

Histoire culturelle et sociale de l'Angleterre de 1939 à nos jours

par Bertrand Lemonnier

Bertrand Lemonnier
**Culture
et société
en Angleterre**
de 1939 à nos jours



Cet ouvrage propose une **approche globale** de l'histoire culturelle et sociale de l'Angleterre depuis 1939. L'auteur analyse la vie culturelle à la lumière des **grands enjeux de société**, tels le *Welfare State*, l'immigration, la jeunesse, la morale sexuelle, la violence, la structure de classes. Les aspects politiques, économiques et internationaux sont également soulignés. Au même titre que la **culture des élites**, la **culture de masse et ses supports** (livre et presse, cinéma, radio-télévision, disque) font l'objet d'une étude approfondie. A la fois **clair, vivant et rigoureux**, ce livre se veut aussi un **guide pratique**, offrant une **grande variété de sources** (littéraires, artistiques, sociologiques, journalistiques, statistiques), des **définitions**, des **tableaux synthétiques**, des **cartes** et une centaine de **courtes biographies**. Il présente les recherches et débats les plus récents sur le sujet, en privilégiant le **récit** et la **continuité chronologique**. Il s'adresse aux étudiants, et à tous ceux qu'intéresse l'histoire souvent mal connue de nos voisins britanniques.

EXTRAITS DE CULTURE ET SOCIÉTÉ EN ANGLETERRE DEPUIS 1939

EXTRAIT 1

Les intellectuels et la guerre : vers une "culture de guerre"?

Reste à définir comment les artistes, les écrivains, les intellectuels ont réagi aux événements. La guerre a-t-elle encouragé la créativité ou l'a-t-elle bridée ? En ce qui concerne la littérature, l'opinion de Graham Greene en 1945 est sans équivoque : "cette guerre, écrit-il, a inévitablement arraché la plupart des auteurs à leur activité littéraire et les a épuisés mentalement". Cette opinion va dans le sens de l'idée d'un déclin et d'un appauvrissement du roman depuis 1930, après la génération prodige (mais pas toujours anglaise) du premier quart du XX^{ème} siècle. Elle s'oppose évidemment au mythe d'une renaissance de la littérature, mais aussi des arts en général en 1940, mythe qui s'appuie sur la démocratisation prônée par l'Etat ainsi que sur l'idée d'un retour aux valeurs essentielles après les années 30, marquées pour

certaines par le développement des divertissements superficiels et par une crise morale profonde. Les années de guerre génèrent une célébration très consensuelle de la "britannité". Il s'agit d'une contribution morale et culturelle à l'effort de guerre, et non d'un apport décisif à la vie de l'esprit.

1940-1944

Ce qui renaît en 1940, ce n'est ni la littérature ni la peinture, mais incontestablement le goût du public pour la lecture et les arts. Comme le dit J. B. Priestley à propos de la période de guerre : "je n'ai jamais connu autant de demandes de bons livres, de bonne musique, d'expositions de beaux tableaux." . Le poète Stephen Spender en donne une explication quasi métaphysique:

(...) "cela s'explique facilement et spontanément : c'est parce que les gens sentaient que la musique, la danse, la poésie et la peinture avaient un rapport étroit avec la vie et la mort, réalités auxquelles ils furent brutalement confrontés."

La culture des élites devient populaire, un changement bien perçu à l'époque dans les milieux littéraires et artistiques. Certains s'en réjouissent, d'autres non. A l'avant-garde de la démocratisation des arts, le magazine marxiste *Our Time*, fondé en 1942, n'est plus isolé : il reflète désormais une opinion très répandue.

Pourtant les années 1940-1941 sont difficiles à tout point de vue, malgré tous les efforts pour rétablir une vie culturelle "normale". Le traumatisme des bombardements est réel. La culture elle-même est touchée dans sa mémoire la plus précieuse. Les raids allemands qui touchent Londres en décembre 1940 dans le quartier de St-Paul détruisent un grand nombre de maisons d'édition et de librairies, et ce sont environ 5 millions de livres qui brûlent dans les incendies de la fin de l'année. De 1940 à 1944, ce sont près de 20 millions de livres qui ont disparu en Angleterre dans les bombardement. Des chefs d'œuvre architecturaux sont également touchés hors de Londres : la cathédrale de Coventry est détruite, la vieille ville de Canterbury durement éprouvée. La peur panique d'une destruction totale du patrimoine artistique et architectural, des sites urbains et naturels remarquables pousse même le Pilgrim Trust à subventionner jusqu'en 1943 le projet *Recording Britain*, archivage visuel de l'Angleterre sous la forme de dessins, de peintures et aquarelles, de photographies . Cette peur resurgit encore de juillet à septembre 1944 avec les V1 et les V2*, armes qu'Hitler espérait décisives. En juillet-août 1944, 2300 V1 s'écrasent sur la capitale, tuent 6000 personnes et détruisent 32000 bâtiments. Les V2 sont encore plus terrifiants, mais l'avancée alliée en Europe de l'ouest permet d'interrompre le lancement de ces engins capables de détruire Londres en quelques semaines.

Dans les circonstances dramatiques de la guerre, les écrivains n'ont globalement rien écrit d'essentiel et eux-mêmes le reconnaissent volontiers. Les auteurs déjà célèbres dans les années 20 et 30 produisent peu ou rien de notable ; quelques uns sont partis à l'étranger comme les Macspadays W.H. Auden et Christopher

Isherwood ainsi que Aldous Huxley. La crainte d'une stérilisation de l'art pousse même Cyril Connolly à publier avec Arthur Koestler, George Orwell et T.S. Eliot le manifeste *Why Not War Writers?*, (*Pourquoi pas des écrivains de guerre?*, 1941).

Un certain nombre d'intellectuels occupent des fonctions importantes sinon des postes-clés dans la presse (ainsi George Orwell), à la BBC (Louis MacNeice, Orwell encore et J.B. Priestley), à la National Gallery (Sir Kenneth Clark), au Ministère de l'Information (le poète et critique Cecil Day Lewis, le romancier Graham Greene, avant de travailler pour le Foreign Office), dans l'édition (Herbert Read, T.S. Eliot), ce qui laisse peu de temps pour la création pure. Le Ministère de l'Information, dirigé successivement par Duff Cooper (1940-41) et Brendan Bracken (1941-44) est, avec la BBC, le "refuge" d'un certain nombre d'écrivains. D'après Evelyn Waugh (*Put Out More Flags*, *Hissez le grand pavais*, 1942), cette administration est peuplée d'homosexuels et d'intellectuels de gauche. Le Ministère ainsi que la BBC inspireront George Orwell pour sa description du Ministère de la Vérité dans 1984.

La culture de guerre n'a donc pas produit pas un genre spécifique, comme en 1914-1918. Il n'y a pas de "poésie de guerre", juste une "éloquence de guerre" (les discours de Churchill !) ou une "poésie de soldat" d'un intérêt stylistique limité. Le recueil de poésies le plus important des années de guerre, *Four Quartets* de T.S. Eliot (*Quatre quators*, 1943), ne rompt pas avec la production des années 30 et se situe dans une perspective spiritualiste. A l'exception de quelques strophes qui rappellent son activité dans la défense passive, T.S. Eliot prend ses distances avec le contexte militaire. L'œuvre du jeune Gallois Dylan Thomas — qui hante pendant la guerre les cabarets de Fitzroy Avenue — ne s'inscrit pas davantage dans le contexte du Blitz ou de manière métaphorique, comme dans le poème *Ceremony After a Fire Raid* (*Cérémonie après un raid incendiaire*, 1944).

La "littérature de guerre" prend un essor considérable en 1940-1942 à travers des romans de gare portés sur le sensationnalisme et les prouesses des pilotes de la RAF, mais le genre se tarit en 1943, en partie supplanté par les romans d'amour à l'eau de rose, mais aussi d'espionnage ainsi que les récits d'escroqueries (les petits trafics et le marché noir). Peu de "romans du Blitz" méritent d'être mentionnés : *Ministry of Fear* de Graham Greene (1943) est un roman d'espionnage sur fond de Blitz, *The Aerodrome* de Rex Warner (1941) est l'une des œuvres les plus singulières de la guerre, où l'aviation est le prétexte à une réflexion sur le totalitarisme, *Caught* de Henry Greene (1943) est un témoignage romanesque sur l'expérience sociale de la défense passive.

Evelyn Waugh, l'un des tous meilleurs romanciers des années 30, constitue un cas à part. Il s'engage totalement dans le conflit malgré son âge (36 ans en 1939) et il met volontairement en sommeil ses ambitions purement littéraires. Capitaine, il prend part à l'expédition de Dakar en juillet 1940, puis à la campagne de Libye en 1942 et en 1944 à des missions périlleuses en Croatie. Une longue permission en 1944 lui permet d'écrire un livre ambitieux, *Brideshead Revisited* (*Retour à Brideshead*) point de départ d'une nouvelle écriture nourrie de l'expérience de la guerre et qui trouvera son apogée dans la trilogie des années 50 — *Men At Arms* (*Hommes en armes*, 1952), *Officers and Gentlemen* (*Officiers et gentlemen*, 1955) et *Unconditional Surrenders* (*La*

capitulation, 1961).

Brideshead Revisited fera l'objet en 1981 d'une brillante adaptation télévisée en six épisodes, avec les acteurs Laurence Olivier et Jeremy Irons (Granada TV). Waugh y fait le portrait semi-autobiographique du capitaine Charles Ryder, artiste-peintre dans le civil, cantonné au printemps 1944 avec sa compagnie près du manoir de Brideshead où il vécut dans sa jeunesse. C'est l'occasion pour l'écrivain de revenir sur les années 30, de décrire le milieu d'une aristocratie catholique un peu excentrique et décadente, ainsi que le milieu étudiant et homosexuel de l'université d'Oxford.

Il n'y a pas non plus de "peinture de guerre" ni de "musique de guerre", même si le Blitz ne laisse pas indifférents les artistes, qui collaborent volontiers au War Artists Advisory Committee. Ce comité permet à nombre d'artistes de vivre sinon de survivre dans un contexte où les grands marchands et les collectionneurs n'achètent plus. Fondé en novembre 1940, le comité est composé du directeur de la National Gallery, Sir Kenneth Clarke, de réalisateurs de cinéma, d'un chef d'orchestre (Sir Thomas Beecham), d'un designer, de dramaturges (dont Bernard Shaw). C'est grâce à son éclectisme culturel et son dynamisme que le War Artists Committee permet à la National Gallery d'être l'un des centres de la vie culturelle du pays et à près de 15 000 œuvres d'être réalisées et la plupart exposées.

D'un point de vue artistique, le sculpteur Henry Moore a laissé des dessins poignants des abris et Graham Sutherland, dont la peinture tourmentée et colorée a influencé l'art contemporain britannique (*Horned Tree Form*, 1944), produit sur commande des toiles illustrant les bombardements comme l'effort de guerre industriel. John Craxton, John Piper, Paul Nash, Cecil Collins s'inscrivent également dans un courant figuratif sensible aux malheurs du temps. Mais l'avant-garde anglaise d'avant-guerre, coupée de ses bases continentales, est moribonde et rien ne la remplace dans les années 1940-1944. Seuls Ben Nicholson et le sculpteur Barbara Hepworth semblent en mesure de pérenniser après la guerre un courant abstrait dit "constructiviste" à partir de leur base géographique, le petit port de pêche de St-Ives dans les Cornouailles. Autour de ces deux artistes naît dans les années 40 une "Ecole de St-Ives", dont les principales figures sont Terry Frost, Patrick Heron, Roger Hilton, Peter Lanyon et Bryan Wynter.

Extrait 2

QUELLE CULTURE POUR L'APRES-GUERRE

De toute évidence, les artistes et écrivains de gauche, ceux que Robert Hewison appelle *the radical intelligentsia* ont été les plus actifs et les plus productifs entre 1940 et 1945. Leur influence réelle est pourtant difficile à mesurer. Très présents dans la presse et l'édition comme dans les structures officielles, ils ont pesé sur certains choix politiques et sociaux, mais plus par leurs fonctions que par leurs œuvres. La guerre fut en soi un événement révolutionnaire qui a bouleversé bien des hiérarchies sociales et culturelles et le "rôle social de l'art", défendu par certains, s'est réduit bien

souvent à de la propagande ou à un divertissement destiné à soutenir le moral des populations.

En 1944 et 1945, plusieurs numéros de la revue littéraire *Horizon* dressent un bilan contrasté et assez lucide de la production des arts depuis 1939. Fin 1944, Cyril Connolly affiche un véritable complexe d'infériorité, dont il n'est pas le seul à souffrir. D'après lui, la privation de liberté sous l'Occupation, l'engagement d'écrivains dans la Résistance ont généré en France une poésie (Aragon), une littérature (Vercors) bien supérieures aux productions anglaises. L'analyse ne tient évidemment pas compte de la variété des comportements des intellectuels français entre 1940 et 1944, et encore moins de la collaboration d'un bon nombre d'entre eux (Brasillach, Céline, Drieu La Rochelle), mais elle traduit bien un curieux sentiment masochiste. Les écrivains anglais ont connu le Blitz, les alertes, les privations, certains ont même combattu les Allemands, mais ils n'ont pas fait l'expérience directe de la tyrannie, de la clandestinité et des maquis, des arrestations et des tortures. Ni l'expérience euphorique d'une libération. Tel est le constat un peu désabusé que fait Connolly.

Plus largement, dans toutes les couches de la population et dans toutes les classes d'âge, la guerre a été une expérience initiatique dont la dimension culturelle reste à définir — en dehors de la participation massive aux spectacles, aux expositions etc. L'écrivain David Lodge, enfant pendant la guerre, a écrit en 1970 un roman d'apprentissage très autobiographique où il raconte l'expérience du Blitz, l'évacuation à la campagne puis les années d'austérité d'après-guerre et la découverte en Allemagne des bases américaines, *Out of the Shelter* (*Hors de l'abri*). L'auteur montre bien à quel point toute une génération, adulte dans les années 60-70, a été marquée par cette époque.

La guerre et ses séquelles ont marqué ma génération à maints égards. sa dimension et sa portée épiques, perçues à travers le regard d'un enfant, ont gravé en nous une éthique et une mythologie patriotiques très primitives dont il n'allait pas être facile de se débarrasser de sitôt (On a vu avec quelle force ces vieilles émotions ont resurgi pendant la guerre des Malouines. Les angoisses et les privations que la guerre a engendrées ont fait de nous des êtres prudents et timides, satisfaits par de petits riens et modestes dans leurs ambitions. On ne croyait pas que le plaisir, l'abondance, la richesse, étaient dans l'ordre naturel des choses ; c'étaient des privilèges qu'on ne pouvait obtenir que par un travail acharné (comme en passant des examens par exemple) et même quand on y accédait, il nous arrivait de nous sentir quelque peu coupables. Ma rencontre (...) avec la communauté des Américains expatriés en Allemagne' a donné un avant-goût inouï de la "bonne vie" matérialiste, hédonsite, à laquelle les Britanniques (...) allaient bientôt aspirer (...) un evie faite de biens et de loisirs tout faits : transports individuels, appareils ménagers qui font le travail pour vous, vêtements chic et bon marché, tourisme de masse, loisirs et divertissements basés sur la technologie. (...)*

Source : David Lodge, préface à l'édition française de *Hors de l'abri*, Payot, 1994, page 15.

A.L "américanisation" de la culture

En 1945 se pose bien la question de l'avenir de la culture anglaise dans le contexte d'austérité et celui de la forte présence américaine sur le sol anglais. En visite au printemps, le critique littéraire du *New Yorker* Edmund Wilson insiste sur la qualité des productions théâtrales et se dit étonné de la qualité des nouveaux opéras montés à Londres (Britten); il ne cache pourtant pas son inquiétude et parle d'"une attitude de régression" chez les artistes et écrivains rencontrés.

Interrogés la même année par *Horizon*, un certain nombre d'écrivains anglais donnent leurs points de vue sur cet avenir et l'optimisme n'est pas de mise. Graham Greene estime qu'après une guerre, le niveau de civilisation est nécessairement plus bas qu'avant celle-ci, y compris parmi les vainqueurs. Des auteurs comme J.B. Priestley et Sir Osbert Sitwell montrent les attraits mais surtout les dangers de la culture américaine dans le maintien d'une identité anglaise. Il ne s'agit pas seulement d'une probable invasion du *way of life* américain, mais d'une nouvelle définition de la culture, entendue comme un simple divertissement du corps et accessoirement de l'esprit. A travers cette critique resurgit un vieux débat, lancé au XIX^{ème} siècle par Matthew Arnold, puis dans les années 30 par l'"école de Cambridge" et F.R. Leavis. Comment concilier haute culture et culture populaire ? Comment concilier les principes démocratiques avec les *high cultural standards* des élites ? Comment enfin — et par quels moyens — peut-on combattre les effets néfastes de la massification, de la standardisation de la culture, sans pour autant refuser sa démocratisation ?

"A l'heure actuelle, la culture anglaise se trouve à un carrefour. La culture traditionnelle anglaise — celle qui représente l'Angleterre que le British Council offre au monde — agonisait dès avant la guerre. Et comme la Grande-Bretagne ne pourra pas demeurer une grande puissance si survit le système économique et social qui constituait le terrain nourricier de cette culture, il est bien clair que la culture susdite ne pourra à son tour survivre que comme pièce de musée. (Je pense évidemment à l'Angleterre vue par Hollywood, à l'Angleterre des Lords, des personnages édentés et bizarres, des comtesses et des maîtres d'hôtel, des châteaux et des cottages aux toits de chaume.) Le danger est que, avec la disparition de cette culture anglaise, ce qui est essentiellement britannique soit tué par la nouvelle culture de langue anglaise — mais non spécifiquement anglo-saxonne — qui est essentiellement américaine. C'est ce qui, à certains égards, est déjà en train de se produire. Il est, par exemple, significatif que, alors que les livres, pièces et films anglais attirent de moins en moins l'attention en Amérique, les livres, pièces et films américains arrivent en Angleterre en quantités croissantes. De plus, vu les limitations imposées par la guerre, les produits de la culture américaine tiennent partout le haut du pavé — et jusque dans nos Dominions. Je maintiens qu'il y a une forme de vie collective — celle qui a sauvé le monde en 1940 — qui n'est pas traditionnellement anglaise, une vie nouvelle et moderne et qui n'est pourtant pas

américaine. On peut dire d'elle qu'elle est anglo-saxonne, moderne, urbaine, industrielle, et presque sans classes (...) je crois donc que la littérature anglaise doit tout d'abord reconnaître l'existence de cette nouvelle culture et s'efforcer de lui donner une expression. Sinon, elle sera vieux jeu et sans vitalité, ou semblera n'être qu'un écho — ou une ombre — de la littérature américaine.

J.B.Priestley, revue Horizon (Londres), 1945.

B.Le sport

Non sans ironie, Sir Osbert Sitwell écrit dans cette même revue : "l'avenir de la culture anglaise est bon, dans le sens américain du mot (*fine*). le football, le cricket, les courses de lévriers, les exercices physiques, tout cela va prospérer". Le sport — notamment de compétition — fait effectivement partie intégrante de la culture britannique, et il serait réducteur de l'associer à un banal loisir. Les Anglais sont les inventeurs d'un grand nombre de sports modernes (notamment d'équipe), et chaque sport reste connoté sur le plan culturel et socio-historique. D'aristocratique et bourgeoise, la pratique sportive s'est largement démocratisée dans les années 20 et 30, notamment sous l'influence américaine. Il existe encore dans les années 40 plusieurs mondes sportifs qui s'ignorent souvent et ne se côtoient guère : celui des sports d'essence aristocratique (yachting, équitation, polo), celui des sports "aisés" comme le badminton, le golf, le tennis, l'alpinisme et le ski qui parviennent à réunir aristocratie et bourgeoisie, des sports d'origine "universitaire" (rugby à XV, athlétisme de haut niveau, aviron, cross country, hockey sur gazon, cricket) et enfin des sports plus "populaires" (boxe anglaise, cyclisme, rugby à XIII et surtout football). Quant aux country sports(chasse, pêche, tir), ils restent assez connotés sur le plan social en fonction des types d'activité pratiqués. Le tir sportif en plein air est réservé aux upper classes, de même que la chasse à courre, incluant les riches fermiers et quelques citadins très aisés. La chasse au petit gibier, la pêche en eau douce sont en revanche pratiquées comme loisirs extérieurs par une part importante de la population.

Il faudrait d'ailleurs apporter à ce tableau de fortes nuances régionales : le golf est ainsi très populaire en Ecosse, le rugby à XV est aussi prisé que le football au pays de Galles, le cricket est devenu plus populaire, la boxe conserve le souvenir de ses origines aristocratiques etc. Dans le registre un peu différent des courses d'animaux, les courses de chevaux ont la faveur des classes aisées (le Derby d'Epsom, créé en 1780 par le comte de Derby, qui s'est d'ailleurs tenu de 1940 à 1945 sans interruption!) et les courses de lévriers celle des classes populaires. Les journaux populaires font à nouveau des résultats, des commentaires et des pronostics sportifs une partie essentielle de leur pagination (33 % pour le Daily Mail) et les sommes investies dans les paris retrouvent des niveaux d'avant-guerre (£ 8 par an et par habitant en 1931).

Les années 1945/48 constituent les années du retour de sport de haut niveau. Quelques semaines seulement après le VE Day a lieu une rencontre internationale de football entre l'Angleterre et la France au stade de Wembley (résultat 2-2). Pour la saison de football 1946-1947, on compte 35 millions d'entrées dans les stades et 41 millions pour la saison 1947-1948, soit un entrée par habitant ! Le boxeur Freddie Mills est champion du monde des mi-lourds en 1948, l'Open de golf comme celui de tennis reprennent leurs habitudes séculaires en 1946 (le Français Yvon Pétra gagne à Wimbledon), le tournoi des Cinq nations de rugby se déroule de 1947 à 1949 avec une domination très nette de l'équipe d'Irlande. Mais surtout, c'est à Londres que se tiennent en 1948 les Jeux Olympiques, malgré le contexte économique et social encore très difficile. L'Allemagne et le Japon en sont évidemment exclus mais il s'agit là de la première grande confrontation sportive internationale de l'après-guerre. De nombreux athlètes sont d'ailleurs des soldats ou des vétérans de la guerre et les participants aux jeux sont hébergés dans des bases militaires américaines réaménagées. Le 29 juillet, la cérémonie d'ouverture est retransmise par la BBC-télévision, qui consacre aux jeux 50 heures de programmes, soit 3 heures et demi par jour. Des prouesses techniques sont réalisées par les techniciens, avec la mise en place d'un câble reliant le stade de Wembley au centre de Londres, l'utilisation de caméras mobiles etc.

C. Le cinéma

Le "danger" américain est moins celui d'un mode de vie déjà largement diffusé dans les années d'avant-guerre, que du risque d'hégémonie dans l'industrie culturelle du divertissement. Interrogé lui-aussi par Horizon, Evelyn Waugh tient par rapport à ces évolutions un discours strictement conservateur et élitaire, qui se démarque du discours dominant des intellectuels de gauche. Il stigmatise pêle-mêle la destruction de l'aristocratie, l'abandon des lettres classiques dans le nouveau système scolaire, l'utilisation du "langage vulgaire" par les hommes publics, la flatterie démagogique des "illettrés", la popularité des films américains et des journaux "américanisés", et plus largement la société d'abondance américaine (Cf. le roman *The Loved One*, 1948). Chez Waugh, le refus obstiné du monde moderne se double d'un sentiment de déclin des valeurs sociales et morales héritées des siècles passés.

Le cas du cinéma est assez typique, non seulement d'une prédominance des productions américaines depuis la fin des années 30, mais aussi d'une mort progressive de l'industrie cinématographique anglaise, dévorée par les multinationales d'outre-Atlantique entre les deux guerres. En 1945-1947, les 1000 salles les plus importantes du Royaume (sur 4500) sont dominées par deux sociétés de production et de distribution, ABC et Rank. ABC est directement contrôlée par Warner Bros et diffuse majoritairement des films Warner et MGM. Rank, propriété du millionnaire quaker J. Arthur Rank, a passé des accords avec la 20th Century Fox. En 1947, une politique de soutien du cinéma national est mise en place : instauration de droits de douanes sur l'importation de films étrangers, quotas de films

britanniques diffusés (45%), création du *National Film Production Council*, autant de mesures volontaristes qui irritent les Américains (ceux-ci boycottent 18 mois le marché anglais).

L'industrie anglaise du film n'est pas sauvée par le protectionnisme, mais elle est capable de rivaliser avec l'industrie américaine, notamment dans le domaine des comédies populaires. C'est le cas du brillant *Passport to Pimlico* (Passeport pour Pimlico, 1949) de Henry Cornelius, qui connaît un véritable triomphe à Londres puis à Paris. Dans le film, le quartier londonien de Pimlico fait secession, suite à la découverte d'un édit royal du XV^{ème} siècle certifiant que Pimlico est propriété de Charles le Téméraire ! Le quartier devient une sorte de principauté bourguignonne où les douanes travaillent dans le métro, où les débits de boisson sont ouverts jour et nuit (en 1949!), où un blocus oblige l'ONU à pratiquer l'intervention humanitaire. L'autre grande comédie de 1949 est *Kind Hearts and Coronets* (Noblesse oblige) de Robert Hamer. Alec Guinness y joue huit rôles différents, dans ce qui reste un chef-d'œuvre de l'humour noir anglais. L'héritier renié de sa branche familiale aristocratique doit en effet éliminer sept personnes pour prétendre à la succession !

Dans d'autres genres, le cinéma des années 40 prouve sa bonne santé artistique. Le *Hamlet* de Laurence Olivier (1948, en noir et blanc) est une fidèle adaptation de la pièce de Shakespeare, qui obtient logiquement le Grand prix du Festival de Venise. En 1949, c'est *The Third Man* (Le troisième homme) qui obtient au Festival de Cannes le Grand Prix. Ce film de Carol Reed est réalisé d'après le roman de Graham Greene, qui a collaboré au scénario. Il traduit parfaitement l'ambiance morbide de l'après-guerre dans les pays vaincus (l'Autriche occupée par les Alliés et les Russes), avec des acteurs d'exception, Joseph Cotten, Orson Welles, Trevor Howard. Le réalisme psychologique est aussi un genre à succès après le triomphe en 1945 de *Brief Encounter* (Brève rencontre, Grand Prix à Cannes en 1946) de David Lean et Noel Coward, qui raconte l'amour impossible entre un homme et une femme tous deux mariés. David Lean devient dans les années 40 un réalisateur populaire et éclectique, adaptant Dickens (*Great Expectations*, Les grandes espérances, 1946 et *Oliver Twist*, 1948) et s'essayant aussi à la comédie British, avec *Blithe Spirit*, (L'esprit s'amuse, 1945).

D.La "socialisation" de la culture

A côté de l'américanisation de la culture, c'est sa socialisation qui est également redoutée. L'art d'inspiration sociale — sinon socialiste — est rejeté par une partie des artistes, des journalistes, des écrivains. La culture pourrait devenir *Kultur*, une perspective qui effraie tous ceux qui espèrent un retour de l'art pour l'art après la parenthèse de la guerre. Dans la *New English Review*, le journaliste Malcolm Muggeridge emploie le terme *Leftism* (gauchisme) et fustige "la grande lessive de mots, écrits et parlés" qui ont préparé l'arrivée du gauchisme, notamment à travers les

"bavardages de la BBC" , les clubs du livre (le Left Book Club), les magazines d'actualité, les ouvrages universitaires etc.

Déjà contesté à sa création — notamment par la presse de Beaverbrook — le CEMA devenu Arts Council continue à faire l'objet de critiques, d'autant qu'il a pris de 1946 à 1950 une certaine importance. Les subventions de l'état sont passées de £ 235 000 en 1945 à £ 595 000 en 1949, et elles se montent même exceptionnellement à plus d'£ 1 million en 1950. L'action de l'Arts Council prend des directions variées : le lancement des grands festivals (Edinburgh Festival, Alderburgh Festival, Cheltenham Contemporary Music Festival), la construction ou la reconstruction de salles de spectacles, les commandes de ballets — ainsi à Constant Lambert, à Richard Arnell, d'opéras, de musique symphonique, la création de l'Institute of Contemporary Arts (ICA), l'organisation d'expositions, la subvention de compagnies théâtrales etc. Cela dit, les subventions accordées ne doivent pas masquer les réalités économiques de l'austérité, au moins jusqu'au milieu des années 50. Certains rapports annuels de l'Arts Council s'intitulent ainsi *Art in the Red* (l'art dans le rouge) ou *The Struggle for Survival* (La lutte pour la survie).

Les productions des sciences humaines à la fin de la guerre montrent à quel point les problèmes sociaux sont devenus un thème majeur, que l'on retrouve naturellement dans les œuvres littéraires et artistiques. Quelques ouvrages disponibles dans les librairies en 1944-46 sont le reflet d'une tendance générale de valorisation de l'histoire sociale. Citons par exemple :

Sir W.Citrine, British Trade Unions (Collins)

G.D.H. Cole et R.Postgate, The Common People (Methuen)

G.Guest, English Social Reformers (Horace Marshall)

M.Phillips et W.S.Tomkinson, English Women In Life And Letters (Oxford University Press)

G.D.H Cole, Short History Of The British Working Class

(Allen & Unwin)

Également en vente dans les librairies, la Social History of England de G.M. Trevelyan éditée par Longmans- Green, est certes écrite par un historien conservateur, mais c'est l'une des premières grandes synthèses d'histoire sociale. Le mérite de ce livre n'est pas mince, quand on sait la faiblesse historiographiques sur ce sujet jusqu'aux années 60 (travaux des marxistes E.P. Thompson sur la naissance de la classe ouvrière anglaise et E.J.Hobsbawm sur les rapports entre économie et société du XVIIIème au XXème siècle).

La crainte d'une dérive totalitaire du socialisme étatique et planificateur et d'une poussée communiste en Europe occidentale n'est pas seulement exclusive à Churchill (le célèbre discours de Fulton en 1946) et aux écrivains proches du Parti conservateur. Elle surgit aussi dans les réflexions politiques et littéraires d'auteurs socialistes antistaliniens, dans le contexte des débuts de la guerre froide. Le Parti communiste anglais n'a pourtant rien à voir avec les partis français ou italiens avec ses 2 députés aux Communes et ses 50 000 adhérents. Certes, son influence syndicale n'est pas négligeable et certains travaillistes parlent d'une possible "conspiration", mais il n'y a pas comme aux Etats-Unis un début de paranoïa culturelle et de "chasse aux sorcières", plus connue à partir de 1950 sous le nom de maccarthysme. Pour prendre un exemple, *Monsieur Verdoux* de Charlie Chaplin (1946) est mal accueilli aux Etats-Unis, en raison de sa vision anticapitaliste de la crise des années 30. Il fait un triomphe en Angleterre, où l'on commence à rappeler les origines londoniennes (et populaires) du génial créateur de la *Ruée vers l'or* et des *Temps Modernes*.

J.B. Priestley estime en 1947 dans le pamphlet *The Arts Under Socialism* que tous les artistes sont face à une "course d'obstacle qui tient du cauchemar", non en raison du socialisme en tant que tel, mais du fait que les bureaucrates au pouvoir n'ont pas encore compris l'importance de l'art dans la société. J.B. Priestley aimerait en fait revenir à la pratique de l'art pour l'art, mais il ne précise pas si celle-ci est compatible avec la démocratisation des arts qu'il défend par ailleurs.

Copyright, éditions Belin, 1997, tous droits réservés, extrait publié en ligne avec l'autorisation de l'éditeur