

**PREMIÈRE PARTIE**

---

**APPROCHES CHRONOLOGIQUES**

## PRÉLUDE

---

### L'IMPOSSIBLE SORTIE DE GUERRE (1945-1947)

Didier Francfort

Pendant la Seconde Guerre mondiale, l'Amérique n'a pas seulement éclairé le monde du haut de la Statue de la Liberté (1886), elle a mobilisé une grande alliance et ouvert le terrain à une offensive culturelle préparant, appuyant et accentuant la nécessaire victoire contre les forces coalisées du fascisme italien, du nazisme allemand et du militarisme japonais. La cloche historique de Philadelphie, *Liberty Bell*, reprend du service et la propagande américaine peut combattre l'efficacité d'un Goebbels en utilisant conjointement les techniques de conditionnement de l'opinion publique élaborées par Walter Lippmann (1889-1974) ou par le neveu de Sigmund Freud, Edward Bernays (1891-1995) et l'engagement des artistes, écrivains et intellectuels.

Le film de Michael Curtiz (1886-1962) *Casablanca* (1942) avec Humphrey Bogart et Ingrid Bergman est un vibrant appel à la Résistance dans le Vieux Monde occupé. À partir de février 1944, est diffusé un film de propagande réalisé par Alexander Hammid (Alexandr Hackenschmied, 1907-2004) où l'on découvre le grand chef italien en exil Arturo Toscanini (1867-1957) interpréter une œuvre méconnue de Giuseppe Verdi, *l'Inno delle nazioni*, qui mêle les hymnes nationaux de plusieurs pays européens. Toscanini adapte l'œuvre aux circonstances. Le grand ténor Jan Peerce (né Jacob Pincus Perelmuth, 1904-1984) chante accompagné par des chœurs et le NBC Symphony Orchestra dirigé par Toscani, qui a ajouté à l'œuvre originale de Verdi, pour finir, *l'Internationale* – qui est encore, alors, l'hymne national soviétique – et *The Star-Spangled Banner* en hommage au pays qui l'accueille. Dans un tout autre registre, Tex Avery « cartoonise » Hitler en *Blitz Wolf*, en 1942. La même année, les studios Disney réalisent un *Donald Duck in Nutzi Land* où le célèbre canard irascible se retrouve plongé dans un cauchemar au cœur d'un univers totalitaire. Spike Jones (1911-1965) enregistre, pour ce dessin animé, une chanson parodique *Der Fuehrer's Face*, qui obtient un succès durable. Le Capitaine George Robert Vincent (1898-1985) qui travaille à la radio des forces armées américaines, *Armed Forces Radio Service* (AFRS), ingénieur formé dans les laboratoires Edison, a, en 1943, l'idée d'enregistrer une série de disques intitulés les *Victory Discs*. Ces « V-discs » ont été produits en nombre entre octobre 1943 et mai 1949 et témoignent de la vitalité de la musique américaine en temps de guerre : le pianiste Art Tatum ou Louis Armstrong participent ainsi à leur façon à l'effort de guerre. Parmi les musiciens engagés dans la guerre, les films historiques documentaires ou de fiction retiennent exclusivement la figure du Major Glenn Miller, tragiquement disparu lors d'une traversée de la Manche en 1944. Il suffit, sur les écrans petits et grands, que retentisse *In the Mood* dans la version de son Big Band pour que surgissent les

images de la Libération. Or, le morceau, contrairement à ce que l'on écrit trop vite, n'était pas en 1944 complètement inconnu dans les territoires récemment libérés. L'accordéoniste Émile Carrara (1915-1973), connu pour avoir composé *Mon Amant de Saint-Jean*, l'a enregistré en 1941 en France occupée, sous le titre *Dans l'ambiance*. Le pianiste néerlandais Ernst van 't Hoff (1908-1995) l'a gravé lui aussi pour le label Polydor en plein Berlin, en 1941. Malgré l'idéologie raciste nazie, l'Allemagne hitlérienne n'avait pas complètement privé sa jeunesse d'une musique swinguée, dont on peut discuter du caractère plus ou moins conforme au modèle américain. Ainsi, le tromboniste et leader Willy Berking (1910-1949) qui a fondé en 1946 le Big Band de la Radio de Francfort (*Hessischer Rundfunk*) était bien présent sur les ondes et les gramophones dans l'Allemagne nazie en guerre.

La culture américaine d'après-guerre continue à bien des égards la culture de guerre, en l'adaptant très vite du contexte de la grande alliance victorieuse avec les Soviétiques au contexte de la guerre froide. C'est dire qu'il serait très réducteur de poser comme unique grille de lecture la question de l'américanisation de la culture ouest-européenne, comme une rupture absolue, en faisant des productions culturelles et des modes de vie un simple reflet plus ou moins déformé de réalités et de forces plus profondes. Le *soft power* américain n'est pas un simple revers de la puissance militaire et économique des États-Unis, même s'il serait tout aussi partiel de ne pas associer l'histoire économique et financière de la Reconstruction à l'histoire culturelle. Il suffit, pour mettre en évidence de tels enjeux, d'évoquer la façon dont l'accord Blum-Byrnes (28 mai 1946) associe des clauses financières de liquidation de la dette française et d'aménagement de nouveaux prêts bancaires avantageux à une contrepartie culturelle qui met fin au quota qui depuis 1936 limitait la projection de films américains dans les salles françaises. La mesure provoque, en France, l'indignation des communistes et de bien des professionnels du cinéma qui protestent contre le risque de mainmise hollywoodienne.

La période qui va de 1945 à 1958 ne peut cependant pas être décrite comme un simple enchaînement logique selon lequel les zones libérées par les Américains ou attribuées aux Occidentaux dans les traités interalliés, en particulier à Yalta (février 1945), ont connu « naturellement » une influence transatlantique, comme complément à l'aide économique du Plan Marshall (1947) entérinant la scission de l'Europe en deux blocs antagoniques.

Le combat pour l'éradication des doctrines et des comportements des puissances vaincues prend des formes différentes lorsqu'il est fait au nom des Nations Unies et de l'alliance victorieuse puis au nom d'une lutte pour la liberté qui stigmatise de façon comparable les totalitarismes. Mais, dans la brève période où les alliés victorieux ne s'affrontent pas encore directement, au moins idéologiquement, de 1945 à 1947, et dans le moment plus long où la bipolarisation politique et culturelle s'est imposée, le souvenir de la guerre hante le monde et, particulièrement, l'Europe. Les films de guerre, la dénonciation dans chaque camp d'une continuité entre la réalité adverse et le pouvoir qui la régit comme étant une résurgence de ce que Bertolt Brecht (1898-1956) appelait « la Bête immonde », le conflit entre ceux qui sont dénoncés comme les « revanchards de Bonn » ou les anciens collaborateurs se réclamant du libéralisme, d'un côté, et, de l'autre, ceux qui sont accusés d'être les partisans sinon les complices d'un ordre totalitaire imposé par la force brutale contribue à instrumentaliser et à prolonger l'histoire récente du conflit. En forçant à peine le trait, on peut dire qu'à la fin des années 1950, l'Europe n'est pas complètement sortie de guerre et que la dénonciation des régimes confisquant les libertés fondamentales reste une référence constante qui n'attend qu'une occasion pour réapparaître avec, par exemple, l'accusation de « fascisme ».

## ■ I – DE LA VICTOIRE À LA DÉMOBILISATION CULTURELLE

Depuis Beaumarchais, il est d'usage de répéter que « tout finit par des chansons » et il est vrai que les chansons joyeuses de l'après-guerre donnent l'image d'une rapide volonté d'oublier le passé. Cet optimisme n'est qu'un des aspects de la mutation des cultures en phase de démobilisation. En même temps que l'on célèbre la victoire et la paix retrouvée, on maintient une forme de vigilance envers les vaincus et pointe déjà la méfiance envers l'allié soviétique. Cependant, dans la commémoration des martyrs de la guerre qui vient de s'achever, les figures disparues, victimes du fascisme et du nazisme, ne sont pas toutes célébrées de la même façon. Les survivants des camps d'extermination ont le sentiment que leur témoignage ne peut pas être entendu. Une bonne partie de la culture devient ainsi progressivement une interrogation sur le silence, sur l'absence, sur les non-dits plus qu'une explicitation de pensées. La philosophie et les travaux musicologiques de Vladimir Jankélévitch (1903-1985) donnent une idée de la façon dont le poids de l'histoire sur les sensibilités mais aussi sur la pensée n'a rien de mécanique.

En 1944, Maurice Vandair (1905-1982) a signé les paroles d'une chanson qui est devenue, sur une musique d'Henri Bourtaire (1915-2009), une sorte d'hymne de la Libération en France : *Fleur de Paris*. Le succès de cette chanson persiste pendant bien des années. L'orchestre de Jacques Hélian (1912-1986) en fait son indicatif, Maurice Chevalier (1888-1972) y trouve une façon de répondre à ceux qui l'accusaient d'avoir manqué de patriotisme pendant l'Occupation. Les *hit songs* de 1945, le « Schlager » européen et américain vont bien dans le sens de la démobilisation joyeuse. Au Royaume-Uni, ce sont les *musicals* de Londres qui continuent à donner le ton. Le 21 avril 1945, est créé, au Théâtre de l'Hippodrome, la comédie musicale du célèbre compositeur gallois Ivor Novello (1893-1951), *Perchance to Dream*. Une chanson à succès en tirée qui est restée au répertoire : « We'll gather lilacs in the spring again » (« Nous ramasserons à nouveau les lilas au printemps »). L'optimisme apparaît dans l'évocation de ces chœurs qui réapprennent à chanter. Les premiers enregistrements sont réalisés au Royaume-Uni avec, par exemple, les chanteuses Muriel Barron et Olive Gilbert. Le succès s'exporte en particulier chez les crooners américains James Melton (1904-1961), Bing Crosby (1903-1977) ou, plus récemment, Frank Sinatra (1915-1998).

À côté de cet optimisme, l'édition, la presse et le cinéma sont porteurs d'une forme de vigilance face aux régimes dictatoriaux vaincus et restent dans le registre héroïque d'une croisade contre le Mal. En 1945, le cinéaste Don Siegel (1912-1991) réalise un film documentaire de 17 minutes intitulé *Hitler lives*. Le moins que l'on puisse dire est qu'il ne s'agit pas d'un film de démobilisation mais bien d'un film de vigilance. La *Liberty Bell* retentit au début du film et l'on affirme que la victoire ne conduit pas toujours à la paix. « Le problème à présent est la future paix ». L'Allemagne reste « un pays ennemi » et la menace est présentée, à partir de trois séquences historiques, comme étant toujours capable de replonger dans le militarisme agressif. L'histoire allemande est présentée autour de trois temps, autour de « trois Führer », Hitler ayant, dans cette fonction, été précédé par Bismarck et par l'empereur Guillaume. Le film, produit par la Warner, a obtenu l'Oscar des Courts-Métrages et a été sélectionné au Festival de Cannes, en 1946. Depuis 1938, Philippe Erlanger (1903-1987) a eu l'idée d'organiser à Cannes un festival de cinéma pour contrer la *Mostra* de Venise inféodée aux fascismes. Le Festival est organisé en 1946 avec le soutien de la CGT, il en est Délégué général. Plusieurs films primés sont des films de Résistance : entre autres, un film danois *La terre sera rouge* (« De

Røde enge »), un film italien, le célèbre *Roma, città aperta* de Roberto Rossellini (1906-1977) et un film français *La Bataille du Rail* de René Clément (1913-1996).

Si depuis Mussolini et les années 1920, les propagandistes de tout bord considèrent le cinématographe comme « l'arme la plus forte », dans les zones d'occupation occidentale en Allemagne, en 1945, le cinéma n'est paradoxalement pas utilisé dans la dénazification culturelle. Il est significatif de noter que le premier film sorti en Allemagne en 1946 a été réalisé dans la zone soviétique. Il s'agit bien d'une dénonciation du nazisme : *Les assassins sont parmi nous* (« Die Mörder sind unter uns ») réalisé par Wolfgang Staudte (1906-1984). Pour contrer les reliquats d'idéologie nazie, les Alliés occidentaux victorieux semblent compter avant tout, de façon très classique, sur la force de conviction de l'écrit en privilégiant la presse écrite, aussi bien dans les régions occupées d'Europe occidentale que dans les régions libérées. Le contrôle de la presse est un objectif prioritaire des nouvelles autorités. Il faut dire que le fascisme et le nazisme ont su tirer parti du médium. Avant la Guerre, même la libre Angleterre était touchée par la fascination du fascisme et du nazisme que propageait, par exemple, le pionnier de la presse populaire Lord Rothermere (Harold Harmsworth, 1868-1940) qui avait atteint avec le *Daily Mirror* un nombre de lecteurs impressionnant en vendant plus de trois millions d'exemplaires. Les grandes institutions de la presse anglo-saxonne, de sensibilité modérée, libérale ou centriste, ne semblent guère alors en mesure de contrer cette logique de la presse de masse. Et pourtant, c'est en usant de telles lignes éditoriales que les vainqueurs occidentaux pensent dénazifier la zone qu'ils occupent.

Dans la zone d'occupation française, les affaires culturelles sont dirigées par le gaulliste Raymond Schmittlein (1904-1974), érudit de formation très classique, agrégé de Lettres, ancien inspecteur de l'enseignement français à l'étranger, ayant enseigné en Lituanie et en Lettonie, parfait germaniste. Les autorités françaises favorisent la fondation à Constance du *Südkurier* par Johannes Weyl (1904-1989), journaliste représentant ce que l'on appelle, selon les termes de Frank Thiess (1890-1977), l'« émigration intérieure ». Franck Thiess a forgé ce terme d'« Innere Emigration » pour justifier l'attitude des intellectuels qui sont restés en Allemagne, sous le nazisme. Il s'opposait alors à Thomas Mann (1875-1955) refusant de rentrer après la chute du nazisme. Le nouveau journal du Bade-Wurtemberg publie également des articles d'anciens déportés, militants socialistes comme Karl Julius Grosshans (1881-1946) ou communistes comme Rudi Goguel (1908-1976), auteur du chant des Déportés (*Die Moorsoldaten*).

En octobre 1945, dans la zone d'occupation américaine, les autorités ont favorisé la parution de *Die Neue Zeitung* à Munich qui se définit comme un journal américain (« An American newspaper for the German people »). Une édition berlinoise fut créée par la suite, une autre à Francfort. Le journal bénéficie de contributions d'écrivains allemands majeurs représentant toutes les nuances de l'antinazisme : d'Adorno à Brecht, d'Alfred Döblin à Heinrich Böll. Erich Kästner (1899-1974), écrivain connu pour ses romans pour la jeunesse, représentant éminent de l'« émigration intérieure » pendant le nazisme écrit lui aussi dans ce journal qui devient un laboratoire du journalisme où se forment des journalistes généralistes ou spécialisés. On les retrouve dans la revue culturelle fondée en 1947 *Merkur* (« revue allemande pour la pensée européenne », « Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken »). Les théoriciens de la modernité artistique sont influents dans la *Neue Zeitung*. Will Grohmann (1887-1968), chroniqueur régulier, est surnommé le parrain de l'art contemporain en Allemagne. Dans le domaine des musiques contemporaines, Hans Heinz Stuckenschmidt (1901-1988) joue un rôle un peu équivalent. Une véritable école de musique contemporaine se constitue après la guerre dans les

zones occidentales, à Darmstadt, à partir de 1946, avec les cours d'été de « nouvelle musique » (*Internationale Ferienkurse für Neue Musik*). Le Festival de Donaueschingen (*Donaueschinger Musiktage*) fondé en 1921, interrompu par le pouvoir nazi, peut reprendre dans les années 1950. L'édition berlinoise du journal est liée au RIAS (*Rundfunk im amerikanischen Sektor*), radio américaine émettant à Berlin-Ouest. Stuckenschmidt y établit, par exemple, les programmes de musique contemporaine.

Dans la zone d'occupation britannique, les autorités favorisent la parution d'une presse qui se réclame du modèle des journaux de qualité comme le *Times*. L'hebdomadaire de Hambourg, *Die Zeit* (Le Temps) est créé en 1946 par un ancien avocat antinazi Gerd Bucerius, (1906-1995). Le quotidien *Die Welt* est également fondé à Hambourg en 1946 mais change de style et d'orientation en 1953 avec son rachat par Axel Springer (1912-1985).

L'épuration de la presse écrite a touché également les pays qui ont connu l'occupation et la collaboration. L'après-guerre est une période de créations de journaux, de réorientation de journaux existant, d'organisation de la profession de journaliste et de patron de presse. En Italie, l'ancienne agence de presse Stefani, qui avait été fondée au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et avait été placée au service du régime fasciste par Manlio Morgagni (1879-1943), est remplacée en 1945 par l'ANSA (*Agenzia Nazionale Stampa Associata*). Le premier directeur de l'agence, Edgardo Longoni (1880-1965), a été journaliste sportif, responsable du Comité Olympique mis sur la touche par le fascisme en raison de son engagement au Parti Radical.

Les administrations américaines et britanniques sont directement intervenues dans la réorganisation de la presse écrite et de la radio en Italie, y compris dans la naissance de l'ANSA. Des compromis ont été négociés pour savoir comment fermer et éventuellement rouvrir les organes de presse qui avaient servi le fascisme, compromis passés entre d'un côté, la Résistance italienne unifiée dans le Conseil de Libération Nationale (CLN) et, de l'autre, la *Psychological Warfare Branch* (« division pour la guerre psychologique ») dépendant du Commandement allié et fonctionnant entre juillet 1943 et décembre 1945. La radio émise par l'armée américaine à Palerme donne la parole au sergent Ugo Stille (1919-1995), né Mikhaïl Kamenetzky à Moscou, dans une famille juive qui a émigré successivement en Lettonie, en Italie puis en 1941 aux États-Unis. Les journaux qui paraissaient sous le fascisme ont dû cesser de paraître et pour pouvoir être à nouveau édités changer, parfois, de titre (*La Nuova Stampa*, à Turin, par exemple). *Il Tempo* fondé à Rome, par Renato Angiolillo (1901-1973), ancien publicitaire, fait un peu figure d'exception en n'étant pas la conséquence d'un projet émanant des autorités alliées ni des partis antifascistes composant le CLN.

La réorganisation de la presse correspond également à l'émergence de nouveaux journaux issus de l'antifascisme et de la Résistance. Les grands partis antifascistes ont leur journal dont l'audience et le prestige dépassent parfois le cercle de leurs militants. Le Parti d'Action (Partito d'Azione, PdA) héritier du mouvement clandestin antifasciste de *Giustizia e Libertà*, des frères Carlo et Nello Rosselli, a existé entre 1942 et 1947. Son journal, *L'Italia Libera*, d'abord clandestin, a acquis, après la chute du fascisme une réelle audience, de l'ordre de 300 000 exemplaires. Les débuts clandestins sont associés à l'action dans la Résistance de Leone Ginzburg (1909-1944), père de l'historien Carlo Ginzburg. Leone Ginzburg a été plusieurs fois arrêté par le régime fasciste et il n'a pas survécu à une arrestation par la Gestapo. La direction a été par la suite confiée à Leo Valiani (1209-1999), ancien militant communiste, exilé, ayant quitté le parti pour rejoindre le Parti d'Action, rentré clandestinement en Italie, qui par la suite a rejoint le Parti Radical puis le Parti Républicain, et a poursuivi une carrière de journaliste au *Mondo* ou au

*Corriere della Sera*. À la fin de l'année 1945, l'écrivain Carlo Levi, qui vient de publier *Le Christ s'est arrêté à Eboli* (« Cristo si è fermato a Eboli ») chez l'éditeur turinois Giulio Einaudi (1912-1999), dirige le quotidien.

Tout un groupe d'intellectuels, qui par la suite ont essaimé dans la presse italienne et dans la vie politique de centre-gauche et de gauche, se retrouve dans *L'Italia Libera*. Si le prestige politique de la Résistance antifasciste a joué dans la réorganisation de la presse italienne, il n'est pas exclu qu'une certaine culture de la presse libre de ton soit issue du contact, même pendant le fascisme et la guerre, avec la culture américaine. La personnalité de Giuseppe Prezzolini (1882-1982) illustre et explique ce lien surprenant entre une génération d'intellectuels et d'écrivains italiens subissant le fascisme et l'Amérique. Avant de s'engager dans la Première Guerre mondiale, Prezzolini a été journaliste, dans les milieux nationalistes, y compris dans *Il Popolo d'Italia* de Mussolini. À partir de 1923, il a multiplié les voyages aux États-Unis, enseignant dans les universités, représentant l'Italie dans des institutions culturelles internationales, il a adopté la citoyenneté américaine en 1940 et a envoyé des articles dans la presse italienne. Directeur de la *Casa Italiana* de l'université de Columbia, à New York, il a pu y inviter Alberto Moravia (1907-1990) qui présenta en 1935 une conférence sur le roman italien.

Outre *L'Italia Libera*, la presse partisane de l'après-guerre compte surtout trois titres :

- *Il Popolo*, organe de la Démocratie Chrétienne dirigé par un intellectuel catholique ancien collaborateur de la presse vaticane (*L'Osservatore Romano*), Guido Gonella (1905-1982),
- *Avanti!*, quotidien socialiste que reconstituent à Rome dans la clandestinité Eugenio Colorni (1909-1944), qui a fait partie, en 1941, des signataires du *Manifeste de Ventotene* « Pour une Europe libre et unie », exposant des idées fédéralistes, et Sandro Pertini (1896-1990), futur président de la République.
- *L'Unità*, journal du Parti Communiste Italien, dirigé par Velio Spano (1905-1964), militant qui a connu la prison fasciste, l'exil en France, en Égypte et en Tunisie. Parmi les écrivains qui publient alors dans les colonnes du journal communiste figurent Italo Calvino (1923-1985) et Cesare Pavese (1908-1950), grand amateur et traducteur de littérature américaine de Walt Whitman (1819-1892) à Sinclair Lewis (1885-1951) ou à Ernest Hemingway (1899-1961).

La France échappa apparemment à l'intrusion anglo-saxonne dans la réorganisation de la presse. On évoque l'intervention directe du général de Gaulle qui demande à Hubert Beuve-Méry (1902-1989) de créer *Le Monde* à la place du *Temps* qui, n'ayant cessé de paraître que le 28 novembre 1942, est touché par les mesures de l'ordonnance sur la presse du 30 septembre 1944. Dans le premier numéro du *Monde* paru le mardi 19 décembre 1944, le journal se présente comme ayant l'ambition « d'assurer au lecteur des informations claires, vraies et, dans toute la mesure du possible, rapides, complètes ». Les journaux qui n'ont pas été interdits sous l'Occupation cessent de paraître. Quelques titres interdits ayant existé avant la guerre sont autorisés : *Le Figaro*, *L'Humanité*, *Le Populaire*, *Les Échos*, *Le Progrès*, *L'Est républicain*, etc. Les partis ayant participé à la Résistance obtiennent le droit de contrôler tout un réseau de quotidiens régionaux.

Les nouveaux titres maintiennent dans le paysage de la presse française une référence à la Résistance. Dans l'été 1945, *Libération Champagne* remplace *Le Petit Troyen* mais le titre *Libération* est aussi celui d'un journal national issu de la publication clandestine du groupe Libération-Sud. Emmanuel d'Astier de La Vigerie (1900-1969) maintient le journal sorti de la clandestinité et devenu quotidien dès l'été 1944 dans une idée de l'unité de la Résistance

autour du Parti Communiste. Le quotidien *Combat* exprime la sensibilité de résistants plus éloignés de celle des résistants communistes.

Parmi les titres issus de la Résistance française, l'un relève du triomphe d'un modèle commercial en grande partie importé des États-Unis. Le journal clandestin *Défense de la France*, créé en novembre 1941, a été repris en 1944 avec un autre titre moins marqué par l'esprit de la Résistance, *France-Soir*. Aux résistants fondateurs Robert Salmon (1918-2013) et Philippe Viannay (1917-1986), s'est adjoint un véritable professionnel de la presse, Pierre Lazareff (1907-1972), passionné de médias depuis son enfance, parti à New York en 1940, employé à l'Office of War Information. Lazareff a été envoyé à Londres pour diriger les émissions radiophoniques de l'American Broadcasting System In Europe. Il revient en France en 1944 et travaille d'abord à Paris-Soir où Jean Prouvost (1885-1978), industriel du textile du Nord devenu magnat de presse et responsable de la propagande et de l'information dans les derniers gouvernements de la III<sup>e</sup> République, l'avait recruté avant la guerre. Le premier numéro du nouveau *France-Soir – Défense de la France* paraît le 7 novembre 1944. Le journal est devenu le quotidien le plus vendu en quelques années, dépassant le million de numéros dans les années 1950, sans renoncer à se prévaloir de la continuité d'un esprit de Résistance, incarné en particulier par Joseph Kessel (1896-1979), auteur des paroles du *Chant des Partisans*.

## ■ II – L'ANNÉE ZÉRO : HÉROÏSME, UTOPIES ET RECONSTRUCTION

Dans l'Europe libérée, le temps des héros succède au temps des idoles divines déchues. Les États-Unis ont dès avant leur entrée en guerre trouvé des modèles de héros dépassant l'humanité ordinaire avec des pouvoirs exceptionnels : les super-héros. Superman apparaît en 1933, Batman en 1939 en étant un peu plus proche des hommes ordinaires. En 1940, un nouveau super-héros intervient, chez Marvel Comics, d'une façon plus clairement politique, au service des valeurs des États-Unis, face au nazisme : Captain America. Face à l'invulnérabilité des figures héroïques américaines, la vieille Europe continue à célébrer un héroïsme à portée de tous. Le retour en Europe de célèbres artistes qui ont refusé de collaborer avec le fascisme et le nazisme permet d'établir, là encore une continuité avec les cultures d'Avant-Guerre.

Jean Gabin (1904-1976), après avoir été exilé à Hollywood, tourné des films en anglais et vécu avec Marlène Dietrich (1901-1992), décide de rejoindre la France libre en 1942, tourne un film de propagande gaulliste puis s'engage dans la Marine. Il combat dans le Régiment Blindé de fusiliers-marins, participe à des combats à Royan et dans la campagne d'Allemagne mais, après son retour en France, ne retrouve pas immédiatement son succès d'Avant-Guerre. Marlène Dietrich, s'étant exilée pour fuir le nazisme, a obtenu en 1939 la citoyenneté américaine. Son rôle dans la mobilisation patriotique lui a valu, en 1937, la *Medal of Freedom*. Les acteurs incarnant à l'écran des figures de résistants apparaissent avec une humanité complexe. Dans *Rome, ville ouverte* de Rossellini, deux figures majeures Don Pietro Pellegrini et la jeune veuve tuée par les nazis, Pina, sont interprétés par des comédiens issus du théâtre populaire romain et du cinéma comique : Aldo Fabrizi (1905-1990) et Anna Magnani (1908-1973). L'acteur comique français Noël-Noël (1897-1989) sort de son répertoire habituel pour écrire le scénario et interpréter le rôle principal du film de René Clément *Le Père Tranquille* (1946) :