

HOLLYWOOD ET LE COMMUNISME

ou l'évolution du rapport à une idéologie dans le film hollywoodien classique
Par Thomas FROT

Le système hollywoodien est le reflet du libéralisme américain : la logique en est la rentabilité, l'efficacité, mais également la qualité. Au cours des trois décennies de l'âge d'or des studios, de 1930 à 1960, la vision du communisme dans les films américains a profondément changé. Cette évolution est liée, d'une part, aux convictions des réalisateurs, mais surtout à la situation politique : durant ces trente ans, la Seconde Guerre mondiale éclate, et l'engagement américain va modifier les futures relations géopolitiques des décennies à venir. Si l'URSS est de 1941 à 1945 une alliée, elle va devenir l'ennemi des Etats-Unis avec les débuts de la guerre froide. Les films hollywoodiens reflètent alors les tensions internationales, mais aussi les peurs internes du pays et les dilemmes que va connaître une micro-société : l'univers de ceux qui font le cinéma.

LA RELATIVE HARMONIE ENTRE LES IDEES DE 1930 A LA FIN DE LA GUERRE

L'Amérique est tourmentée par la crise de 1929 et ses conséquences. Comme remède à leurs craintes, les Américains élisent en 1932 le démocrate Franklin Delano Roosevelt. Avec le New Deal, programme ambitieux de reconstruction économique et sociale, il redonne confiance aux Américains. On peut qualifier sa politique de gauche, car il a favorisé la redistribution des revenus et l'emploi de main d'œuvre par l'Etat.

LES FILMS DE L'ESPRIT NEW DEAL

C'est dans ce contexte que Frank Capra réalise plusieurs films à haute contenance sociale, qui reflètent un certain état d'esprit.

Dans le film *American Madness*, de 1932 et donc pré-New Deal, le réalisateur avait déjà vanté les mérites de la mise en commun des biens, dans le cas du film, de l'argent. Mais *American Madness* montre avant tout les principes de fonctionnement du capitalisme (la banque, la notion de bénéfice) et les moyens de refaire tourner le système à ce moment malade : reprendre confiance dans le système assure sa survie.

Le personnage interprété par Gary Cooper dans *Mr Deeds Goes To Town*, un film de 1936, apparaît comme le contre-exemple de l'homme urbain moderne. Totalement désintéressé, il est embarrassé de la fortune qu'il reçoit. Bien que sa simplicité soit par moment émouvante, il se révèle être doué d'un bon sens inégalable. L'essence du film tient en son monologue final au tribunal : pourquoi rendre les riches plus riches, au lieu de donner de l'argent à ceux qui en ont réellement besoin ? C'est avec cette question rhétorique à la réponse évidente que Capra montre les carences du système économique. L'avocat Cedar affirme que son comportement est dangereux pour l'économie et l'Amérique ! Capra montre l'illogisme total de ce raisonnement : le " Cinderella man " ne fait que ce qui devrait être un automatisme pour tout un chacun : aider les personnes en difficulté.

Si le film se fait porteur de l'une des plus grandes valeurs américaines, à savoir l'entraide, Capra développe certaines idées marxistes. Les petites gens, constituant la classe laborieuse, sont ainsi particulièrement montrées. Deeds en fait partie en un sens, même s'il ne travaille pas, il les a côtoyés toute sa vie. Il s'avère être un excellent administrateur de ses biens, comme en refusant de financer un opéra déficitaire. De ce fait, un homme du peuple apparaît capable d'avoir un rôle important à jouer en tant que dirigeant politique. Sans constituer un réquisitoire contre la propriété privée, Capra valorise le partage, à ses yeux une valeur essentielle pour le bon fonctionnement de la société. La machinerie qui se met en place autour de l'héritier est également visée : le cabinet Cedar Cedar Cedar & Buddington, malgré ses courbettes et les moyens mis en œuvre pour obtenir les "pouvoirs" financiers, n'obtiendra rien. L'autre machine infernale dénoncée est la presse, qui déploie de grands moyens pour publier des articles dénués d'intérêt.

Le réalisateur construit un monde à l'image de ses idéaux : Mandrake Falls, souvent citée en référence par le personnage principal, est ainsi l'antithèse d'un capitalisme montré comme inégalitaire et irrationnel. Sans faire l'apologie du socialisme, il critique certains effets pervers du système économique. Nous verrons par la suite qu'un tel film n'aurait même pas été envisagé 20 ans après.

LE VISAGE AMICAL DE L'URSS

Communiste depuis 1917, l'URSS est à l'époque le seul exemple de l'application des idées de Marx. Ce pays est plutôt considéré comme un monde à part. Mais des échos des persécutions qui y sont perpétrées parviennent en Occident, et le socialisme reste aux antipodes du capitalisme. Les Etats-Unis sont isolationnistes jusqu'en 1941. L'entrée en guerre aux côtés des Alliés va transformer l'image de l'URSS : c'est un pays ami, Américains et Soviétiques se battent pour la même cause. Certains films vont, de ce fait, refléter cette "entente" apparente, tout en utilisant le filon exotique.

C'est, par exemple, le cas de *Mission to Moscow* (1943) de Michael Curtiz, et de *Song of Russia* du réalisateur Gregory Ratoff. Ces deux films véhiculent des messages plus ou moins propagandistes à l'avantage soviétique. Ils font toutefois figure d'exception, le communisme étant tout de même un sujet délicat ayant donné naissance à peu d'œuvres.

Analysé quelques années plus tard par la Commission, ces films seront jugés "suspects" de par le caractère ambigu du message qu'ils véhiculent. *Song of Russia*, qui a été écrit par deux communistes, Paul Jarrico et Richard Collins, a un contenu relativement pro soviétique. *Mission to Moscow* a été, quant à lui, analysé comme un des piliers de l'anti-capitalisme par plusieurs revues américaines.

Ces deux films restent anecdotiques et relèvent davantage de visions personnelles, se risquerait-on à dire marginales, d'une société considérée comme idéale. En effet, la production hollywoodienne doit avant tout être vue par le plus grand nombre, et rester "convenable" aux yeux du public, des studios et du milieu politique.

NINOTCHKA, UNE COMEDIE ROMANTIQUE
SUR FOND DE SATIRE DU CAPITALISME ET DU COMMUNISME

C'est sur le ton de la comédie qu'Ernst Lubitsch propose une histoire d'amour sur un fond de dérision politique.

Ce film présente la rencontre de deux personnages et de deux idéologies : celle de Léon (Melvyn Douglas) et Ninotchka (Greta Garbo). Ninotchka découvre Paris, ville qui représente tout ce qu'elle abhorre par conviction : la légèreté, la superficialité, le gaspillage et le pouvoir ostentatoire de l'argent. Léon va lui apprendre à apprécier cette vie "facile" et agréable. Elle se laissera progressivement séduire par le personnage mais aussi par les avantages de la vie dans un pays capitaliste. En rentrant en URSS, elle retrouve un quotidien qui nous est montré austère : au lieu de sa suite royale, Ninotchka regagne la chambre qu'elle partage avec deux autres femmes, elle abandonne les tenues parisiennes pour revêtir son uniforme du Parti. La nostalgie est palpable, tout comme chez ses trois "camarades" qui n'attendent qu'une chose : qu'on les envoie une nouvelle fois en mission.

Si le personnage interprété par la divine a succombé aux commodités et au charme de Paris, Léon fait l'effort de lire Marx ! Empreint de ces écrits, il incite son domestique à se révolter contre lui. On ne peut parler de coup de foudre des personnages pour leur opposé, mais chacun apprend au fur et à mesure à apprécier l'autre, et ce que représente l'autre. Mais le chemin est laborieux car Lubitsch utilise des clichés : Ninotchka est présentée comme une femme sévère et pince-sans-rire, à l'image du système soviétique. Léon, qui est frivole, intéressé (il corrompt les envoyés soviétiques), est, de son côté, un représentant très convenu du capitalisme.

Le film ne donne pas de leçon politique, ce n'est pas son propos : il ne fait que grossir certaines idées et minimiser d'autres aspects (la déportation au goulag est, par exemple, traitée sur le ton de la plaisanterie par les trois compères) dans le but de faire rire ou sourire. Les deux systèmes sont caricaturés au même titre. A travers les mots de Garbo, le réalisateur n'a qu'un seul message : il devrait exister un pays de cocagne où la seule doctrine politique serait l'amour.

LA RUPTURE A LA FIN DE LA GUERRE : HOLLYWOOD STIGMATISE LE COMMUNISME

Etats-Unis et URSS gagnent la guerre ensemble. Les conférences de Yalta et Potsdam doivent permettre de faire régner la paix en Europe. C'est cependant contraint que Roosevelt traite avec les soviétiques : en 45, il n'a toujours pas gagné contre le Japon. L'armée rouge est présente en Europe de l'Est : des élections libres sont prévues dans ces pays, mais soit elles n'auront pas lieu, soit elles seront truquées ou annulées. C'est ainsi le début de la guerre froide : le communisme s'est étendu à la moitié de l'Europe. L'ennemi des Etats Unis est dorénavant l'URSS, c'est la "menace rouge" qui pèse le "monde libre". Le globe est scindé en deux blocs, et les films américains vont évidemment refléter la situation diplomatique et géopolitique, mais aussi un certain rapport au communisme.

UNE TENSION INTERNATIONALE REFLETEE PAR LES FILMS

De nombreux films ont voulu montrer la face cachée de la guerre froide : c'est l'explosion des films d'espionnage, genre né en 1932 avec Mata-Hari du réalisateur George Fitzmaurice. Ces films reposent sur une trame souvent récurrente : des espions soviétiques tentent de voler des données scientifiques ou stratégiques américaines. Le choix scénaristique est de montrer ce qui serait caché à la population, c'est-à-dire les enjeux immenses qui se jouent à couvert et ce qui se passe souterrainement. Dans un climat où la peur d'une guerre atomique est une réalité pour le monde, Hollywood utilise une fois de plus les événements contemporains à des fins "d'entertaining".

Mais l'aspect économique n'est pas le seul à rentrer en compte : il faut produire des films "anti-rouges" sous peine d'être inquiété par la Commission. Tous les studios apportent leur pierre à l'édifice, avec plus ou moins d'ampleur selon les cas, mais aussi plus ou moins de réticence.

Joseph Mankiewicz avec *The Quiet American* (1958) choisit de montrer la lutte anti-communiste au Vietnam. Si l'inévitable trame sentimentale y tient une place importante, le film est bâti autour de la notion d'engagement. Engagement tout d'abord d'un pays dans la guerre contre la Chine communiste (depuis 1949) mais également engagement invisible des américains dans les conflits mondiaux.

Un jeune agent américain est la victime d'une machination de l'ennemi chinois. Si le rôle de Pyle n'est pas clairement défini, on sait qu'il est partisan d'une "troisième force" ni communiste, ni coloniale. Une certaine image du communisme ressort du film. L'ennemi est tout d'abord bruyant, il n'a pas de visage, les soldats chinois n'étant pas filmés en gros plan lorsqu'ils traquent Pyle et Fowler dans le marécage. Pour résumer, on ne peut pas le comprendre. C'est d'ailleurs ce qui est dit dans la tour du guet : les deux occidentaux pensent que les jeunes soldats vietnamiens ne peuvent pas saisir ce contre quoi ils se battent.

L'ennemi prend ensuite un visage dans le personnage de Heng : il manipule Fowler en état de faiblesse. L'anglais se fait alors complice du meurtre du jeune américain, pensant œuvrer, mis à part la vengeance, pour une cause juste.

Développant la question de l'engagement, le film transmet l'idée que "tôt ou tard on doit prendre parti" (selon l'inspecteur Vigot.) Le réalisateur, quant à lui, montre le bien fondé de cette "troisième force", alternative et a priori la meilleure qui soit.

S'il n'est pas un film d'espionnage à l'état pur, *The Quiet American* met en relief les événements en marge de la guerre froide : il n'y a pas de conflit armé entre les deux puissances mais de petits pays deviennent l'enjeu des deux blocs.

LES FILMS FANTASTIQUES ET LA SCIENCE-FICTION :
METAPHORES PLUS OU MOINS SUBTILES D'UNE PEUR COLLECTIVE

La guerre froide ne modifie pas les styles et les genres mis en place par l'industrie. Cependant, certains genres se développent particulièrement à cette époque. C'est le cas notamment des films de science-fiction et du fantastique qui conviennent particulièrement à l'actualité : peur et paranoïa sont le terreau de ces types de film.

Invasion of the Body Snatchers, un film de 1956 réalisé par Don Siegel, est l'exemple typique de cette tendance. La trame fantastique est la métaphore de la peur du communisme, qui est une réalité dans les années 50. Des répliques des habitants de Santa Mira repeuplent petit à petit la ville. Il est impossible de les différencier des humains : l'ennemi fait déjà parti de la société. La priorité est de le démasquer. Car tout le monde se connaît à Santa Mira, et il faut confondre les imposteurs. Cette donnée peut ainsi être perçue comme une justification de la "chasse aux sorcières". En effet, même des individus "respectables" peuvent représenter une menace, et même ceux qu'on aime peuvent être des usurpateurs. Et comme le dit Becky "si nous fermons les yeux nous risquons d'être changés en être inhumains". Afin de garder leur intégrité, les personnages doivent donc constamment garder les yeux ouverts, car " ils sont déjà là ."

Ces individus ont comme seule particularité de ne pas avoir d'émotion : faudrait-il voir dans cette donnée l'idée que le communisme priverait les hommes de leur essence, à savoir leur personnalité ? Sans aller jusqu'à une lecture aussi extrême du film, on peut constater que ces envahisseurs représentent une menace à l'égard du fonctionnement parfait de la société : les commerces ferment au fur et à mesure. La "peur du rouge" est donc dans une certaine mesure inhérente à l'écroulement de la dynamique économique, du moins dans le film.

Plusieurs suppositions sont faites quant à l'origine des cosses géantes : peut-être une menace atomique ou bien le résultat des projets d'une "organisation malfaisante". Ajoutons à ces supputations la théorie du docteur Kaufman au début du film, lorsque Miles Bennell s'interroge au sujet du comportement de la population : leur paranoïa pourrait être liée à des "soucis au sujet des évènements mondiaux ". Autant de références à l'état d'esprit des Américains à ce moment.

Invasion of the Body Snatchers est donc un film représentatif de l'époque. Si on peut le lire comme une propagande anti-soviétique à divers degrés, Hollywood ne fait que mettre sur pellicule un filon estimé rentable. C'est avec le même type d'intrigue que la science-fiction engendrera plusieurs films tels *Le jour où la terre s'arrêta* (1951) de Robert Wise ou *Les soucoupes volantes attaquent* de Fred F. Sears.

UN " FLEAU " MENACANT L'HARMONIE DE LA CELLULE FAMILIALE, NOYAU DE L'AMERICAN WAY OF LIFE

Bien établie dans les esprits, la "menace rouge" est ressentie comme un danger gangrenant la société américaine. Dans la logique de "l'ennemi vient de l'intérieur", certains films montrent le déchirement de familles dont l'un des membres est "corrompu" par le communisme.

The Woman on Pier 13, un film de 1949 de Robert Stevenson, est l'exemple parfait de cette psychose. Le réalisateur présente la profession de foi d'un ex-communiste qui pour affirmer sa rédemption mourra. S'il n'est plus un ennemi, le personnage est présent dans les hautes sphères de l'économie californienne. A partir de cette donnée, on peut comprendre qu'il devient "primordial" de garder l'œil sur son entourage.

Le film de Leo McCarey, My Son John (1952), traite de la détresse d'une mère lorsqu'elle découvre avec désespoir que son fils est un activiste communiste. Le réalisateur souligne les dangers encourus par la cellule familiale face à des réseaux qui "corrompraient" de jeunes américains "bien tranquilles." My Son John résonne comme une mise en garde à la population. La classe moyenne doit rester vigilante en surveillant ses enfants pour que ceux-ci ne se trompent pas de voie. C'est également un appel au patriotisme à travers la délation : John, comprenant son "erreur", choisit de témoigner. Il sera abattu par le Parti.

Ce film représente un éloge de la société américaine et de ses valeurs : famille et patriotisme en sont le leitmotiv. La jeunesse américaine est décrite comme influençable, mais finalement consciente, le tout étant de faire le "bon choix", le témoignage audio de John représentant un exemple pour les adolescents.

L'INFLUENCE DES PRATIQUES GOUVERNEMENTALES DANS LES FILMS

L'expansion du communisme apparaît comme un danger pour le gouvernement républicain américain. Mais dès 1938 la crainte d'une infiltration anti-américaine a entraîné la création de la commission d'enquête H.U.A.C. (House Un-American Committee). Après la guerre, la loi Taft Hartley oblige les syndicats à jurer qu'ils n'ont aucune affiliation communiste. Une commission dirigée par le sénateur McCarthy est chargée d'évaluer la pénétration communiste notamment à Hollywood. Une liste noire est dressée : elle comprend plusieurs personnalités soupçonnées d'activités anti-américaines. Tout individu considéré communiste ou ancien sympathisant est suspect. Parmi eux, les "Dix d'Hollywood", réalisateurs, producteurs et scénaristes refusent de témoigner. En tout 19 personnes choisissent de ne pas collaborer. Les "Dix" seront emprisonnés. D'autres, comme Chaplin, préféreront l'exil.

ELLIA KAZAN, OU LA JUSTIFICATION DE LA COLLABORATION

Alors que certaines personnalités du cinéma n'ont pas consenti à témoigner devant la Commission, bon nombre d'acteurs et de réalisateurs ont traité avec les maccarthystes. C'est le cas d'Elia Kazan qui a justifié ses agissements et livré plusieurs noms de présumés communistes.

On the Waterfront (1954) est une métaphore des aveux de Kazan. Il y justifie son acte en soulignant les difficultés qui amènent à une décision difficile. Complice de l'assassinat d'un docker, Joey, Tery (Marlon Brando) est manipulé par un syndicat corrompu et violent. Des pressions sont exercées sur lui pour que, d'une part, il continue ses activités de démantèlement du réseau de protestation des dockers. D'autre part, il fréquente ce même réseau, ainsi que la sœur de Joey. Tery est ainsi un "agent double", il est pris entre deux camps. Or, il a commis une faute. Se pose alors le débat, le "cas de conscience" sur lequel est basé le film. Tery doit "témoigner pour le Bien contre le Mal", selon les propos du pasteur Mulden. Ce pasteur utilise pour sa part des méthodes violentes en réponse aux pratiques intimidantes du syndicat. Kazan montre ainsi que la violence est parfois nécessaire si le Bien l'exige : on connaît les méthodes "rudes" du maccarthysme. Mais doit-on voir dans l'exhortation du pasteur la conception que Kazan avait de la situation qu'il avait vécu ? Le réalisateur n'utilise cependant pas une trame manichéenne à l'état pur. Tery est un être humain, il doute, il est lâche, comme tout un chacun. L'aveu n'est pas évident : c'est sans doute le message du film. De plus, lorsque le personnage interprété par Brando avoue la vérité à Edi, la sœur de Joey, ses mots sont masqués par le bruit : l'aveu est à la fois un cri et un secret, une douloureuse délivrance.

Elia Kazan a donc cherché à montrer les raisons qui l'ont poussé à la délation. On The Waterfront peut ainsi être lu dans une certaine mesure comme un appel à la dénonciation. Si le film reste apolitique, on constate que la "chasse aux sorcières" a donné lieu à des œuvres personnelles qui ont modifié l'image qu'entretenait une personnalité avec une idéologie. C'est le cas de Kazan, toujours sujet à polémique.

DES PERSECUTIONS DENONCEES PAR CERTAINS FILMS

La "chasse aux sorcières" a marqué toute une génération de cinéastes. Souvent comparée à l'Inquisition, cette période de l'histoire est traitée métaphoriquement par plusieurs réalisateurs.

En 1952, avec The Night of the Hunter, Laughton évoque par la suggestion cette période. C'est en effet sous un discours évangélique que le prêcheur (Robert Mitchum) séduit la mère de Pearl et John. Cet homme apparaît comme parfait pour la communauté, alors qu'il a tué, volé plusieurs fois. C'est sous un beau vernis qu'il tente d'arriver à ses fins, à savoir s'enrichir par n'importe quel moyen. La Commission tenait également un discours "noble", du moins aux yeux d'une partie de l'opinion, mais ses méthodes ont été parfois extrêmes. Cette dualité est omniprésente dans le film : Robert Mitchum a foi en Dieu, mais il commet de nombreux meurtres. C'est de cette manière que les Etats Unis ont frisé le fascisme à un moment de leur histoire : le Bien si souvent évoqué n'était pas respecté. En quelque sorte, la main de la haine a un instant pris le dessus sur la main de l'amour.

L'aspect manipulateur du personnage est donc à prendre en compte, mais notons l'évolution des personnages secondaires, à savoir les Spoons. Ils admirent le prêcheur car il est à leurs yeux un idéal de vertu. Mais dès que ses crimes sont révélés, ils suivent la masse des lyncheurs. Laughton montre à quel point les hommes peuvent être des moutons de panurge, qui suivent un mouvement de manière grégaire, en renonçant à penser par eux-mêmes.

Ce film est ainsi une réflexion sur l'apparence. La séquence introductive est une sorte de "morale" sur les faux prophètes et le jugement. On peut voir dans ce monologue une mise en garde contre ceux qui montrent patte blanche mais qui s'avèrent être des ennemis, à savoir les instigateurs de toutes les Inquisitions qu'a connu l'histoire.

Les événements mondiaux ont changé pour une partie du monde l'image de l'URSS et la doctrine qui lui est immédiatement associée, à savoir le communisme. Hollywood a participé à cette évolution, en respectant ce qu'attendait le public mais aussi en allant dans le sens des attentes gouvernementales. La "chasse aux sorcières" a montré à quel point le cinéma pouvait être un instrument de propagande. En imposant une vision du conflit et en faisant peser une menace omniprésente sur les acteurs de l'industrie cinématographique, la Commission a participé à la chute des studios : Hollywood a vu partir plusieurs "grands noms", et a réalisé que sa liberté était plus que jamais limitée, à un moment où l'exportation des films en Europe est limitée.

D'autre part, les films utilisant la guerre froide comme toile de fond ne vont pas disparaître. Ils vont se multiplier, avec l'apparition de nouveaux "espions-star".

La Liste Noire sort de l'ombre

Les films *Song Of Russia*, *Mission To Moscow*, *My Sohn John* et *The Woman On Pier 13* n'ont pu être vus car indisponibles. Le commentaire les concernant s'appuie uniquement sur des documentations.

L'Académie des Oscars revient sur la période du maccarthysme à Hollywood, en consacrant une exposition à la Liste Noire en 2002.

Hollywood poursuit son travail de mémoire. Trois ans après le premier élan en faveur de la réhabilitation des membres de la Liste Noire, l'Académie des Oscars prépare pour février 2002 une grande exposition sur cette période trouble de l'histoire du cinéma américain.

L'exposition examinera le contexte historique qui a mené à la constitution de la Liste Noire, jusqu'à son retentissement dans le Hollywood d'aujourd'hui. C'est la première fois que le sujet sera évoqué grâce à de nombreux supports visuels : photographie, bandes sonores, extraits de films... L'événement est annoncé très en amont, afin de permettre aux personnes qui disposeraient de documents de les proposer au commissaire de l'exposition. Ce dernier n'est autre que Larry Ceplair, un des auteurs d'une étude très reconnue sur le maccarthysme à Hollywood, intitulée "The Inquisition in Hollywood : Politics in the Film Community, 1930-1960". L'enjeu est de taille pour Hollywood. "La blessure laissée par la création de la Liste Noire à Hollywood ne s'est pas cicatrisée, même si cinquante ans ont passé.", explique Robert Rehme, président de l'Académie des Oscars.

Chasse aux sorcières à Hollywood

Tout a commencé en 1933, avec plusieurs conflits entre syndicats et studios. La chasse aux sorcières s'instaure dès 1938, avec la création de la Commission des activités anti-américaines (House Un-American Committee). Très vite, cette commission se focalise sur Hollywood, soupçonné d'être le foyer du communisme en Amérique. Une première vague de paranoïa s'instaure donc juste avant la guerre. Shirley Temple est même accusée de subversion pour avoir signé une carte de vœux dans un quotidien communiste français... alors qu'elle n'a que 8 ans !

L'entrée en guerre des Etats-Unis calme le jeu. Mais dès la fin du conflit, la chasse aux sorcières reprend de plus belle. En 1947, la loi Taft Hartley oblige les syndicalistes à jurer par écrit qu'ils ne sont pas communistes. En cette période de guerre froide entre les Etats-Unis et l'URSS, il ne fait pas bon être communiste. Pour évaluer l'ampleur de la pénétration de l'idéologie rouge dans les milieux intellectuels et particulièrement cinématographiques, une commission d'enquête est nommée, dirigée par le sénateur Mac Carthy. Les auditions se succèdent alors, et la communauté hollywoodienne se déchire. Certains préfèrent rejoindre l'Europe : Charlie Chaplin, Joseph Losey ou encore Jules Dassin quittent ainsi le territoire américain. D'autres jurent leur allégeance à l'Amérique : Ronald Reagan, le futur président, Walt Disney, ou encore Gary Cooper font parti de ceux-là.

Dans ce climat de suspicion, un petit groupe d'irréductibles résiste. Les "Dix d'Hollywood", composé de scénaristes, réalisateurs ou producteurs, tous proches ou adhérents du Parti communiste, refusent en effet de répondre aux questions de la commission. Ils invoquent pour leur défense le Premier amendement, qui garantit la liberté d'expression, et le Cinquième, qui garantit leur droit à ne pas témoigner contre eux-mêmes. Las ! Dans les années cinquante, le communisme est une affaire d'Etat. Les Dix seront donc condamnés à des peines de prison, pour outrage. Certains ne retravailleront plus, d'autres, à l'instar de Dalton Trumbo, utiliseront un pseudonyme.

En 1951, la commission des activités anti-américaines organise une seconde enquête qui ratisse le milieu hollywoodien, sous la houlette du sénateur Mac Carthy. Sous la menace d'être banni d'Hollywood, une partie des artistes dénonce ses collègues. Certains, dont le réalisateur Elia Kazan, vont même jusqu'à inventer de faux coupables. Des vies sont ainsi réduites à néant car selon un accord entre les studios, aucune personne inscrite sur la Liste Noire ne peut travailler à Hollywood. En 1954, la liste compte 324 noms. Mais voilà, le sénateur Mac Carthy emploie des méthodes peu orthodoxes, et n'hésite pas à corrompre les témoins. Ce qui causera sa perte, et la fin de la chasse aux sorcières.

Un passé à assumer

Hollywood ne s'en relève pourtant pas facilement. L'épuration des talents hollywoodiens amène à une baisse qualitative de la production américaine, qui devient un relais pour les intérêts étatiques et anticommunistes. Or ces films, en étant des échecs, ont incité les banques à se méfier de l'industrie du cinéma. Très vite, pour être financé, il a fallu minimaliser les risques. A terme, la Liste Noire aura incité à l'autocensure et à la surveillance des contenus.

Depuis plusieurs années, Hollywood revient sur cette période noire de son histoire. En 1991, le réalisateur Irwin Winkler réalise La Liste noire, avec Robert De Niro. Le film met en scène le réalisateur David Merrill. De retour d'un voyage en Europe, il est interrogé par la commission. Alors que son avocat lui conseille de collaborer, il refuse de dénoncer son meilleur ami, scénariste. Peu à peu, ses relations le délaisse, et il a de plus en plus de mal à travailler. Néanmoins, lorsqu'il paraît devant la commission, il ne cède pas, et donne ainsi le courage à son meilleur ami de ne pas trahir non plus.

En 1997, Sony réhabilite le scénariste Michael Wilson, inscrit sur la liste noire, en le créditant au générique du film Lawrence d'Arabie. De son côté, la Writers Guild of America entame une campagne visant à réhabiliter régulièrement certains de ces scénaristes oubliés. On peut estimer à une centaine le nombre de génériques de films modifiés depuis qu'Hollywood a entrepris son mea culpa. Mais le sujet continue de déchaîner les passions : l'attribution d'un Oscar d'honneur à Elia Kazan en 1999 avait déclenché une vaste polémique. Nombreux en effet étaient ceux qui ne comprenaient pas l'hommage rendu à celui qui dénonça certains artistes. D'où la même interrogation qu'à l'époque : un artiste doit-il être jugé sur la qualité de son oeuvre ou sur ses opinions ? Plus de cinquante ans après, la question divise encore Hollywood.

F.M.L

Le livre : Les communistes d'Hollywood, autre chose que des martyrs de Thom Andersen et Noël Burch
Presses de la Nouvelle Sorbonne, 1994

Le livre : Hollywood et le rêve américain, cinéma et idéologie aux Etats-Unis d'Anne-Marie Bidaud
Editions Masson, 1994 - pages 102 à 118

Le livre : Trans Europe Hollywood, les européens du cinéma américain de Dominique Lebrun
Editions Bordas, 1992 - page 227

Le livre : Histoire du cinéma américain de Brigitte Gauthier
Les Fondamentaux, Hachette, 1995

Le livre : Hollywood l'usine à rêves de Marc Christian et Jacques Gerstenkorn
Découvertes Gallimard - Pages 100 à 104

Le livre : Cinémas de science-fiction d'Yves Aumont en collaboration avec Thierry Saurat
Librairies l'Atalante, 1985 - Pages 41 à 46

Le livre : La Guerre froide dans le cinéma d'espionnage de Roland Lacoube
Editions Henri Veyrier, 1985 - Pages 13 à 45 et 61 à 82

Le livre : Histoires du cinéma fantastique de Gérard Lenne
Editions Seghers, 1989 - Pages 47 à 54

Le livre : Lubitsch de Jacqueline Nacache
Editions Edilig, 1987 - Pages 123 à 130