

gelungen, deren Wert weniger in grundlegend neuen Erkenntnissen als vielmehr in einer soliden, umsichtigen Darstellung liegt.

Corinna FRANZ, Bonn

Gabriele CLEMENS, *Britische Kulturpolitik in Deutschland 1945–1949. Literatur, Film, Musik und Theater*, Stuttgart (Franz Steiner) 1997, 308 p. (HMRG, Beiheft 24).

Dans sa thèse d'habilitation, présentée à l'Université de Marbourg au début de l'année 1994, Gabriele Clemens s'est proposé d'étudier certains aspects de la politique culturelle britannique en Allemagne occupée (1945–1949). Ce travail, richement documenté (l'auteur a exploité abondamment les archives britanniques – Public Record Office, Londres – et allemandes – Landeshauptarchiv Düsseldorf) et informé (la bibliographie compte plus de 260 titres en plus des sources publiées), cible plus particulièrement les politiques du livre, du film, du théâtre et de la musique. Clemens s'interroge sur les objectifs profonds de la politique culturelle de l'occupant en Allemagne et sur l'évolution générale de l'action culturelle extérieure du Royaume-Uni dans la première moitié du XX^e siècle. Si l'on comprend aisément que l'auteur ait consacré sa recherche aux aspects les moins connus de la politique culturelle britannique, à l'exclusion de l'enseignement, de la presse et de la radio, le champ d'études aurait pu s'étendre aux beaux-arts (qui relevaient certes d'une autre direction du gouvernement militaire, mais la justification, d'ordre administratif, avancée par l'auteur pour circonscrire son étude ne convainc pas). On regrette d'autant plus que ce secteur artistique ait été laissé de côté qu'il se serait parfaitement inscrit dans la perspective de l'auteur.

En effet, renouvelant en grande partie l'approche de la politique culturelle britannique (en intégrant notamment le fruit des débats historiographiques qui s'élevèrent, il y a quelques années, au sujet de la nature de la politique culturelle française en Allemagne après 1945), Clemens s'attache à montrer que l'un des buts de la politique britannique en Allemagne consista à promouvoir le Royaume-Uni et à conforter son prestige en dépit – ou à cause – d'une perte de puissance incontestable sur la scène internationale. L'auteur consacre de remarquables pages à ce double processus de déclin politique et économique d'une part, de recherche et d'affirmation d'une identité culturelle d'autre part, amorcé dès le début du siècle et amplifié par les deux guerres mondiales. L'idée d'une immixtion de l'Etat dans la sphère de la culture fit peu à peu son chemin, aboutissant en 1934 à la création du *British Council*. La politique culturelle extérieure du Royaume-Uni, après 1945, poursuit l'évolution amorcée dans les années trente. La «propagande» culturelle britannique se caractérise alors par le souci de diffuser une image positive du Royaume sans discréditer les valeurs étrangères. Clemens retrouve ces spécificités dans l'action culturelle menée par Londres en Allemagne: gagner la sympathie de la population allemande pour l'Angleterre – malgré l'occupation; ne pas s'appesantir sur les responsabilités allemandes dans le déclenchement de la guerre ni sur les crimes nazis; ne pas aviver les tensions avec l'allié soviétique et s'abstenir – à la différence des Américains – de toute campagne anticomuniste. Malgré le souci de refléter le portrait d'une Angleterre moderne et dynamique, les produits culturels exportés en Allemagne (essentiellement le livre et le film) ont véhiculé l'image quelque peu surannée d'une contrée rurale, avec ses cottages et ses gentlemen-farmers. L'effet ne fut pas toujours positif auprès d'un public allemand frappé par le côté rétrograde et poussiéreux de cet idéal. Les rythmes de la musique américaine et les productions hollywoodiennes reçurent souvent un meilleur accueil.

Ceci nous conduit à souligner l'un des autres apports majeurs de cette étude: Clemens a sans cesse mis en évidence les enjeux économiques de la politique culturelle. Dans l'immédiat après-guerre, les Britanniques voulurent prendre pied sur le marché éditorial et cinéma-

tographique allemand alors en pleine restructuration. Les intérêts économiques britanniques furent parfois incompatibles avec la mission du gouvernement militaire d'œuvrer à la dénazification et à la rééducation des Allemands. Clemens rappelle ainsi que, pour satisfaire l'attente du public allemand assoiffé de cinéma, les autorités d'occupation, qui ne disposaient pas d'un nombre suffisant de films britanniques, préférèrent rediffuser des films allemands des années trente et quarante plutôt que de recourir à des longs métrages américains. La concurrence économique entre Alliés l'avait emporté sur la mission culturelle fondamentale de l'occupant.

Peut-être cette étude de la compétition culturelle interalliée aurait-elle pu être étendue, par delà les considérations économiques, à la rivalité politique, en terme de prestige. En effet, la recherche de la reconnaissance internationale par une politique culturelle de grande qualité de la part d'un Etat en perte de puissance correspond plus encore au cas français qu'à celui de l'Angleterre. Dans quelle mesure ces deux ex-grandes puissances ont-elles profité de la scène allemande pour s'affirmer l'une par rapport à l'autre? Le destinataire de la politique culturelle que menait chacun de ces deux Etats en Allemagne occupée était-il exclusivement le public allemand? Comme pour les Français, le souci de mener une politique de prestige conduisit les Britanniques à exporter vers l'Allemagne ce qu'ils jugeaient être leurs meilleures productions. La crainte inspirée par la réception de la littérature, du théâtre, de la musique ou du cinéma britanniques par un public jugé très exigeant (rappelons le respect considérable des Anglais pour la culture classique allemande) fut à l'origine de cette exigence de qualité. Par là-même, l'occupant britannique choisissait de s'adresser à un public restreint, essentiellement composé d'intellectuels. Cette politique élitiste correspondait fort bien à la stratégie britannique d'influence indirecte. Plutôt que de toucher la masse des Allemands, mieux valait cibler les cadres de la société, relais vers la base, et surtout médiateurs de nationalité allemande!

A côté de ces très pertinentes analyses sur la culture comme *Machtersatzpolitik* et sur les enjeux économiques et politiques d'une action culturelle de prestige, Gabriele Clemens dénonce encore quelques idées reçues trop longtemps propagées par des travaux anciens ou superficiels (notamment la thèse de l'impréparation de la politique culturelle britannique – l'auteur montre que le livre et le cinéma, comme instruments de la rééducation, avaient été l'objet de réflexions approfondies dès l'élaboration des premiers plans concernant l'Allemagne; l'idée de la culture comme compensation face aux rigueur de l'occupation) et montre que la politique culturelle des Britanniques s'inscrit en grande partie, comme celle des Français, dans le cadre de leur politique de sécurité (néanmoins, cette approche est moins fructueuse que pour la zone française où la sécurité se traduit par des projets de séparation territoriale ayant eu nécessairement des implications culturelles. Clemens rappelle ici que l'objectif général de la politique d'occupation était de dénazifier, de démilitariser et de réduire les Allemands, de sorte de rendre impossible toute nouvelle agression).

Le plan de l'ouvrage, simple et rigoureux (rappel de la politique culturelle britannique avant 1945; plans concernant l'Allemagne d'après-guerre; présentation des services responsables de la politique culturelle britannique en Allemagne; dénazification de la vie culturelle allemande; promotion de l'Angleterre par la culture; reconstitution de l'industrie et du paysage culturels allemands, transfert des responsabilités aux autorités allemandes) emporte l'adhésion du lecteur.

L'importance des résultats qui se dégagent de cet ouvrage et les perspectives ouvertes concernant la concurrence entre alliés nous conduisent à souhaiter que de nouveaux travaux, à caractère comparatif, viennent couronner les études jusqu'alors consacrées aux politiques culturelles et artistiques de chacun des occupants.

Corine DEFRAUPE, Paris