupes, individus, « passeurs

culturels »…). Si elle prend en compte la pluralité des cultures, elle ne les hiérarchise pas, et considère tout autant, dans sa réflexion, un tableau de maître et une planche de bande dessinée, un opéra donné sur une scène prestigieuse et une chanson de variété diffusée à la télévision, dès lors que les sources prises en compte éclairent sur les représentations d'un groupe. Bien sûr, l'époque qui nous occupe incite à observer, sous toutes les facettes, la culture de masse qui repose sur des produits industriels reproductibles en grande quantité, se distingue par sa large diffusion, son ample accessibilité qui se défie des frontières, l'immense variété des modes d'expression et des contenus.

Ensuite, on identifiera *un* média à tout moyen, outil ou système d'organisation permettant la diffusion massive ou la communication publique d'une information ou d'un message dans l'espace et dans le temps. La dimension technique et matérielle ne doit pas être négligée, par l'observation des médias imprimés, visuels et audiovisuels (la liste en est longue : livre, journal, affiche, bande dessinée, photographie, cinéma, radio, télévision, jeux vidéo…). Mais on considérera également *les* médias comme un système de représentations nourri par des supports divers, concurrentiels, complémentaires, en constante mutation, bâtis à partir d'écrit, de son, d'image, ancrés dans la perception du réel ou de la création fictionnelle ; un système producteur de culture et d'imaginaire collectif. Les médias ne sont pas réductibles à la culture de masse. Ils sont aussi le support de la culture savante (livres et revues scientifiques, par exemple) et contribuent au rayonnement des créations et des biens de ladite culture (retransmissions de concerts classiques, émissions littéraires, etc.). En revanche, s'affirme durant la période étudiée, notamment sous l'effet de la télévision en plein essor, une culture médiatique, caractérisée par les produits que les médias diffusent et les pratiques collectives de consommation qu'ils induisent (émissions télévisées, œuvres de fiction, retransmissions sportives, publicité…). Cette culture médiatique prend une place telle qu'elle finit par peser sur le fonctionnement même de la démocratie, orientant les stratégies politiques et les relations que les responsables publics entretiennent avec l'opinion publique (communication, sondages…).

Enfin, on soulignera la définition large de la notion de « pouvoirs », le sujet nous incitant à observer tout à la fois le pouvoir politique (et les « pouvoirs publics »), le pouvoir économique et financier et le pouvoir religieux. Les trois pouvoirs, marqués par les identités nationales et les caractères nationaux des démocraties occidentales, pèsent sur le système des valeurs et des normes qui dominent, qui rassemblent, qui suscitent aussi la contestation et la transgression. L'État a un rôle essentiel en matière culturelle et médiatique. Émancipatrice par la mise en place de politiques publiques en faveur de la démocratisation culturelle (« politiques culturelles »), régulatrice par la législation qu'il met en place, son action peut être également contraignante (du contrôle à la censure). Il peut se montrer interventionniste en matière économique ou, au contraire, laisser faire le marché. La question du financement des institutions culturelles par le privé (à travers notamment les fondations, le mécénat), mais

aussi celle de la concentration des médias sont évidemment capitales. Le poids relatif du pouvoir politique et du pouvoir économique ne questionnent pas seulement la liberté de création ou d'expression ; ils nuancent aussi la réflexion sur l'homogénéisation qui semble marquer la période. Quant aux Églises, leur influence varie certes selon les situations nationales : mais même dans les pays fortement laïcisés, leur voix reste importante dans les débats qui touchent aux valeurs fondamentales. Ces trois pouvoirs sont à saisir principalement dans leur dimension étatique, institutionnelle, mais pas uniquement. Acteurs non gouvernementaux, comme les ONG, ou passeurs individuels – militants ou non, partisans ou non – sont en effet à l'origine de circulations politiques, économiques et religieuses transnationales qui, à leur manière, jouent aussi un rôle décisif dans les mutations profondes de la période.

Tout ce qui précède conduit à s'interroger sur les interactions : culture/médias, culture/pouvoirs, médias/pouvoirs, les « médias » constituant finalement un élément de liaison éclairant entre la « culture » et les « pouvoirs » (construction d'imaginaire, industrie culturelle, consommation et culture médiatiques, instruments de pouvoir…). La réflexion sera menée dans un cadre chronologique très politique (1945-1991), liant la chute du nazisme et la reconstruction européenne à l'effondrement de l'Union soviétique et l'apparente victoire du bloc démocratique et libéral. La période est notamment marquée par les débats de la Guerre froide (communisme, neutralisme, idée européenne, antitotalitarisme…) et l'ardente bataille culturelle qu'elle suscite, l'influence du modèle américain sur l'Europe occidentale (*American Way of Life*) et les controverses qu'elle provoque, les grands mouvements protestataires des années 1960, leurs imaginaires communs et leurs effets collectifs, la transformation profonde de sociétés occidentales entraînée par la prospérité, mais aussi le choc des crises économique et idéologique de la fin des années 1970 et des années 1980 (affirmation de la pensée antitotalitaire, percée du néolibéralisme). La période secoue la vie des idées et bouleverse le statut de l'intellectuel (engagement/désengagement), massifie l'accès au savoir (jeunes), transforme les pratiques de consommation (télévision, « culture jeune »), décloisonne les espaces (événements en Mondovision), internationalise l'action publique (UNESCO, construction européenne), réoriente les circuits du marché culturel (au profit des États-Unis), renouvelle les créations esthétiques (musique, arts plastiques, cinéma, roman…), bouscule les valeurs et change les mœurs (féminisme, révolution sexuelle), attise des contre-feux aux cultures dominantes (contre-culture, subcultures, écologie)…

Le bouillonnement culturel et médiatique change en profondeur les repères des sociétés occidentales en moins d'un demi-siècle. Il modifie également les échelles de circulation : le cadre géopolitique retenu conduit à réfléchir sur l'espace transatlantique. Certes, un tel cadre peut surprendre de nos jours, alors que de nombreuses recherches sur la Guerre froide soulignent combien les circulations ne se sont pas arrêtées au rideau de fer, bien au-delà du seul cas allemand, et que les Europe de l'Ouest et de l'Est ne sauraient être pensées l'une sans l'autre. Cependant, outre la

© Armand Colin. Toute reproduction non autorisée est un délit

question de l'américanisation de l'Europe de l'Ouest – effective ou supposée telle – sous l'influence du *soft power* américain (la persuasion séductrice, l'action sur « les cœurs et les esprits »), et des stratégies éventuelles pour la contenir, il convient de considérer un phénomène bien plus important, celui de la « globalisation » culturelle et médiatique, dont les contours se définissent durant la période, avant de s'affirmer pleinement à partir des années 1990. Au bout du compte, en répondant à la question « comment, de 1945 à 1991, se sont transformées et unifiées les représentations occidentales ? », ce livre doit permettre d'éclairer notre époque, qu'on dit souvent caractérisée par le tout-culturel et le tout-médiatique.

PARTIE I
LE TEMPS DES IDÉOLOGIES ET DES ENGAGEMENTS

SOMMAIRE

CHAPITRE 1 ■ Après-guerre : héritages, refondations ➤ P. 9
CHAPITRE 2 ■ Culture et Guerre froide : communisme, neutralisme, idée européenne ➤ P. 36
CHAPITRE 3 ■ Culture et Guerre froide : la défense du « monde libre » ➤ P. 61

CHAPITRE 1

Après-guerre : héritages, refondations

Frédéric Attal, Alice Byrne, Christian Delporte, Jean-Paul Gabilliet, Marie-Bénédicte Vincent

SOMMAIRE

1 Les États-Unis, pays de la culture de masse 9
2 Le volontarisme culturel de l'État-providence au Royaume-Uni 13
3 France : les limites d'une révolution culturelle 18
4 La dénazification culturelle de l'Allemagne de l'Ouest et de Berlin 23
5 Les voies du renouveau culturel italien 26

L'effroyable choc de la guerre a bouleversé les consciences et brisé le système des valeurs universelles qui dominaient en Occident. Chez les vainqueurs comme chez les vaincus, on aspire à un profond changement, voire une rupture, dans le sens d'une démocratisation politique, économique, sociale mais aussi culturelle. Affaiblie, l'Europe occidentale doit se reconstruire. L'aide américaine, si elle est regardée comme une chance, est aussi vécue comme un outil de domination et une menace pour l'identité des Européens. Dès 1945, est posée la question de l'américanisation de culture, nourrie par les réalités et les fantasmes, alimentée par les idéologies et les engagements de l'époque.

1 Les États-Unis, pays de la culture de masse

1.1 1930-1945 : quinze ans de crise

En 1945, les Américains sortent de quinze années de « crise » ininterrompue. Ils ont subi successivement les effets de la Dépression des années 1930, puis l'engagement dans la Seconde Guerre mondiale après Pearl Harbor. Les souffrances économiques

d'avant-guerre les ont marqués durablement, le plein-emploi n'étant revenu qu'après l'entrée en guerre de décembre 1941 et la reconversion de toute l'infrastructure manufacturière en direction de l'effort militaire. De 1942 à 1945, ils ont certes subi les effets du rationnement et, pour nombre d'entre eux, la perte d'êtres chers, mais l'ampleur de leur souffrance collective a été sans comparaison avec celle des populations européennes et asiatiques, victimes d'invasions, d'occupations militaires et d'exactions atroces.

Encore plus que par la guerre, les Américains de 1945 sont façonnés par le New Deal, l'ensemble des politiques publiques lancées sous l'égide du président démocrate Franklin D. Roosevelt, Président de 1933 à 1945. La relance des années 1930, inspirée par des politiques de la demande a été cahotante et peu spectaculaire (17 % de chômeurs en 1939). Mais les Américains ont découvert sous Roosevelt que l'interventionnisme modéré des pouvoirs publics, qu'il provienne de l'État fédéral, des États fédérés, des comtés ou des municipalités, pouvait légitimement soulager des souffrances et aider les familles à retrouver la voie de l'équilibre économique, grâce aux aides au logement (*Federal Housing Administration*, 1934), aux prestations de chômage ou aux pensions de retraite (*Social Security Act*, 1935). Si les faibles et les pauvres étaient les premiers à bénéficier de ces mesures, le New Deal a su aussi faire accepter par le monde des affaires et de l'entreprise l'idée que le capitalisme peut rester producteur de richesses, même réglementé par l'État fédéral.

À la fin de la guerre, la majorité des Américains, ayant laissé derrière eux les craintes d'insécurité économique des années 1930, aspirent au retour de la paix, à la société de consommation et au statu quo en matière politique. Le New Deal a cristallisé des oppositions tranchées entre forces « libérales » (au sens américain de *liberal* : « progressiste ») et conservatrices. Roosevelt a conservé le pouvoir en ralliant le soutien d'électorats jusqu'alors dispersés : les noirs, les catholiques, les juifs, les immigrants et la « gauche » au sens large (des syndicats aux staliniens) – tous convaincus à des degrés divers des bienfaits potentiels de l'intervention de l'État. Mais sa présidence a aussi été une lutte quotidienne avec des forces conservatrices, très rudes avec lui : les Républicains, bien sûr, mais aussi les démocrates sudistes du Congrès, ségrégationnistes et réactionnaires, distillant leur soutien au New Deal en fonction des profits qu'ils pouvaient en retirer et des avancées sociales qu'ils se refusaient à cautionner, et les conservateurs de toute sorte assimilant par principe l'interventionnisme fédéral, même modéré, à la subversion, au radicalisme, au communisme.

1.2 Une démocratie inégalitaire

En 1945, le pays compte 140 millions d'habitants, dont 89 % de Blancs et 9 % de Noirs. La société est dominée par les hommes blancs, aux dépens des femmes et des minorités raciales, dont la plus importante numériquement était celle des Noirs (appelés Afro-américains à partir des années 1960).

Le 19e amendement à la Constitution, voté et ratifié en 1920, a donné aux femmes le droit de vote. Durant l'entre-deux-guerres, elles deviennent progressivement plus nombreuses dans le monde du travail. D'un peu plus de 12 millions en 1941, les nécessités de l'effort de guerre et la conscription à grande échelle des hommes de 18 à 26 ans font bondir leur nombre à 19 millions en 1945 ; plus de la moitié sont alors des femmes mariées ayant choisi le salariat par nécessité économique ou par conviction patriotique. Dans les bureaux, et plus encore dans les usines, leur participation au monde du travail devient une thématique récurrente de la propagande du *Home Front*. Dès la fin 1944 cependant, le gouvernement fédéral incite les employeurs du secteur manufacturier à renvoyer progressivement les travailleuses dans leurs foyers pour laisser la place aux plus de 12,5 millions de conscrits qui vont revenir au pays. À la fin de la guerre, les Américaines de toutes classes sociales deviennent les cibles d'un bombardement idéologique en provenance du gouvernement et de la culture de masse, qui survalorise un idéal domestique où la mère de famille s'occupe du foyer et des enfants (*homemaker*) pendant que le mari gagne l'argent du ménage (*breadwinner*).

Les Noirs, eux, subissent sur tout le territoire national la ségrégation raciale dans les transports, les lieux publics et les écoles, depuis qu'en 1896 l'arrêt de la Cour Suprême *Plessy v. Ferguson* a reconnu conforme à la Constitution le principe « séparés mais égaux ». La « Grande Migration » du Sud vers les métropoles industrielles du Nord a débuté pendant la Première Guerre mondiale, puis s'est accélérée à partir de 1940 du fait des besoins croissants du secteur manufacturier. Dès 1941, en réponse aux premiers signes d'organisation collective des Noirs pour défendre leurs droits civiques, Roosevelt a signé le décret présidentiel 8802 interdisant la discrimination raciale dans la fonction publique fédérale, les syndicats et l'industrie de guerre, mais sans moyens d'application tangibles. Même si elles constituent un premier pas, ces mesures fédérales peu vigoureuses se heurtent au racisme profondément enraciné des travailleurs blancs qui se refusent à faciliter l'accès des Noirs à leurs lieux de travail, a fortiori dans les secteurs à forte main-d'œuvre féminine. Dans le contexte économique particulier de la guerre, la situation économique des Afro-américains connaît néanmoins une amélioration sensible : leur revenu moyen, qui correspondait à 41 % du revenu des blancs en 1939, s'élève en 1947 à 54 %. Quant aux plus de 2,5 millions de Noirs partis à la guerre, ils ont servi dans des unités ségréguées sous les ordres d'officiers blancs et reviennent après avoir participé à la libération de pays où ils s'étaient sentis bien mieux acceptés que chez eux. C'est d'ailleurs par l'armée que débute la déségrégation, grâce au décret présidentiel 9981, signé par le président Truman, le 26 juillet 1948.

Imaginé par des hommes blancs esclavagistes au XVIIIe siècle, le projet utopique qui donna naissance aux États-Unis a abouti au milieu du XXe siècle à une société dont le racisme structurel se dissimule derrière des rationalisations juridiques ou des angoisses collectives, comme celle qui justifie de 1942 à 1946 la déportation et l'emprisonnement dans des camps militaires de 120 000 Nippo-Américains soupçonnés (sans aucune preuve) d'intelligence avec l'ennemi japonais. De même ordre sont les discours

© Armand Colin. Toute reproduction non autorisée est un délit

alarmistes sur la délinquance juvénile mobilisés pour expliquer les émeutes raciales entre conscrits blancs et jeunes Hispanophones qui ont lieu en Californie, Chicago, New York et Philadelphie en 1943.

1.3 Une culture vivace et polymorphe

Les Américains de 1945 disposent d'un fort pouvoir d'achat. Ils ont gagné beaucoup d'argent depuis 1942, mais n'ont pas pu le dépenser en biens de consommation à cause du rationnement des matières premières et des priorités de l'effort de guerre : plus d'automobiles à acheter car les chaînes de montage tournent seulement pour l'Armée ; quant à ceux qui possédaient une voiture avant 1941, elle reste au garage, le carburant n'étant quasiment plus vendu aux particuliers. Ce qui est consommé à grande échelle dans la première moitié des années 1940, c'est la culture de masse alors portée par la presse, le cinéma et la radio.

Avec 1750 quotidiens répartis sur tout le territoire (avec en général deux titres par ville moyenne et trois dans les grandes villes), la presse, en 1945, est le média le plus présent dans la population en raison du prix très bas des quotidiens (de 3 à 5 cents en semaine, 10 à 15 cents pour l'édition dominicale) et du localisme des contenus, inversement proportionnel à la taille des communautés auxquelles ils s'adressent. Simultanément, les grands magazines hebdomadaires en couleurs (*Life*, *Look*, *Saturday Evening Post*, entre autres) et le mensuel *Reader's Digest* (plus de 8,5 millions d'exemplaires par numéro), apparus dans l'entre-deux-guerres, contribuent à diffuser une culture nationale consumériste et conservatrice reflétant les aspirations de la grande classe moyenne. Sur le front des périodiques de littérature populaire, les *pulp magazines* aux couvertures criardes et racoleuses promettant larmes, suspense, frisson, voire érotisme ont pendant les années de guerre perdu du terrain face aux *comic books*, revues de bandes dessinées destinées (théoriquement) aux plus jeunes lecteurs ; elles s'étaient développées dans la seconde moitié des années 1930, en donnant naissance à l'imaginaire exubérant des super-héros, avec l'apparition de Superman en 1938. Un autre pilier de la culture de masse triomphante est le sport. Dans les journaux, à la radio ou sur le terrain, le basketball et le baseball restent, pendant la guerre, des catalyseurs d'enthousiasme collectif d'autant plus forts que les joueurs ont évité la conscription, les premiers en raison de leur trop grande taille, les seconds par décision personnelle de Roosevelt en janvier 1942 !

À l'extérieur du domicile, le cinéma est le divertissement préféré des Américains. L'industrie hollywoodienne est née peu avant la Grande Guerre et a connu un développement spectaculaire, nationalement et à l'étranger. Le cinéma parlant, apparu au moment où débutait la crise, a contribué au soutien psychologique de la nation en proposant divertissement et évasion, et en renvoyant souvent aux spectateurs l'image euphémisée et euphorisante d'une société alors en souffrance. De 1940 à 1947, la moyenne de production annuelle est de 419 films. Et dès l'entrée en guerre, Hollywood participe au *Home Front* en produisant un flot continu de pellicule aux

messages plus ou moins explicitement patriotiques, consolidant ainsi la symbiose culturelle entre la nation américaine et son cinéma.

La télévision, qui n'est encore à l'époque qu'une technologie confidentielle, n'entre chez les Américains qu'à partir de 1947. Le média-roi de 1945 est la radio, présente dans près de 90 % des foyers. Née au lendemain de la Première Guerre mondiale, elle a connu un essor spectaculaire pendant la Dépression en remplissant une double fonction : pourvoyeur de divertissement (chansons, feuilletons, reportages sportifs, etc.), mais aussi haut-parleur d'une nation en crise à laquelle Roosevelt s'adresse régulièrement – sans intermédiaire – dans trente causeries au coin du feu radiodiffusées, de 1933 à 1944. C'est à la radio que les Américains suivent le déroulement de la guerre, notamment par la voix d'Ed Murrow : correspondant de CBS à Londres dès 1937, il couvre aussi bien le Blitz en 1940 que la découverte de Buchenwald en 1945. La presse n'est pas en reste : même les communautés les plus enclavées ont accès aux reportages de grands correspondants de guerre, comme Ernie Pyle ou Walter Cronkite.

Dans le domaine artistique, deux innovations témoignent chacune à leur manière de mutations culturelles emblématiques de ce que sera l'après-guerre. La première concerne le jazz, la musique populaire devenue le fond sonore de l'Amérique de l'entre-deux-guerres. Au début des années 1940, dans les boîtes de nuit de Harlem, de jeunes musiciens insufflent à cette musique de danse des formes harmoniques complexes aux antipodes du formatage commercial hérité des rengaines de Broadway : créé par Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, le « *be bop* » est reçu après-guerre comme un son nouveau qui trouvera sa place dans les révolutions musicales des décennies suivantes, mais décalé par rapport aux attentes du public blanc. La seconde concerne les arts plastiques : pendant la guerre, New York prend progressivement la suite de Paris comme creuset des arts d'avant-garde, en favorisant l'éclosion de l'expressionnisme abstrait, courant pictural en rupture avec le figurativisme qui dominait jusqu'alors l'art américain. À partir de 1947, les œuvres ultra-abstraites de Jackson Pollock, Mark Rothko, Willem de Kooning, tout en laissant le grand public fort perplexe quant à leur signification et à leur valeur esthétique, présentent des univers intérieurs en décalage radical avec le matérialisme et le consumérisme qui structuraient déjà la société américaine d'après-guerre.

2 Le volontarisme culturel de l'État-providence au Royaume-Uni

2.1 1945 : le début d'une nouvelle ère ?

Le jour de la victoire en Europe, le 8 mai 1945, le Premier ministre britannique Winston Churchill déclare à la foule qui s'est formée devant le ministère de la Santé à Londres : « Ce n'est pas la victoire d'un parti, ni d'une classe. C'est la victoire de la grande nation britannique toute entière ». La cohésion et la détermination

© Armand Colin. Toute reproduction non autorisée est un délit

des Britanniques ont permis, en effet, de mobiliser toutes les ressources matérielles et humaines du pays dans l'effort de guerre. Lorsque Churchill est propulsé au pouvoir, en mai 1940, il forme un gouvernement de coalition, composé de membres venant des principaux partis politiques. La trêve électorale conclue pour la durée du conflit ne signifie pas une mise en cause du système politique britannique ; au contraire, pour les Britanniques, la défaite de l'Allemagne nazie est la preuve de la force et de l'efficacité de leur démocratie. Malgré l'espoir de Churchill de faire durer le gouvernement de coalition jusqu'à la défaite du Japon, les travaillistes quittent le pouvoir en mai 1945 et le pays est appelé aux urnes en juillet 1945. La victoire écrasante du Labour lors de ces élections, bien que prévues par des sondages, en surprend plus d'un, y compris Churchill lui-même. Le leader charismatique, qui a su mener le Royaume-Uni à la victoire, représentait un atout majeur pour le parti conservateur. Pourtant, la majorité des électeurs lui ont préféré le modeste leader des travaillistes, Clement Attlee, ouvrant, pour la première fois, la perspective d'un gouvernement socialiste avec un mandat populaire et, surtout, une large majorité parlementaire.

La victoire des travaillistes met-elle fin à ce que l'historien Jim Fyrth a décrit comme l'hégémonie conservatrice de l'entre-deux-guerres ? Il s'agit certainement d'un rejet de la politique de cette période marquée par le chômage de masse et par l'apaisement. Mais l'expérience de guerre totale pèse lourd également. La rhétorique de la « guerre du peuple » reflétait l'engagement du peuple britannique dans une guerre, non seulement contre le fascisme, mais aussi pour une démocratie revivifiée. La publication du rapport Beveridge sur l'assurance sociale en 1942 cristallise les attentes de ceux qui espéraient que de la guerre naitrait une société plus juste et plus égalitaire. L'auteur du rapport (devenu un best-seller) affirmait qu'un moment révolutionnaire dans l'histoire mondiale exigeait des réponses révolutionnaires à des problèmes sociaux et non pas un « rafistolage ». Beveridge proposait un système de protection sociale complet « du berceau à la tombe ». L'accueil plutôt tiède de ce rapport parmi les conservateurs explique en partie les résultats des élections : la population britannique fait plus confiance aux travaillistes pour créer la « Nouvelle Jérusalem », tant débattue pendant la guerre. Néanmoins certaines réformes, notamment l'introduction d'allocations familiales et l'expansion de l'éduction, ont été introduites avant les élections. Pour certains historiens, 1945 marque le début d'une période de « consensus » pendant laquelle les conservateurs et les travaillistes s'accordent sur la nécessité de l'État-providence, le plein-emploi et une politique économique keynésienne.

2.2 Les travaillistes et la démocratisation de la culture

Rompant avec la tradition britannique du « laissez-faire » en matière culturelle, les travaillistes présentent aux électeurs un programme ambitieux dans lequel la culture n'est pas délaissée. En plus du plein-emploi, une économie planifiée, un service national

de la santé et un système compréhensif d'assurance sociale, ils s'engagent à assurer au peuple britannique « l'accès complet au grand patrimoine culturel de la Nation ». Comme l'a constaté Richard Weight, la culture n'est plus alors considérée comme un aspect secondaire de la politique mais comme le fondement même des réformes d'après-guerre. La valeur de la culture réside dans sa capacité à cultiver les esprits et donc à former des citoyens engagés dans la reconstruction.

Pour l'essentiel, la politique culturelle des travaillistes prolonge un sillon creusé pendant la guerre. À quelques exceptions près, comme la création de la *National Gallery* au XIX^e^ siècle ou celle de la *British Broadcasting Corporation* (BBC) en 1927, l'État britannique s'est toujours montré frileux à l'idée de soutenir les arts et la culture. Mais la guerre change la donne. L'affirmation du journal le *Daily Express,* en avril 1940, qu'il ne peut plus y avoir de culture en temps de guerre, s'avère fausse : afin de maintenir la vie culturelle et soutenir le moral de la population, les ministères de l'Éducation et de l'Information se joignent à une fondation privée pour établir un *Council of the Encouragement of Music and the Arts* (CEMA), d'abord consacré à la sauvegarde des traditions et des activités culturelles menacées par la guerre et favoriser l'accès à la culture des populations provinciales. Au bout de deux ans, le CEMA devient entièrement dépendant de fonds publics ; il organise des expositions, concerts et spectacles de théâtre partout dans le pays, y compris au sein des usines d'armement. Son action étaie la propagande de la « guerre du peuple », ainsi que celle qui dépeint le Royaume-Uni comme le porte-flambeau de la civilisation européenne. La contribution du CEMA à l'effort de guerre rend possible une forme d'interventionnisme culturel, impensable par le passé, au point que le gouvernement de Churchill annonce sa transformation en une organisation publique permanente, l'*Arts Council of Great Britain*, quelques semaines avant les élections.

Si le CEMA du début de la guerre a souhaité élargir non seulement l'accès à la culture mais aussi la pratique amateur des arts, l'*Arts Council*, créé par charte royale en 1946, présidé par le célèbre économiste J.M. Keynes, met résolument l'accent sur la haute culture. Encouragé par le succès des manifestations culturelles organisées par CEMA à l'intention des ouvriers et par l'augmentation de la vente des livres pendant la guerre, l'*Arts Council* se donne pour mission de faire accéder les masses à la culture élitaire (*cf.* chapitre 9). La mesure la plus emblématique de cette tendance est sans doute le lancement du *Third Programme* par la BBC. Entièrement financée par des fonds publics, et bénéficiant d'un monopole, l'indépendance de la BBC vis-à-vis du gouvernement est garantie par sa charte royale. En pratique, sans verser dans une propagande mensongère, la BBC a collaboré étroitement avec le gouvernement pendant la guerre, et les grandes lignes de sa politique d'après-guerre sont définies dans un Livre Blanc, publié en 1946. Présente dans plus de 10 millions de foyers, la BBC est appelée à informer, divertir et éduquer le public, tout en élevant le niveau culturel du pays. Pour ce faire, la BBC propose de décliner son offre en trois formats : le *Light Programme* attirera le grand public avec plus de musique populaire et de divertissement ; le *Home Service*

© Armand Colin. Toute reproduction non autorisée est un délit

disposera d'une programmation variée et équilibrée, propre à servir l'intérêt général ; enfin le *Third Programme* espère s'adressera à des groupes plus minoritaires, séduits par une programmation culturelle exigeante (*cf.* chapitre 9). Le but est d'amener le public à découvrir progressivement les joies de la culture savante pour qu'à terme, selon les mots du ministre de l'Éducation Ellen Wilkinson, le Royaume-Uni devienne « *a Third Programme Nation* ». Le découpage de la radiodiffusion en un système tripartite fait écho à la loi de 1944 qui a créé trois types de collèges publics, censés correspondre aux capacités intellectuelles des élèves. En pratique, seuls les enfants qui réussissent un examen à onze ans peuvent espérer accéder aux *grammar schools* et, par la suite, aux études supérieures. Malgré la volonté des réformateurs de démocratiser la culture, la politique culturelle de l'immédiat après-guerre, selon de nombreux commentateurs, agit en faveur d'un conservatisme culturel.

La transformation culturelle amorcée par la guerre se révèle fugace. Pour la plupart des Britanniques, le retour de la paix leur permet de retrouver une vie familiale et des habitudes culturelles d'avant-guerre. Bien que grands consommateurs de journaux, (en 1949, 87 % de la population adulte lisent un quotidien), peu de Britanniques lisent des livres, et le public du *Third Programme* de la BBC ne dépasse jamais 4 % des auditeurs. En revanche, les matchs de football attirent à nouveau des foules. En mai 1947, 134 000 spectateurs remplissent le stade de Glasgow pour assister à un match amical entre le Royaume-Uni et le « reste de l'Europe ». Le résultat (6 buts contre 1 en faveur des Britanniques) soulage les journaux qui craignaient que le prestige du pays ne soit atteint.

2.3 « *Death to Hollywood* »

La politique culturelle de l'après-guerre cherche également à nourrir une vraie culture nationale. Le débat autour du cinéma fournit un bon exemple des enjeux. Les Britanniques se distinguent comme les plus grands amateurs de cinéma en Europe occidentale, avec 30 millions de spectateurs pour une population totale de 46 millions. Mais la majorité des films projetés sur les écrans sont américains, perçus par les élites comme les vecteurs d'une culture étrangère, commerciale et superficielle. Ainsi, en juillet 1945, Keynes annonce la création de l'*Arts Council* par ce cri de guerre « *Death to Hollywood* ». En dehors de la dimension culturelle, la popularité du cinéma hollywoodien pose également un problème économique. L'effort de guerre a laissé le Royaume-Uni exsangue et au bord de la faillite. Malgré un prêt américain accordé en 1946, le Royaume-Uni est confronté à un énorme déficit commercial avec les États-Unis. Le manque de dollars menace non seulement la reconstruction, mais également les importations alimentaires. Dans ce contexte, le Trésor et le Conseil du Commerce cherchent désespérément à diminuer la sortie de dollars, notamment pour des importations non-essentielles, telles que le tabac et le cinéma ; une position résumée par le slogan : « bacon avant Bogart ». S'inspirant de l'exemple de la France, qui empêche

les maisons de production américaines de rapatrier plus de 20 % de leurs revenus, le Trésor, en août 1947, annonce une taxe de 75 % sur les films étrangers. La *Motion Picture Association of America* (MPAA) riposte en instaurant un boycott du marché britannique, pourtant son plus grand marché extérieur. Le manque de produits britanniques et la conviction que la classe ouvrière n'acceptera pas de regarder des films européens sous-titrés font craindre aux salles de cinéma une pénurie de films au bout de six mois. C'est une perspective inquiétante aussi bien pour l'économie que pour le moral de la population qui continue à supporter l'austérité et le rationnement. Le boycott risque également de nuire à la politique étrangère : le *Foreign Office* s'alarme face à une montée de sentiments antibritanniques dans les médias américains. Il ne faut pas renforcer le camp isolationniste aux États-Unis, surtout au tout début des discussions sur le Plan Marshall, véritable planche de salut pour l'économie britannique. Le conflit est résolu au printemps 1948 par un compromis qui favorise Hollywood.

Le conflit entre la MPAA et le gouvernement britannique montre la dépendance des Britanniques à l'égard de leurs partenaires d'outre-Atlantique, mais aussi leur méfiance. Conscient de la perte de pouvoir du Royaume-Uni face aux nouvelles super puissances des États-Unis et de l'Union soviétique, le gouvernement britannique ne compte pas pour autant renoncer à son statut de grande puissance. Ainsi esquisse-t-il une politique culturelle sur la scène internationale qui cherche à distinguer le Royaume-Uni de ses alliés et rivaux. Lors de la libération de l'Europe, le *Foreign Office* sollicite le *British Council*, organisation publique sur le même modèle que la BBC, chargée de promouvoir la culture britannique à l'étranger. Soucieux de ne pas se faire dépasser par les Américains, ni par les Soviétiques, le *Council* distribue des films et des périodiques, et cherche à rétablir les liens culturels disloqués par la guerre. Dans la même optique, et rompant avec l'entre-deux-guerres, le gouvernement d'Attlee décide de transformer le ministère de l'Information, responsable de la propagande de guerre, en *Central Office of Information*, service censé aider les ministères à informer le public britannique et étranger. Le gouvernement britannique se découvre donc un intérêt accru dans les domaines de la culture et de l'information, alors que la puissance britannique se révèle de plus en plus affaiblie. Autrement dit, pour emprunter les concepts développés par Joseph Nye, le *soft power* semble offrir un moyen de compenser la perte du *hard power*.

Le développement d'institutions culturelles dans l'après-guerre a un impact particulier sur les intellectuels. Bien que critiqué par des conservateurs comme T.S. Eliot, qui craignent la destruction de la culture savante par un nivellement vers le bas, le versant culturel de l'État-providence donne naissance à un nouvel *Establishment* culturel. On peut y voir une récompense pour la contribution des intellectuels à l'effort de guerre, surtout dans les services de propagande. Mais leur rapprochement vers l'État n'est pas sans susciter des interrogations. Même un socialiste convaincu comme l'écrivain J. B. Priestley admet un certain malaise face à ces changements : ne risque-t-on pas de perdre certaines valeurs dans une société où la culture serait gérée par des bureaucrates,

© Armand Colin. Toute reproduction non autorisée est un délit

se demande-t-il dans un pamphlet de 1947, *Les arts sous le socialisme*? La question des rapports entre l'artiste et l'État va précisément constituer un enjeu de la Guerre froide naissante.

3 France : les limites d'une révolution culturelle

3.1 Démocratiser l'information et la culture

L'immédiat après-guerre est marqué par l'idéal d'une révolution démocratique, nourri par le programme du Conseil national de la Résistance, porté par la poussée de la gauche dans le pays. La volonté de démocratisation, qui passe par la mise en cause des logiques libérales et la lutte contre les inégalités sociales, touche tous les domaines, y compris celui la culture. La Constitution de juin 1946 reconnaît explicitement des droits culturels : « La nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture ».

Cette volonté de rupture par rapport à l'avant-guerre et à Vichy donne à l'État de nouvelles responsabilités. Ainsi les nouveaux journaux issus de la Résistance attendent-ils de lui qu'il libère définitivement la presse de la « dépendance étroite de l'argent » (Camus), condition première à la rénovation morale et civique de l'information. L'État, qui s'appuie sur une série d'ordonnances (1944), réorganise le paysage médiatique. Après avoir supprimé la quasi-totalité des titres publiés sous l'Occupation, il délivre les autorisations à paraître, fixe le prix, le tirage et la dotation en papier de chaque journal. Il garantit leur transparence financière en prohibant les « prête-noms », en rendant publique l'identité des propriétaires et des actionnaires. Il fait obstacle à la possibilité de construire un empire financier, en imposant le principe « un homme, un titre » : un même individu ne peut pas être propriétaire de plus d'un quotidien de plus de 100 000 exemplaires ni exercer parallèlement une activité industrielle ou commerciale. L'État encadre aussi les sources d'information (Agence France Presse, créée en août 1944) et la distribution des journaux. Il dispose de ses propres actualités cinématographiques (*France-Actualités*). Il instaure le monopole de la radio, par le biais de la Radiodiffusion française (RDF), transformée en Radiodiffusion-Télévision française (RTF), en février 1949. Il maintient la censure jusqu'au 15 juin 1945. Ajoutons qu'en décembre 1944, la création du *Monde,* dirigé par Hubert Beuve-Méry, est due à la volonté de De Gaulle qui souhaite promouvoir un quotidien de « référence », en remplacement du *Temps*, interdit à la Libération.

L'État prend aussi des initiatives en matière de politique culturelle, même si elles pèsent encore peu dans le budget de la Nation (0,17 % en 1950). Il engage une politique de lecture publique (qui traduit par la création de bibliothèques centrales de prêt à

l'échelle départementale), organise le monde des musées, promeut l'art moderne avec la création du Musée national d'Art moderne (1947). Il fonde en 1946 le Centre national de la cinématographie, chargé en 1948 de gérer les aides à l'industrie du cinéma que prévoit désormais la loi. La même année, il lance une politique de décentralisation théâtrale, subventionnant les initiatives qui permettent de démocratiser l'art théâtral partout en France.

Encouragée par l'État, la conquête culturelle des publics populaires prend de nombreuses formes. Le Théâtre national populaire (TNP), fondé en 1920, mais relancé en 1947 avec le Festival d'Avignon, se veut un véritable « théâtre de service public », selon la formule de Jean Vilar qui en prend la direction en 1951 : il compresse les tarifs, propose des abonnements, associe les comités d'entreprise. Dans l'après-guerre, la démocratisation culturelle relève de l'engagement militant, comme en témoigne Peuple et Culture, réseau associatif (éducation populaire, bibliobus, ciné-clubs) qui, né en 1945, entend « rendre la culture au peuple et le peuple à la culture ».

3.2 L'épuration et la responsabilité de l'intellectuel

La rupture des lendemains de la Libération est aussi celle de l'épuration qui touche tous les milieux culturels et médiatiques, posant ainsi la question de la responsabilité de l'intellectuel, du médiateur, du créateur. Intraitable dans les semaines qui ont suivi la Libération à l'égard de ceux qui, sous une forme ou une autre, ont collaboré avec l'occupant, l'opinion publique semble peu à peu sinon plus clémente, du moins plus indifférente, comme l'indiquent les sondages. Les passions retombent ; les priorités sont désormais ailleurs, dans les difficultés de la vie quotidienne et l'aspiration à une vie normale.

Aux poursuites pénales traitées par les cours de justice et les chambres civiques (jusqu'à fin 1945), s'ajoutent les sanctions prononcées par les commissions professionnelles. L'État confie ainsi à la Commission de la carte d'identité professionnelle (rendue obligatoire pour travailler dans la presse, en juin 1945) le soin de mener l'épuration dans le monde journalistique. En juin 1946, sur 9 000 dossiers traités, elle aura prononcé 700 suspensions temporaires, dont 90 % pour moins de deux ans. À la radio, la commission d'épuration dépend directement du ministre de l'Information, Pierre-Henri Teitgen. Si les vedettes du micro sont envoyées devant les tribunaux (Jean Hérold-Paquis, célèbre voix de Radio-Paris, est fusillé en octobre 1945), le cas des seconds couteaux ou des simples employés sont examinés par la commission. Moins d'un dossier sur dix fait l'objet d'une peine, mais la moitié des sanctionnés (membres des services politiques et des émissions d'information, notamment) sont interdits définitivement d'antenne.

Dans le monde des lettres, l'épuration finit par provoquer la polémique. Depuis septembre 1944, le Comité national des écrivains (CNE), issu de la Résistance, publie des listes noires d'hommes de plume ; ses membres s'engagent à ne collaborer avec aucun

© Armand Colin. Toute reproduction non autorisée est un délit