

Sous la direction de
OLIVIER PENOT-LACASSAGNE

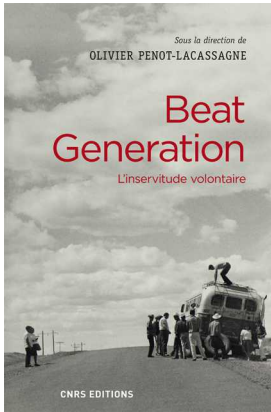
Beat Generation

L'inservitude volontaire



CNRS EDITIONS

PRÉSENTATION DE L'ÉDITEUR



Débarrasser la Beat Generation des clichés qui l'encombrent et font parfois oublier la vigueur du réveil qu'elle initia... Ce livre bouscule le bon ordre des discours convenus. Il fait entendre, aux côtés de la Sainte Trinité Ginsberg-Kerouac-Burroughs, des voix trop souvent minorées : voix de femmes (Diane di Prima, Ruth Weiss, Joanne Kyger, Hettie Jones, Anne Waldman...) ou d'hommes (Philip Lamantia, Michael McClure, Brion Gysin, Claude Pélieu, LeRoi Jones, Gary Snyder...) qui, artistes, poétesses et poètes, ont été relégués au second plan, par habitude, par indifférence, par incompréhension.

Que nous disent, aujourd'hui encore, ces femmes et ces hommes qui surent prendre leur responsabilité, dénonçant l'intolérance d'une Amérique blanche, malmenant l'ordre établi, inventant de nouvelles manières de vivre ? Sur quelles scènes (poétique, politique, musicale) et par quels acteurs (avant-gardes, *free press*, icônes rock – Bob Dylan, Jim Morrison, Genesis P. Orridge, Patti Smith) leur exigence a-t-elle été relayée ?

Les combats que les Beats menèrent, dénonçant la servitude consumériste, brisant le « politiquement correct », restent à l'ordre du jour. Ils ont incarné une résistance dont nous mesurons l'actualité : ouverture au monde quand les nations se replient sur elles-mêmes, défense de la parole poétique contre les langages idéologiques et mercantiles, respect de la nature dans un siècle écocide, refonte de l'exigence politique, invention de vies parallèles à l'âge de la gestion du capital humain...

L'actualité des écrivains *beat* doit être réaffirmée avec force. *L'alternative* qu'ils ont défendue dénonçait les impasses d'une modernité prométhéenne déchaînée. Désormais notre présent.

Olivier Penot-Lacassagne est maître de conférences HDR à l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Il a publié et dirigé plusieurs ouvrages, dont : Back to Baudrillard (2015), Contre-cultures ! (2013), Le Surréalisme en héritage : les avantgardes après 1945 (2008), « Moi, Antonin Artaud, homme de la terre » (2007).

Sous la direction de
OLIVIER PENOT-LACASSAGNE

BEAT GENERATION

L'INSERVITUDE VOLONTAIRE

CNRS ÉDITIONS

15, rue Malebranche - 75005 Paris

Cet ouvrage a été publié avec le soutien
de l'université Sorbonne-Nouvelle.



Photo : Bernard Plossu.
Maquette : © SYLVAIN COLLET

Maquette et mise en page : PCA

© CNRS Éditions, Paris, 2018
ISBN : 978-2-271-11670-3

*«Ce qui doit surprendre, ce n'est pas tant que la jeunesse soit révoltée,
mais que les adultes soient résignés»*

Internationale situationniste

LE COURAGE DE LA POÉSIE

OLIVIER PENOT-LACASSAGNE

Il est facile de parler, en termes vagues et généraux, de la Beat Generation, mais il est difficile de la définir précisément. Pour ce faire, il faut la débarasser des historiettes, des fabulations, des clichés qui l'encombrent et font parfois oublier la vigueur du réveil qu'elle initia. La Beat Generation marqua un point de non-retour. Annonçant la contestation contre-culturelle des années 1960, les libérations qu'elle revendiqua secouèrent durablement la bien-pensance de cette époque. Mais l'activisme poétique et politique des Beats excède largement cette période lointaine. Soucieux des origines plus que des lignes de fuite, on se plaît généralement à en recenser les primes rencontres et les premiers pas, ressaisissant dans cet enclos de l'après-guerre une atmosphère particulière émanant de marges urbaines auxquelles sont conférées certaines vertus prédicatoires. Le fantasme agglutinant de la « génération », agrémenté de quelques photos de groupe à New York ou à San Francisco, cristallisa ces impressions dispersées et figea durablement les représentations. On imagina un être-ensemble, un grand œuvre collectif, un Beat Hotel parisien où des « bohémiens » unanimes se rassemblaient. On refusa la dispersion native, les dissemblances exprimées ; on réprima l'élan singulier, le travail solitaire, long, difficile (malgré certains succès de librairie), le silence aride après le brouhaha des médias, l'avancée lente, incertaine, de tel ou tel jusqu'à nous. La Beat Generation, écrit le poète Allen Ginsberg, fut affaire d'individus et de singularités qui « prennent leurs responsabilités et disent ce qu'ils ressentent vraiment ». Cette prise de responsabilité, parsemée de poèmes et de livres, est le fil conducteur de cet ouvrage.

L'histoire que nous revisitons, de manière critique et distanciée, commence à New York en 1944 avec la rencontre de Jack Kerouac, Allen Ginsberg et William Burroughs. Sans doute n'est-il pas inutile de revenir sur ces prémisses. D'y revenir en laissant volontiers de côté le folklore de la Beatnik Generation que Kerouac dénonça « avec horreur » dès 1957. D'y revenir en reconsidérant, avant toutes choses distrayantes, les œuvres des poètes, des écrivains et des artistes *beat* (qu'il s'agisse de livres, de dessins, de peintures, d'objets techniques ou de films).

Commençons par rappeler quelques faits.

Le 16 novembre 1952, John Clellon Holmes publie dans le supplément du *New York Times* un article qu'il intitule «This is the Beat Generation». «Les origines du mot *beat*, écrit-il, sont obscures, mais la plupart des Américains en comprennent bien la signification. Plus que l'épuisement, il implique le sentiment d'avoir été utilisé, d'être écorché vif. Il implique une sorte de nudité de l'esprit et, en fin de compte, de l'âme [...]. En résumé, cela signifie être, d'une façon non dramatique, au pied de son propre mur.»

Dans le roman *Go* qu'il publie cette année-là, Clellon Holmes évoque «le petit monde agité» des écrivains qu'il côtoie à New York, l'ambiance «des piales, de la musique et de l'alcool», «le chaos des vies et des émotions». L'archétype du jeune homme *beat*, en rupture de ban, y est dessiné. Si Kerouac, encore inconnu du grand public, est désigné comme l'inspirateur de cette «génération», c'est plus à la définition d'une attitude (qui devient très vite une nouvelle mode) qu'à la présentation du projet poétique d'un groupuscule hétérogène que s'applique Clellon Holmes dans son roman.

Pourquoi, s'étonne aussitôt un Kerouac irrité, quand «la nouvelle mode consiste à écrire sur la drogue et le sexe», pourquoi «le livre de Holmes qui est une merde» a-t-il été publié, et non *On the Road*, qui cherche obstinément un éditeur¹ ?

Certes, la lecture publique du 13 octobre 1955 à la Six Gallery de San Francisco récuse sans ambiguïté les images frelatées de cette affabulation juvénile. Cette fameuse soirée, qui réunit les poètes californiens et new-yorkais Philip Lamantia, Philip Whalen, Michael McClure, Gary Snyder et Allen Ginsberg, annonce, *sous l'enseigne de la poésie*, un puissant élan de contestation des valeurs de l'Amérique matérialiste et puritaine. Elle annonce, dans et par l'écriture, une vague d'émancipations individuelles et collectives dont nul ne mesure encore l'ampleur. Quelque chose d'essentiel, quelque chose d'inédit se dit dans les textes lus ce jour-là, qui a peu à voir avec la «bohème» romanesque.

On le sait, cette soirée à la Six Gallery est marquée par la lecture du poème *Howl*, où Ginsberg compare le capitalisme et l'impérialisme américains au monstre Moloch, dieu sanguinaire et cannibale incarnant les maux de l'Amérique moderne. L'éditeur de ce poème, le poète et libraire Lawrence

1. Voir la lettre du 8 octobre 1952 à Allen Ginsberg. Kerouac écrit : «Peux-tu même me dire par exemple... pourquoi, après toutes ces discussions sur le style des livres de poche et la nouvelle mode consistant à écrire sur la drogue et le sexe, mon livre *Sur la route*, écrit en 1951, n'a jamais été publié? – pourquoi ils ont publié le livre de Holmes qui est une merde, et ne publient pas le mien sous le prétexte qu'il n'est pas aussi bon que certaines choses que j'ai écrites?», in Gérard-Georges Lemaire, *Beat Generation, une anthologie*, Marseille, Al Dante, 2004, p. 15.

Ferlinghetti, déclare à son propos : « Ginsberg choisit de cheminer sur ce bord fou du monde, en compagnie d'illustres Américains participant à la tradition d'anarchisme philosophique ». Le procès pour obscénité qu'entraîne la publication de *Howl*, en 1956, et le non-lieu prononcé finalement par les juges contribuent à la célébrité de l'auteur : cent mille exemplaires sont vendus aux États-Unis. « Nous sommes aveugles et nous vivons nos vies aveugles dans la cécité », écrit l'immense William Carlos Williams dans sa préface. « Les poètes sont damnés, ajoute-t-il, mais ils ne sont pas aveugles ; ils voient avec les yeux des anges ».

Le succès d'*On the Road*, l'année suivante, accroît la médiatisation de ce que la presse appelle désormais, de manière péjorative, les « Beatniks ». Devant ce *bestseller* chacun prend ses aises et s'en donne à cœur joie : le journaliste s'amuse, le Bourgeois s'encanaille, le cinéaste exploite les écarts et les outrances de cette nouvelle tendance littéraire et artistique. Du poète *beat* au style beatnik, la dégradation est considérable. Les clichés et les poncifs prolifèrent ; chevauchées automobiles, dérives paresseuses et belles filles libérées, pose romantique et tics de langage, jazz et cigarettes signalent sur les écrans l'émancipation d'une jeunesse « aveugle » mais avide de changements. Sans disparaître, la vigueur intellectuelle, la vitalité radicale de l'exigence *beat* sont diluées dans le divertissement culturel américain qui les absorbe, les diffuse et les digère sans sourciller.

Burroughs qui, dans ses ouvrages, désigne la « réalité » comme trucage, leurre ou spectacle, Burroughs qui interroge le « pouvoir terrifiant du mot » et la puissance mimétique du langage, dénoncera la conversion pavlovienne de cette jeunesse s'identifiant au célèbre personnage de *Sur la route*, Dean Moriarty. « *Sur la route* de Kerouac, constate-t-il, a fait vendre des milliers de [jeans] Levis et créé des milliers de bars expresso pour servir ceux qui les portent »¹.

Ginsberg condamnera aussi ce mimétisme grégaire : « Des individus qui prennent leurs responsabilités et disent ce qu'ils ressentent vraiment représentent la seule issue [...] Qualifier cela de rébellion est le genre de baragouin d'assistance sociale sortie du lycée qui rate effroyablement l'essentiel »².

Les malentendus se multiplient donc précocement autour de ce qu'est la Beat Generation. À l'évidence pourtant, ce sont ces malentendus qui en assurèrent la postérité – même si, pour certains de ses protagonistes, pour Kerouac par exemple, et malgré l'étonnante diffusion de son œuvre, commence alors le temps des désillusions.

1. Cité par Gérard-Georges Lemaire, *ibid.*, p. 25.

2. *Ibid.*, p. 25.

Il en est toujours ainsi. Mais cela n'empêche pas, cela invite même au contraire à porter une attention nouvelle, ni dévote, ni complaisante, sur cette postérité ambiguë, sur les discours qui l'ont nourrie, qui la confirment encore et la propagent.

«Dans toute société, remarque Michel Foucault en 1971, la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité»¹. Ce livre entend laisser libre cours aux pouvoirs et aux dangers de la parole des écrivains *beat*. Que nous disent, aujourd'hui encore, ces hommes et ces femmes qui surent prendre leurs responsabilités, dénonçant l'intolérance d'une Amérique blanche, malmenant l'ordre établi, inventant de nouvelles manières de vivre? Bousculent-ils notre présent? Ou n'appartiennent-ils plus qu'au «panthéon d'une mythologie moderne qui demeure sulfureuse»²?

En ces temps incertains, il semble bien que les combats qu'ils et qu'elles menèrent, dénonçant la servitude consumériste, brisant le «politiquement correct» des époques traversées, restent à l'ordre du jour. Les poètes et les artistes de la Beat Generation ont incarné une résistance dont nous mesurons l'actualité: ouverture au monde quand les nations se replient sur elles-mêmes, défense de la parole poétique contre les langages idéologiques et mercantiles, respect de la nature dans un siècle écocide, refonte de l'exigence politique, invention de vies parallèles à l'âge de la gestion du capital humain...

*
* *

De la Beat Generation, donc, «contrecoup» plus qu'étiquette³.

Par-delà la Sainte Trinité Ginsberg-Kerouac-Burroughs (à reprendre néanmoins et à déconstruire).

Substituant au chromo de la «génération», entaché d'indélébiles niaiseries, le dessin d'une constellation *beat* dont on aperçoit enfin la réjouissante complexité (présentée dans les différentes contributions de cet ouvrage): Michael McClure, Gregory Corso, Diane di Prima, Ruth Weiss, Joanne Kyger, LeRoi Jones, Bob Kaufman, Gary Snyder, Anne Waldman, Philip

1. Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 11.

2. Gérard-Georges Lemaire, *op. cit.*, p. 29.

3. Jack Kerouac, «Contrecoup: la philosophie de la Beat Generation», in *Vraie blonde et autres*, traduit par Pierre Guglielmina, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 2003, p. 92.

Lamantia, Hettie Jones, Janine Pommy Vega, Joyce Johnson, Brion Gysin, Claude Pélieu, Lawrence Ferlinghetti, etc.

Se débarrassant des lieux communs de la bohème *beat* ; ne répétant plus comme des perroquets les grandeurs fanées de l'émancipation juvénile ; interrogeant au contraire les aveuglements, les heurts, les impasses de projets poétiques qui se voulurent fondamentaux.

J'ai souhaité que ce livre bouscule le bon ordre des discours convenus. Et fasse entendre (enfin) des voix trop souvent minorées par les commentateurs et les historiographes : voix de femmes (di Prima, Weiss, Kyger, Jones, Waldman...) ou voix d'hommes (Lamantia, McClure, Gysin, Pélieu, LeRoi Jones, Snyder...) qui ont été reléguées au second plan, voire aux cuisines et aux arrière-cours, par habitude, par paresse, par indifférence, par incompréhension.

Il est plus que temps d'admettre que ce qu'on appelle Beat Generation ne se résume pas à trois noms et à quelques livres ; qu'une multitude d'œuvres encore mal connues la déploie bien au-delà des années cinquante et soixante ; qu'elle est masculine *et* féminine, mais que nombre d'hommes *beat*, parlant haut et fort, et à leur suite maints commentateurs aveuglés, réduisirent le « deuxième sexe » à une figuration très conventionnelle ; que les émancipations ne furent guère partagées ; que la question du politique évita longtemps celle du genre ; que l'injonction du poétique fut extrême...

Loin de l'imagerie tapageuse et souvent grotesque s'ouvre alors un espace critique exigeant. Non pas un lieu à la marge, non pas un lieu de la marge, mais le contre-espace d'une poétique radicale, traversant les us et coutumes d'une culture acosmique mortifère.

Le prétendu apolitisme de la bohème *beat* fut un couvre-feu utile qui masqua des trajectoires individuelles au long cours, masculines et féminines, fortement engagées. Mouvement des droits civiques, environnementalisme, critique des constructions culturelles de la domination... *A posteriori*, il est aisé de pointer les égarements ou les confusions de tel ou tel ; mais le jugement après-coup, oublieux des séquences historiques dans lesquelles discours et pratiques sont situés, est fragile. Ce qui importe, au-delà des avatars biographiques, c'est, courant d'une œuvre à l'autre, le refus de se résigner. Le temps passant, la nécessité sans cesse répétée de changer l'ordre supposé naturel des choses n'a pas baissé d'intensité. Sur ce plan, débarrassé des scories du mythe journalistique, le geste *beat* reste exemplaire.

Malmenée, voire discréditée par les avant-gardes françaises, en particulier par le groupe Tel Quel qui, rassemblé autour de Philippe Sollers et Julia Kristeva, lui opposa autour de 1970 une révolution culturelle empruntant la voie du maoïsme, la Beat Generation irrigua cependant d'autres espaces

de radicalité, d'autres scènes où l'on expérimentait une « nouvelle culture » dont la presse alternative (ou *free press*) rendit compte.

Dans un entretien publié dans le journal *Actuel*, en 1971, Ginsberg constate la défaite du politique « au moment où l'existence même de la planète est en danger » – constat inaudible pour les « révolutionnaires » français de l'après Mai 68. Avec lucidité, Ginsberg, rejoignant Snyder ou McClure, invite à repenser en profondeur la question du politique, inséparable désormais de celle de l'environnement. Ensemble, ils jettent précocement les fondements d'une éco-politique dont on mesure enfin toute la pertinence : éco-politique débarrassée de l'idéologisme (capitaliste ou marxiste) du progrès ; éco-politique questionnant les dérives écocides de l'anthropocène ; éco-politique exigeant une conscience élargie (« poétique », « biologique ») de la complexité fragile du vivant.

Dans un monde où les chantres de la réaction et de la régression dominent encore et toujours, l'actualité poétique *et* politique des écrivains *beat* doit être réaffirmée avec force. *L'alternative* qu'ils ont défendue dénonçait les impasses d'une modernité prométhéenne déchaînée. Cette alternative est notre présent.

Nous, postmodernes, savons que nous sommes entrés dans le temps de la mutation et de la métamorphose. Contre le désastre d'une mondialisation désorientée, la nécessité d'une rupture anthropologique commence à s'imposer. Qu'elle fût très tôt revendiquée par les hommes et les femmes d'une mouvance appelée « Beat Generation » ne peut que nous inciter à les relire avec la plus grande attention.

AUX ORIGINES POLITIQUES, CULTURELLES ET SOCIALES DE LA BEAT GENERATION : LES « *CONFORMIST FIFTIES* »

FRÉDÉRIC ROBERT

Dans son ouvrage *The Long Sixties: America (1955-1973)*, Christophe B. Strain parle d'une longue décennie, les sixties, dépassant de part et d'autre la périodisation habituelle¹. Les activités culturelles de la Beat Generation s'inscrivent dans cet intervalle. Protestation, contestation, résistance, rébellion, révolte ou même révolution traduisent le vent de changement culturel et sociétal qui commence à souffler sur les États-Unis. Plusieurs éléments peuvent être distingués. Un anticommunisme farouche caractérise cette période, qui voit naître aussi les luttes des minorités et l'essor d'une bohème littéraire critiquant les valeurs et les principes de l'Amérique conservatrice.

ANTICOMMUNISME : *THE RED SCARE*

Un vent violent d'anticommunisme balaie les États-Unis pendant les années 1950. Le 5 mars 1946, à Fulton, dans le Missouri, Winston Churchill évoque l'apparition d'un rideau de fer (« *Iron Curtain* ») en Europe et pose le cadre idéologique de cette période. Le président Truman, ainsi que la classe politique dans sa quasi-intégralité, reprend l'attitude anticommuniste traditionnelle selon laquelle le péril rouge représente un danger imminent pour l'Amérique. Cette politique se matérialise par une aide économique et militaire destinée à l'Europe pour éviter que les partis communistes ne s'y implantent durablement et n'imposent leur diktat. Le plan Marshall du 5 juin 1947 en est l'exemple le plus connu.

1. Christopher B. Strain, *The Long Sixties: America (1955-1973)*, Chichester, UK, Wiley Blackwell, 2017. L'année 1955 fait référence à l'arrestation de Rosa Parks le 1^{er} décembre à Montgomery dans l'Alabama ; l'année 1973, aux Accords de Paris marquant l'armistice au Viêt Nam (27 janvier).

Il appartenait aux dirigeants américains de convaincre l'opinion publique qu'un pays, anciennement ami et allié, était sur le point de la contaminer. La solution retenue par Truman, et suggérée par Arthur Vandenberg, sénateur républicain du Michigan, le 27 février 1947, est de créer une vague de peur paranoïaque : « *We have to scare the hell out of the American people* »¹. D'un point de vue électoraliste, une telle stratégie pouvait se révéler payante lors des élections présidentielles de 1948. Mais Truman venait d'ouvrir la boîte de Pandore. Les ultra-conservateurs, comme le sénateur du Wisconsin Joseph McCarthy, le prennent en effet à son propre jeu. La deuxième chasse aux sorcières (1947-1957) est ouverte². Antérieure aux années McCarthy, elle survivra au sénateur.

Le maccarthysme alimente le débat politique de février 1950 à décembre 1954. Son objectif est double : servir de tribune à l'opportuniste McCarthy et faire taire les critiques dirigées contre le système américain. Il est également un moyen que la droite conservatrice utilise contre la gauche et l'héritage du *New Deal*.

Pendant quelques années, McCarthy est l'un des hommes les plus redoutés. Pour s'assurer le soutien de ses compatriotes, Eisenhower ira même jusqu'à déclarer, lors de la campagne présidentielle de 1952, qu'il partageait certaines de ses idées, même s'il désapprouvait les méthodes employées³. Les Républicains n'osent désavouer McCarthy, car il représente une carte maîtresse dans leur jeu pour contrer les Démocrates. À l'automne 1953, McCarthy décide de s'en prendre à l'armée, estimant qu'elle abrite des communistes. Cette décision va lui être fatale : les auditions du sénateur et de l'armée, organisées entre mars et juin 1954, et retransmises par la chaîne ABC, ont raison de lui⁴.

Même si son nom est indissociable de l'anticommunisme américain, il est à noter que le FBI dispose bien avant lui de renseignements qu'il utilisa à sa guise pour mener ses accusations de sympathie ou d'appartenance communistes. Ainsi, en 1950, il n'hésite pas à annoncer que le pays compte 55 000 adhérents et 500 000 sympathisants. De son côté, la commission

1. « *We have to scare the hell out of the American people* ». http://www.pbs.org/wgbh/amex/presidents/video/truman_21_qt.html#v178. Site consulté le 23 octobre 2016.

2. « *First Red Scare* » 1919-20. L'origine de cette chasse remonte aux sorcières de Salem (« *Witch Hunt* »), dans le Massachusetts (février 1692 - mai 1693).

3. Après l'élection de 1952, Ike déclara, en faisant référence à McCarthy : « *I just will not – I refuse – to get into the gutter with that guy* », in Douglas T. Miller, Marion Nowak, *The Fifties: The Way We Really Were*, New York, Doubleday, 1977, p. 33.

4. La presse écrite avait contribué à populariser ses idées, la télévision lui donna le coup de grâce. Cette dernière fit ressortir ses traits les plus désagréables, si bien que les Républicains décidèrent de chasser le chasseur de sorcières. Ralph Flanders, sénateur républicain du Vermont, s'en chargea : il déposa une motion de censure contre McCarthy pour non-respect de l'armée. Le 2 décembre 1954, le Sénat vota contre lui, 67 voix contre 22. La chute de McCarthy fut vertigineuse : il sombra dans l'alcoolisme et décéda le 2 mai 1957, à l'âge de 49 ans.

HUAC (*House Un-American Activities Committee*) mène une lutte anticomuniste sans merci : son principal objectif est d'évaluer le degré de contagion communiste chez les personnes soupçonnées.

Cette répression pétrifie le pays tout entier et le plonge dans un mutisme forcé. Toute opposition est muselée ; les débats sont aseptisés pour ne pas froisser le discours pro-américaniste institutionnalisé.

TERREAU CULTUREL ET LITTÉRAIRE

Le monde culturel et artistique vit péniblement les années 1950 en raison de la répression dont il est l'objet. De nombreux intellectuels sont contraints de se glisser dans le moule de ce qu'Arthur Schlesinger Jr. nomma le « *Cold War Liberalism* », dans son ouvrage *The Vital Center* (1949).

L'exemple de la *Partisan Review*, revue trimestrielle littéraire et politique, est symptomatique de cette situation. La nomination, en 1948, d'un nouveau comité de rédaction, composé pour la plupart d'anticommunistes, traduit ce nouveau climat. Depuis 1934, la revue est connue pour prêter une oreille attentive au message radical. En 1952, elle propose un sujet pour le moins sensible, « *Our Country and Our Culture* », traité par une vingtaine d'intellectuels. Seuls trois d'entre eux, Irving Howe, Norman Mailer et C. Wright Mills, n'hésitent pas à critiquer ouvertement leur société : ils déplorent un immobilisme culturel effrayant, un totalitarisme galopant, une apathie malade et un manque de courage évident de la communauté intellectuelle¹.

Considérée comme un repaire de communistes, l'industrie cinématographique devient rapidement la cible de la commission HUAC, car cette dernière sait que la couverture médiatique dont jouit Hollywood peut lui être profitable. De plus, cela lui permet de montrer à l'opinion publique que nul n'est épargné, pas même les acteurs les plus connus et les mieux payés. La purge débute dès le printemps 1947. Quatre groupes sont identifiés : les « *Friendly Witnesses* »², les « *Unfriendly Witnesses* » (les réalisateurs Herbert Biberman et Edward Dmytryk), les scénaristes qui invoquent le V^e amendement afin de ne pas témoigner, les « libéraux » à l'américaine

1. David Caute, *The Great Fear: The Anti-Communist Purge under Truman and Eisenhower*, New York, Simon & Schuster, 1978, p. 360-408.

2. Gary Cooper, Walt Disney, Ronald Reagan, Robert Taylor, ainsi que la romancière Ayn Rand. « *Studio heads denied ever screening pro-Communist material, but writer Ayn Rand disagreed, citing Song of Russia. The film enraged her by depicting "clean and prosperous-looking" streets and "happy kids," not homeless waifs. To show Russians smiling was a lie—in real life they did so only "privately and accidentally".* », in Richard M. Fried, *Nightmare in Red: The McCarthy Era in Perspective*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 75.

qui font valoir le premier amendement protégeant la liberté d'expression (John Huston, Humphrey Bogart, Lauren Bacall ou Katherine Hepburn). Les «*Unfriendly Witnesses*» sont rapidement connus sous le nom des «*Hollywood Ten*». Ils doivent comparaître devant les jurys HUAC et leurs noms figurent sur une liste noire (ils seront finalement condamnés pour outrage au Congrès au printemps 1948, leurs peines allant de six mois à un an de prison). Les auditions se poursuivent jusqu'à la fin des années 1950. Certains collaborent avec les autorités pour pouvoir continuer à tourner (Sterling Hayden ou Clifford Odets), d'autres préfèrent ne donner aucun nom, quitte à perdre leur emploi (Dashiell Hammett, Lilian Helman ou Zero Mostel, par exemple). Les studios hollywoodiens doivent donc offrir une image lisse, épurée et aseptisée, pour éviter la censure. Secteur important de la culture et vitrine de la société américaine, le cinéma est sous contrôle.

Mais il n'est pas le seul. L'Université, lieu privilégié du débat intellectuel, est aussi un terrain de chasse. Dès les années 1930, elle avait abrité des communistes qui appartenaient à des associations défendant des causes progressistes. À partir de 1939, la paranoïa s'empara des campus, comme en Californie ou dans l'État de New York, en raison du rapprochement entre Allemands et Soviétiques.

Ces purges entraînent très souvent le renvoi des professeurs qui affichent plus ou moins ouvertement leurs penchants communistes. Peu d'établissements refusent de ne pas se plier aux enquêtes et aux déclarations sous serment imposées par la commission HUAC. Le 25 mars 1949, l'Université de Californie oblige même son personnel à prêter serment de non-adhésion au Parti communiste et à jurer fidèle loyauté aux institutions du pays. Une trentaine de personnes s'y opposent, ce qui conduit à leur renvoi en août 1950. Les purges se poursuivent pendant la première moitié de la décennie. Les serments civiques et les dénonciations deviennent monnaie courante. Aucune parade n'est acceptée : le fait de se retrancher derrière le V^e amendement est même perçu comme un aveu manifeste de sympathie communiste¹. Environ 150 à 200 renvois sont prononcés au niveau national afin de préserver la réputation de ces universités.

Les médias américains sont également victimes de ces purges en raison de leur impact sur l'opinion publique. Entre 1946 à 1954, la presse écrite et les stations de radio connaissent un développement effréné². La télévision,

1. Entre 1950 et 1953, 24 personnes furent renvoyées et 34 démissionnèrent d'établissements new-yorkais. En 1952, Rutgers (State University of New Jersey) fut la première université à renvoyer des enseignants ayant invoqué le V^e amendement.

2. Un journal comme le *Daily News* est diffusé à près de 2,4 millions d'exemplaires par jour, en 1947. Voir Michael Edwin Emery, *The Press and America: An Interpretative History of the Mass Media*, 7th édition, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, 1992, p. 354.

quant à elle, se met à prendre des parts de marché à la presse écrite : les téléviseurs, commercialisés à partir de 1946, sont au nombre de 3 millions en 1950 et de 32 millions en 1955.

La publication de *Red Channels: The Report of Communist Influence in Radio and Television*, le 22 juin 1950, marque officiellement l'ouverture de la chasse dans le domaine audiovisuel¹. Très vite, les chaînes décident d'instaurer des listes noires, comme à Hollywood, pour ne pas perdre leurs annonceurs publicitaires. Pour sa part, McCarthy se cantonne à la presse écrite, la manipulant pour qu'elle serve au mieux ses intérêts. Elle devient ainsi sa tribune de prédilection, du haut de laquelle il porte la bonne parole et fait régner la terreur. Toutefois, des journaux de sensibilité de gauche comme *The Nation*, *New Republic* ou *Progressive* osent le critiquer violemment. Des journalistes lui résistent, ce qui le pousse à exiger des sanctions de leur direction éditoriale. Certains d'entre eux refusent de se soumettre, comme I. F. Stone, Joe Alsop ou Drew Pearson, et continuent à rédiger des articles écornant le chasseur de sorcières. D'autres produisent des caricatures qui ne le ménagent pas². Edward Murrow fut, sans conteste, le journaliste le plus incisif envers McCarthy. Dans son émission, «*See It Now*», qu'il anime sur CBS, il en dresse, le 2 mars 1954, un portrait peu flatteur, censé réveiller ses concitoyens. Il s'agit d'une première : aucune des chaînes de télévision, très conservatrices, n'avait osé s'aventurer sur un tel terrain. Murrow réussit son pari et parvint à tirer l'opinion publique de sa léthargie. Il venait de porter le premier coup fatal à McCarthy ; ses déclarations télévisées lors des auditions de 1954 lui donnèrent l'estocade finale.

Même si les années 1950 sont connues pour leur conformisme, elles sont également émaillées d'actions contestataires qui servirent de répétition à celles de la décennie suivante. Le monde littéraire s'engagea dans cette voie.

Jerome David Salinger choque l'Amérique bien-pensante lorsque sort son roman *The Catcher in the Rye*, en 1951. La commission HUAC considère alors que son jeune protagoniste, Holden Caulfield, remet en cause les fondements d'une société qu'il juge hypocrite, et dans laquelle le discours mensonger est institutionnalisé³. Même si Salinger ne fut jamais soupçonné de sympathie communiste, il dénonçait indirectement les méfaits de la

1. Son introduction ne laissait aucun doute à ce sujet : « [...] several commercially sponsored dramatic series are used as sounding boards, particularly with reference to current issues in which the Party is critically interested : "academic freedom", "civil rights", "peace", the H-bomb, etc.. With radios in most American homes and with approximately 5 million TV sets in use, the Cominform and the Communist Party USA now rely more on radio and TV than on the press and motion pictures as "belts" to transmit pro-Sovietism to the American public », in *Red Channels*, New York, Counterattack, 1950, p. 2-3.

2. <http://www.loc.gov/rr/print/swann/herblock/fire.html>. Site consulté le 23 octobre 2016.

3. Jerome David Salinger, *The Catcher in the Rye* [1951], New York, Bantam Books, 1989.

société capitaliste : Holden qualifie son frère, qui cherche à faire fortune à Hollywood, lieu de perdition par excellence, de « prostitué » ; comble de l'anti-américanisme, le jeune adolescent n'hésite pas à railler le sport, véritable pilier de la culture américaine. Le succès du roman est immédiat, principalement chez les jeunes qui s'identifient aisément au héros. Manifeste d'une jeunesse désenchantée, le roman sera exclu des programmes scolaires et jugé contraire aux canons de la culture « *mainstream* » en raison du langage que certains trouvaient déplacé.

Invisible Man (1952) de Ralph Ellison est également un ouvrage qui fait couler beaucoup d'encre. Ellison y aborde la condition des Noirs aux États-Unis, perçus comme des hommes invisibles, alors que leur couleur de peau les stigmatise. L'auteur s'intéresse à leurs problèmes et aux différentes questions qui les agitent, comme le passage par le nationalisme, le marxisme ou l'intégrationnisme. Il en ressort que le Rêve américain ne se colorie pas en noir : l'invisibilité est encore la meilleure solution pour se fondre dans le paysage. La communauté noire est privée d'identité et ne peut qu'errer sans fin dans une société d'un blanc étincelant.

Ellison a toujours déclaré que son roman n'était pas une œuvre protestataire. Cependant, le lecteur a la conviction qu'il dénonce le racisme dont les Noirs sont l'objet. Dans la même veine, dans *Go Tell It on the Mountain* (1953), James Baldwin replace leur lutte dans une perspective historique qui aide à mieux saisir la situation de l'époque. De tels ouvrages ont pour objectif affiché de pousser l'opinion publique à s'interroger sur la manière dont la question noire est envisagée depuis des dizaines d'années.

En 1953, Arthur Miller publie *The Crucible*, œuvre interprétée, à juste titre, par la commission HUAC, comme une critique visant ses pratiques. Cette dernière lui signifie alors son mécontentement en lui interdisant de se rendre à Londres pour assister à la représentation de la pièce. Trois ans plus tard, il est invité à comparaître devant elle pour répondre à certaines questions relatives à ses activités. Il accède à cette demande, mais à la condition de ne pas être contraint de divulguer le nom de sympathisants communistes. La commission le somme néanmoins de parler. S'y opposant farouchement, il est condamné pour outrage au Congrès¹, et son nom est ajouté à la liste noire (la Cour d'appel annulera ce jugement en 1957 en raison des pratiques mensongères utilisées par la commission).

1. Sa peine comprit un mois de prison, une amende et une interdiction d'obtention de passeport.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

p. 37: Marion Kalter / akg-images; p. 48 Lisa Law ©Rue des Archives/ Everett; p. 62 © Rue des Archives/ Everett/CSU; p. 67: Fred W. McDarrah/ Getty Images; p. 119: Chris Felver/Getty Images.; p. 124: Allen Ginsberg; p. 129: Nat Filkenstein; p. 147: Elsa Dorfman; p. 149: Fred W. McDarrah/ Getty Images.; p. 207: Carl Van Vechten / Library of Congress; p. 240: San Francisco Public Library; p. 252: Fred W McDarrah; p. 350: Drew Wiedemann; p. 358: Patrick Imbert.; p. 376: ©Rue des Archives/RDA.

Retrouvez tous les ouvrages de CNRS Éditions sur notre site
www.cnrseditions.fr