

**POUR EN FINIR  
AVEC LE MACCARTHYSME**

*Lumières sur la Liste Noire à Hollywood*

**Collection Champs Visuels**  
*dirigée par Pierre-Jean Benghozi,*  
*Jean-Pierre Esquenazi et Bruno Péquignot*

Une collection d'ouvrages qui traitent de façon interdisciplinaire des images, peinture, photographie, B.D., télévision, cinéma (acteurs, auteurs, marché, metteurs en scène, thèmes, techniques, publics etc.). Cette collection est ouverte à toutes les démarches théoriques et méthodologiques appliquées aux questions spécifiques des usages esthétiques et sociaux des techniques de l'image fixe ou animée, sans craindre la confrontation des idées, mais aussi sans dogmatisme.

**Dernières parutions**

J. MOTTET, *L'invention de la scène américaine. Cinéma et paysage*, 1998.

Roger ODIN, *L'âge d'or du documentaire*, 2 tomes, 1998.

M.F. GRANGE, E. VANDECASTEELE, *Arts plastiques et cinéma, les territoires du passeur*, 1998.

Jacques WALTER, *Le Téléthon*, 1998.

Pierre GRAS, *Médias et citoyens dans la ville*, 1998.

A. BA, *Les téléspectateurs africains à l'heure des satellites*, 1998.

J.L. DENAT, P. GUINGAMP, *Les tontons flingueurs et les barbouzes*, 1998.

JJ. BOUTAUD, *Sémiotique et communication, du signe au sens*, 1998.

Stéphane CALBO, *Réception télévisuelle et affectivité*, 1998.

Monique MAZA, *Les installations vidéo, «œuvres d'art»*, 1998.

Jean-Claude SEGUIN, *Alexandre Promio ou les énigmes de la lumière*, 1998.

Fanny LIGNON, *Erich von Stroheim, du ghetto au gotha*, 1998.

Emmanuelle MICHAUX, *Du panorama pictural au cinéma circulaire*, 1999.

Frédéric SOJCHER, *La kermesse héroïque du cinéma belge*, 3 tomes, 1999.

Christel TAILLIBERT, *L'institut international du cinématographe éducatif*, 1999.

Jean-Paul TÖRÖK, *Pour en finir avec le maccarthysme*, 1999.

Jean-Paul Török

**POUR EN FINIR  
AVEC LE MACCARTHYSME**

*Lumières sur la Liste Noire à Hollywood*

**L'Harmattan**  
5-7, rue de l'École Polytechnique  
75005 Paris - FRANCE

**L'Harmattan Inc.**  
55, rue Saint-Jacques  
Montréal (Qc) - CANADA H2Y 1K9



A Vanina

... AND YE SHALL KNOW THE TRUTH  
AND THE TRUTH WILL MAKE YE FREE.

Jean VII : XXI  
(Devise de la CIA).

## REMERCIEMENTS

L'auteur exprime sa plus vive reconnaissance à Geneviève Le Baut, qui lui a ouvert sa vaste bibliothèque et l'a éclairé de ses conseils.

Il remercie également Nathalie Gautheron, dont le mémoire de DEA sur l'histoire de la Screen Writers Guild l'a précédé dans ses recherches.

Toute sa gratitude à Italo Manzi, qui lui a permis de visionner quelques films rares sur cassettes, et à Christian Viviani, pour l'encouragement qu'il lui a apporté au cours de nombreuses et fructueuses discussions. Il n'oublie pas Philippe d'Hugues qui ne lui a pas ménagé ses conseils pour la partie française de cet ouvrage.

Un merci tout particulier à Michel Mourlet et à Christian Durante, qui sont à l'origine de ce livre.

## AVERTISSEMENT

Une étude pertinente de l'influence des communistes américains sur l'industrie du cinéma et en particulier sur le contenu des œuvres, ainsi que la compréhension des motifs et des raisons de l'épuration dont ils furent victimes, supposent une intelligence claire du système hollywoodien et de la façon dont les films y étaient conçus et réalisés. Héros du combat politique ou martyrs de la "chasse aux sorcières", les scénaristes furent en première ligne de la lutte pour le pouvoir comme ils le seront sur les listes noires. En les désignant comme les principaux responsables de l'introduction de propagande et de subversion dans les films, les commissions qui les interrogèrent leur reconnurent implicitement une importance prépondérante dans le processus de création.

Nous ne pouvons donc nous satisfaire de la convention française qui consiste à attribuer automatiquement la paternité d'un film à son réalisateur, usurpation de rôle qui ne repose que sur une erreur de traduction, la mention "*directed by*" figurant au générique n'ayant jamais signifié que le film est "de" celui qui l'a "dirigé".

Nous ne nous résignerons pas à affirmer, par exemple, que *Kitty Foyle*, que nous analyserons dans le courant de ce livre, est un film "de" Sam Wood, ce qui serait totalement absurde, et nous établirons correctement qu'il s'agit d'un scénario de Dalton Trumbo "dirigé" par ce même Sam Wood, ce qui, comme on le verra, n'est pas du tout la même chose. Afin de rendre, autant que cela se peut, à chacun ce qui lui revient, nous ferons suivre chaque titre de film des abréviations écrites convenues dans les index anglo-saxons, w pour *written by* (écrit par) et d pour *directed by* (réalisé par) avec, éventuellement, le nom du *producer* précédé par la lettre p, au cas où ce dernier aurait joué un rôle important. Soit: *Blockade* (Blocus) w John Howard Lawson d William Dieterle p Walter Wanger.



## AVANT-PROPOS

Il n'y a guère, sur une chaîne de télévision française, un journaliste cinéophile, recevant un cinéaste américain vétéran de la liste noire, lui demande, l'œil allumé et la bouche gourmande : "Alors, vous êtes passé devant le tribunal de McCarthy?" L'ex-"blacklisté" refrène un mouvement de surprise et, résigné, passe à autre chose (on a dû lui poser ce genre de question cent fois). A quoi bon décevoir son interlocuteur en lui expliquant qu'il n'a pas comparu devant un "tribunal" et qu'il n'a jamais vu le terrible sénateur, sinon aux actualités?

J'ai devant moi sur la table un gros ouvrage collectif dont la couverture horrifiante laisse prévoir le contenu. Le titre en est *La Grande menace*, en lettres blanches sur fond noir à l'exception du G majuscule, formé d'une faucille et d'un marteau et dont la couleur est rouge vif. Sous le sous-titre : "Le cinéma américain face au maccarthysme", est déployée, couvrant les deux tiers de la page, l'effigie effroyable de l'aigle américaine à l'oeil carnassier et au bec formidablement crochu. Sur le cou du rapace sont semées les étoiles du drapeau de l'Union dont les bandes sont figurées par de larges traînées de sang.

L'ignorance et l'anti-américanisme se sont conjugués pendant un demi-siècle pour engendrer en France autour du "maccarthysme" un discours consensuel porteurs d'idées générales, de fantasmes et de mythes, dont les traits dominants sont exactement les mêmes que ceux que ses auteurs prêtent au terrible sénateur : xénophobie, démagogie, intolérance et délire systématisé. Si le mot de paranoïa revient si souvent sous leur plume, que dire de l'interprétation délirante que font certains d'entre eux d'une Amérique en proie à une "obsession du complot" qui l'aurait conduite à réagir à des dangers "fantasmés", "dont la guerre froide plus que toutes les autres peurs paranoïaques, est l'exemple type" ?

L'ouvrage dont j'extraits cette phrase atterrante ne date pas de la guerre froide (pur produit d'une imagination échauffée) et ne provient pas non plus d'une officine de propagande aux ordres du

régime stalinien, lequel n'a jamais existé, tout comme Staline lui-même, et avec lui les purges, le goulag et quelques dizaines de millions de victimes, que dans l'idéologie "fascisante voire pronazie", "impulsée, incarnée par un génial manipulateur du nom de Joseph McCarthy". Cet ouvrage, *La Grande menace*, fut publié en 1990, en plein effondrement du communisme à l'Est, par les bons soins de la maison de la Culture d'Amiens. Déplorer la noire ignorance d'un volume dont un survol hâtif suffit à enregistrer par dizaines les erreurs et les omissions, ne servirait pas à grand chose. Ce n'est pas ainsi que nous réussirons à dénoncer l'utilisation insensée qui est faite de cette ignorance pour bâtir la théorie solipiste d'après laquelle qu'il n'y aurait eu pour les Américains d'autre réalité que celle qu'ils se représentaient dans l'esprit. Ainsi sont inversés les causes et les effets : ce n'est pas la menace de la guerre extérieure ni le danger de la subversion interne qui causèrent la grande peur dont souffrirent les Etats-Unis; c'est cette peur elle-même, sans motif et sans objet, qui se donna à elle-même une assise illusoire; c'est de ce délire de la persécution que naquit le mythe d'un complot communiste qui, bien sûr, n'exista jamais, pas davantage dans les pays qui, dans le monde entier, "tombaient" les uns après les autres, que sur le territoire américain, dernier grand bastion de la liberté.

Moins excessif et plus tolérable est un autre livre collectif intitulé *L'anticommunisme et la "chasse aux sorcières" aux Etats-Unis*. Ecrit par des universitaires, il parut en 1995, année où le "maccarthysme" fut mis au programme du CAPES et de l'agrégation d'anglais. Recueil d'articles de synthèse clairs et bien documentés, savant et châtié dans la forme, il n'en présente pas moins, dans le fond, plus d'une analogie avec l'ouvrage précité. Un certain Pierre Lagayette nous en avertit dans l'introduction, qui, faisant allusion aux "assauts mortels" que subissait en ce temps-là la démocratie américaine, s'empresse de préciser qu'il ne s'agit en l'occurrence que d'une "vision schématique" dont "le maccarthysme se délecte", avant de conclure qu'il importe peu finalement "que la menace sur le pays soit "réelle" ou non. Sa réalité va dépendre non pas de la matérialité du danger mais de la visibilité (sic) de ceux qui l'incarnent". Voilà donc ce qu'il convient d'enseigner à de futurs

professeurs qui enseigneront à leur tour à leurs élèves ce raisonnement parfaitement absurde : savoir que la réalité historique de la menace communiste n'est d'aucune utilité pour expliquer le "maccarthysme" et que les communistes qui la personnifièrent ne furent dangereux que dans la vision qu'en avaient les Américains, autrement dit dans la mesure où ils passèrent pour tels à leurs yeux. Peu importe, de la même façon, si vous êtes en danger de mort, que la menace soit réelle ou non. Elle ne dépend pas, cette menace, de la présence de l'assassin mais de sa "visibilité", ce qui signifie, je suppose, la perception visuelle et parfaitement subjective que vous avez de son couteau.

Mais à quoi bon déployer une rhétorique aussi subtile? Il suffit d'asséner aux futurs pédagogues cette vérité péremptoire que "rien, strictement rien, à l'époque, ne menace physiquement les Américains, ni l'intégrité de leur territoire." C'est ce que pense M. Lagayette, professeur de civilisation américaine à l'université de Nanterre, et l'argument ne manque pas de poids. Il en avait tout autant, avant la deuxième guerre mondiale, dans la bouche des isolationnistes et autres partisans de l'Allemagne qui juraient avec une conviction égale que rien, strictement rien, à l'époque, ne menaçait physiquement les Etats-Unis, ni l'intégrité de leur territoire, ce qui était encore plus vrai. Rassurons cependant le lecteur : qu'il ne s'attende pas à trouver sous la plume de ces excellents historiens des expressions telles que "peur paranoïaque", "hystérie anti-hitlérienne", flétrissant prêcheurs et activistes de la croisade antifasciste. Contrairement au communisme, le nazisme était un mal réel, non le fruit d'une hallucination; ceux qui le combattaient étaient des héros véritables, non des chasseurs de fantômes en proie au délire de la persécution.

Ces deux recueils sont typiques de la manière correcte dont il convient en France de penser le "maccarthysme". On en trouvera un autre exemple dans le livre de Marie-France Toinet, *La chasse aux sorcières*, matrice et caution des deux autres, dont nous reparlerons dans un prochain chapitre. Tout ce qui a pu être écrit et dit par ailleurs procède de la même vision, textes critiques, entretiens, articles de dictionnaire, émissions de radio et de

télévision, alimentant un discours unanime qui consacre et perpétue le triomphe d'un demi-siècle de propagande sur les esprits contemporains.

Le programme du présent ouvrage n'est pas de refaire l'histoire de la "chasse aux sorcières" qu'en d'innombrables volumes les chercheurs américains ont racontée dans les moindres détails. Son sujet n'est pas la sombre épopée du "maccarthysme" ni même le mélodrame des victimes de la Liste Noire mais les batailles politiques qui les ont précédés, à Hollywood comme en Amérique, et leur donnent leur véritable sens. Aussi nous a-t-il paru nécessaire de remonter à la source du conflit permanent qui, dès la naissance du parti communiste, l'oppose à la société américaine, à ses institutions et à son gouvernement, et de chercher dans la nature même de ce parti les origines et les mobiles de la répression dont il fut l'objet pendant presque toute son existence, répression qui n'a pas attendu le "maccarthysme" pour s'exercer avec la dernière vigueur. De même, nous n'avons pu éviter de retracer dans ses lignes essentielles l'histoire du parti communiste américain qui, si elle a aux Etats-Unis donné lieu à maintes études, n'a fourni matière, en France, à aucun ouvrage spécial.

Ce n'est qu'ainsi que nous sommes parvenus à comprendre, sinon à pardonner ou à justifier, les raisons d'une épuration qui apparaît de ce côté-ci de l'Atlantique comme absurde, aberrante, provoquée par la pathologie d'un système devenu fou. Ces raisons sont là, sous nos yeux, il suffit de les relever et de les mettre en relation avec les faits pour en révéler la logique. Car toute cette histoire a un sens, même si l'on s'est persuadé en France qu'elle n'en a jamais eu, et ce pour des motifs faciles à discerner. J'en énumérerai trois : la sympathie fascinée et irrationnelle que le peuple et les intellectuels de gauche n'ont jamais ménagé aux communistes, qui a résisté et résiste encore à l'épreuve des faits les plus criants; l'anti-américanisme endémique d'une partie de l'opinion, qui la poussa, pendant la guerre froide, à pencher pour les soviétiques et qui continue à nourrir le discours de la droite et de la gauche extrêmes; le particularisme chauvin du cinéma

français où la détestation du cinéma américain, répandue avant la guerre et pendant l'Occupation, s'intensifia au lendemain de la Libération et, sans rien perdre de son âpreté, s'affiche encore aujourd'hui; le succès de la campagne de "victimisation" orchestrée par les communistes, qui déborda largement la clientèle du parti pour gagner les milieux de gauche et particulièrement les bonnes âmes, toujours prêtes à se mobiliser dès que l'on dresse devant elles le spectre de l'éternelle "affaire Dreyfus".

Essayer de décrire et de faire comprendre comment le mythe du "maccarthysme" et la légende de la Liste Noire ont pu naître et se développer en France sans jamais être démentis, telle est une de nos intentions. Nous ne voulons pas dire par "mythe" que le terme de "maccarthysme", pour aussi impropre qu'il soit, ne recouvre pas des événements réels, et par "légende" que la liste noire, même si elle ne fut que virtuelle, n'eut pas des conséquences funestes; mais nous entendons établir comment la représentation que se sont faits les Français d'une réalité devenue outre-Atlantique historique, a pu être amplifiée et déformée par l'idéologie, l'ignorance, le sentimentalisme et le culte des idées reçues.

Aussi, puisque nous parlerons essentiellement de l'épuration à Hollywood, commencerons-nous, pour la ramener à sa juste proportion, à la rapprocher d'un événement comparable et qui lui est presque contemporain : nous voulons parler de l'épuration du cinéma français et de la "chasse aux sorcières" que menèrent à la Libération les communistes et leurs alliés à l'encontre des "collaborateurs" et des "traîtres". Elle est en parfait rapport de symétrie avec la "croisade anti-rouge" qui débuta outre-Atlantique deux ans après la fin de la guerre. Là, les communistes furent les persécuteurs, ici les persécutés, accusés qu'ils étaient à leur tour de collaboration et de trahison au profit de l'ennemi du moment. La légende de leur "martyre" et la fable selon laquelle les Etats-Unis, pris de folie, auraient succombé au fascisme, datent de cette époque brûlante. C'est dans le climat trouble de l'après-guerre, où la montée de l'anti-américanisme (accélérée par les accords Blum-Byrnes et l'exploitation qui en fut faite) n'a pas attendu la guerre froide pour empoisonner les esprits, que le mythe prend ses

racines et s'alimente pour, savamment entretenu, persister jusqu'à nos jours.

Imaginons maintenant qu'en 1945, alors que la "chasse aux sorcières" fait rage dans les studios parisiens, les camarades de Hollywood solidaires des victimes de l'épuration française aient manifesté leur indignation face au fanatisme des "inquisiteurs". L'histoire commencerait ainsi...

## PREMIERE PARTIE



## Chapitre Premier

### LISTE ROUGE CONTRE LISTE NOIRE

Hollywood, 1945. Dans son numéro de décembre, le magazine *American Screen* publie sous la plume de son envoyé spécial à Paris un retentissant article intitulé "Le comité d'épuration du cinéma français... une sinistre comédie!" avec ce sous-titre éloquent : "Comment le réalisateur H.G. Clouzot et plusieurs dizaines de cinéastes ont été suspendus par le CLCF pour leurs opinions politiques..." On peut y lire :

"La grande inquisition a commencé à Paris où le Comité de Libération du Cinéma Français a installé ses tréteaux. La liste des "accusés" comprend plus d'une centaine de noms, parmi lesquels on note Henri-Georges Clouzot, Marcel Carné, André Cayatte, Léo Joannon, Sacha Guitry, les scénaristes Jean Anouilh, Henri Jeanson, Charles Spaak, les acteurs Robert Le Vigan, Albert Préjean, les comédiennes Arletty, Ginette Leclerc, Mary Marquet, Corinne Luchaire, les producteurs Raoul Ploquin, Roger Richebé, etc. D'autre part, ce comité condamne *Le Corbeau* "film de propagande antifrançaise, entreprise d'avilissement propre à montrer la dégénérescence de la France" et d'autres films. Le réalisateur René Clair a déclaré : "L'interdiction d'exercer sa profession appliquée à des hommes qui n'ont commis aucun délit n'a de précédents, à ma connaissance, que dans l'idéologie fasciste..."

A la suite de cet article (où fut employé pour la première fois le mot "redlisted" pour désigner des artistes inscrits sur la "liste rouge"), l'émotion fut profonde à Hollywood, et pas seulement dans les milieux libéraux. La première à réagir fut la Screen Writers Guild (SWG), rassemblement de scénaristes connus pour leurs opinions radicales. Celle-ci vote à l'unanimité une motion dans laquelle elle se déclare "solidaire des travailleurs français soumis à la censure politique" et adresse à Paris un télégramme dont voici le texte :

"Scénaristes cinéma américain apprennent avec stupeur mesures prises contre cinéastes français pour activités antifrancaises<sup>1</sup>. Demandent révision de ces mesures, qui sont une atteinte aux droits les plus fondamentaux de la liberté de pensée et d'opinion et qui contredisent les conceptions les plus élémentaires des principes démocratiques."

De toutes parts, d'autres protestations s'élèvent. Les Progressive Citizens of America (PCA), association composée d'intellectuels et d'artistes d'extrême gauche, tiennent un meeting à New York. Lillian Hellman, scénariste spécialisée dans les films antifascistes, y déclare, non sans humour :

"Je ne crois vraiment pas qu'il y ait jamais eu la moindre tentative de propagande fasciste dans le cinéma français. En fait, je crois qu'on y trouve rarement une idée, quelle qu'elle soit."

Il n'est pas jusqu'à Eric Johnston, président de la Motion Picture Association of America, qui ne se joigne au concert de protestations en jurant que, lui vivant, on ne verra jamais semblable inquisition sous les sunlights de la libre Amérique. Quant aux rares fausses notes, elles proviennent, inévitablement, de ceux qui affichent à Hollywood les opinions les plus réactionnaires. C'est le cas de Cecil B. DeMille qui prend la parole devant une assemblée de la Screen Directors Guild pour défendre ces "Frenchies" qui ont bien le droit, affirme-t-il, d'exiger de leurs cinéastes qu'ils soient fidèles à leur pays! Plutôt que de les critiquer, mieux vaudrait suivre leur exemple et n'autoriser à travailler en Amérique que des Américains loyaux! (Comme on pouvait s'y attendre, cette vigoureuse proposition du vieux lion de la Paramount fut repoussée dans l'indignation générale.)

Telles furent, rapidement résumées (ou plutôt telles qu'elles ne furent pas), quelques-unes des réactions américaines à la "chasse aux sorcières" en France; ou du moins telles qu'elles n'eussent pas manqué d'être au cas (tout à fait improbable) que la conscience

---

<sup>1</sup> *Un-French activities*. Conformément à l'usage, nous traduisons "un-French" par "antifrançais".

hollywoodienne se fût un tant soit peu émue de ce qui se passait en France et qu'elle n'eût pas automatiquement pensé que la libération de ce pays légitimait nécessairement ces atteintes à la liberté... Mais la capitale du cinéma, en plein bouleversement social et économique, troublée par les présages d'une révolution esthétique et morale de grande ampleur, et paralysée par des grèves qui tournent à l'émeute et au combat de rue, est bien loin de s'inquiéter des tribunaux d'inquisition qui siègent, à l'autre bout du monde, dans le Kamtchatka des studios parisiens; encore moins d'apercevoir dans ces sordides règlements de comptes une quelconque préfiguration de ce qui, presque tout à l'heure, va se passer dans ses murs.

Mais qui le fit, en vérité? Le parallèle, qui saute aux yeux de l'observateur le moins attentif, entre l'épuration française et le "maccarthysme" américain, entre ces deux épisodes de l'histoire si remarquablement symétriques et si rapprochés dans le temps (l'un est à peine terminé que déjà débute l'autre), personne (à ma connaissance) ne l'a saisi dans sa simple évidence; ou, s'il s'en est par hasard avisé, n'a jamais tenté de l'établir. Et certes, quels rapports (m'opposera-t-on) entre la "chasse aux rouges" ici et, là, la "traque aux collabos"? Aucun, dans l'ordre de la politique; mais tous dans celui de l'Histoire. Peut-être aurait-il lieu de dire que devant son tribunal impartial (qui porte si peu d'intérêt aux différents en matière de politique qu'il prend l'orthodoxe pour l'hérétique et le traître pour le justicier) l'accusateur et la victime, celui qui a tort et celui qui a raison, sont une seule et même personne.

En 1947, lorsqu'éclate en Etats-Unis l'affaire des "Dix de Hollywood", le syndrome de la paille et de la poutre se manifeste chez les commentateurs français avec une ingénuité qui semble une pure audace. Le périodique *L'Ecran français* qui, dans un article anonyme astucieusement titré «Le procès de Goupi Grand-Reich<sup>2</sup>», se

---

<sup>2</sup> *L'Ecran français*, 26 nov. 1946. Le titre de cet article fait évidemment allusion au film de Jacques Becker *Goupi Mains Rouges* où Le Vigan tient le rôle de Goupi Tonkin.

félicite en 1946 de la condamnation de l'abject (sic) Robert Le Vigan à dix ans de travaux forcés, à la confiscation des biens et à l'indignité nationale pour sa collaboration aux émissions de Radio-Paris, n'a pas de mots assez durs pour stigmatiser un an plus tard les "odieuses méthodes" et les "procédés arbitraires" dont sont victimes Edward Dmytryk et ses neuf compagnons interrogés par la Commission des activités anti-américaines sur leurs opinions politiques. Il n'est pas de partisan d'une censure implacable qui ne finisse par invoquer la liberté d'expression. Tous jurent que cette contradiction est le fruit d'une dialectique impeccable et que ce qui vaut pour nos adversaires ne saurait raisonnablement s'appliquer à nos amis. Cet argument peut paraître insensé, et pourtant l'auteur de ce deuxième article<sup>3</sup> ne manque pas d'invoquer en faveur des dix accusés la Constitution américaine qui garantit, formellement, la liberté de pensée et le droit pour chaque citoyen de s'exprimer sur les choses publiques... Etant donné le principe de répétition et l'irréprochable fidélité aux idées reçues dont se targuent en France les écrits sur le cinéma, on ne s'étonne pas que les mêmes fleurs de rhétorique ornent les multiples articles dont la similitude honore toute la presse de l'époque. Les deux tares dont ils se prévalent, la partialité et l'information déficiente, devraient, en toute logique, suffire à les invalider. La réalité, cependant, est plus complexe. Pire que le mensonge est la croyance à ce mensonge. Le répéter jusqu'à ce qu'il devienne une vérité dominante et que la vérité dominée apparaisse comme une tromperie, est moins le fait, de nos jours, d'une propagande délibérée que d'une soumission instinctive à ce que, *urbi et orbi*, il est "correct" de penser.

On nous objectera que comparaison n'est pas raison, et nous acquiesçons à ce précepte qui dit que l'utilité des comparaisons, ce sont avant tout les différences. Mais les rapports qui lient les deux affaires ne tiennent pas que de l'analogie; ils sont logiques, fonctionnels. En voici un exemple extrême : nous pouvons aisément déduire de la simple analyse des faits qu'à l'origine de l'une et de

---

<sup>3</sup> Henri Robillot : "Le Commission des Activités non-américaines... une sinistre comédie!" in *L'Ecran français*, 16 déc. 1947.

l'autre il existe une cause unique : une opération des communistes, ici français, là américains, pour contrôler l'industrie du cinéma. Qu'ils furent, dans le premier cas, les accusateurs et, dans le second, les accusés ne change rien au fond du procès, même si varient la forme et les conséquences. La différence, s'il en est une, est de nature contingente et résulte de l'affectivité, les faveurs de l'opinion et des chroniqueurs qui la façonne allant ordinairement aux victimes, particulièrement quand elles sont "de gauche" et, par une circonstance aggravante, quand les maux qui les accablent sont imputables à des Américains.

L'action entreprise par les communistes pour circonvenir le cinéma français a été étudiée en détail par Jean-Pierre Bertin-Maghit dans son magistral ouvrage *Le cinéma sous l'Occupation*<sup>4</sup>. Les chapitres X et XI établissent que l'épuration de la profession, prévue bien avant la Libération, n'était qu'une partie d'un plan plus vaste, formé au sein du Front national. Ce mouvement, fondé en 1941 par des intellectuels communistes, animé par Louis Daquin et dirigé par René Blech, bras droit de Louis Aragon, adopta d'emblée une position idéologique. Il visa dès sa création à établir un contrôle sur les scénarios des films en "infiltrant" les commissions du COIC<sup>5</sup> et en faisant directement pression sur les scénaristes eux-mêmes. Les écrivains n'étaient pas épargnés et Louis Daquin se rendit en personne, accompagné de Pierre Bost, au domicile de Marcel Aymé pour lui conseiller "amicalement" de ne plus écrire dans *Je suis partout*. En mars 1944, le mouvement se dota d'un organe de propagande en créant un journal clandestin,

---

<sup>4</sup> Jean-Pierre Bertin-Maghit : *Le cinéma sous l'Occupation*, éd. Olivier Orban, Paris, 1989. On consultera également Pierre Darmon : *Le monde du cinéma sous l'Occupation*, éd. Stock, Paris 1997.

<sup>5</sup> Comité d'organisation de l'industrie cinématographique, créé le 2 décembre 1940 par décret du gouvernement de Vichy. Il est chargé de réorganiser, d'assainir et de réglementer la profession. La plupart des dispositions qui le régissent seront reconduites à la Libération lorsqu'il sera remplacé par le Centre national du cinéma (CNC). On constate que l'infiltration des commissions, pratique courante aujourd'hui, est fort ancienne.

*Les Lettres françaises*, avec un supplément pour le cinéma, *L'Écran français*.

Concurremment au Front national est créé en septembre 1941, à l'initiative de Jean-Paul Le Chanois, le Comité de salut public du cinéma français, qui se transforme, début 1943, en un réseau de résistance communiste chez les ouvriers et les techniciens du film. Le Chanois et ses camarades (dont le cinéaste scientifique Jean Painlevé) sont alors spécialement chargés de reconstituer au sein de la profession le syndicat illégal CGT. On peut voir dès lors se dessiner, à travers ces tactiques parallèles, les lignes familières de la stratégie du parti : agir sur les "superstructures" en investissant le secteur culturel; contrôler les "infrastructures" en prenant le pouvoir syndical. (Nous verrons qu'à la même époque les communistes américains mettent en œuvre à Hollywood une stratégie analogue.)

Le Comité de libération du cinéma français, constitué en 1943, regroupe le Front national et diverses organisations satellites comme les Milices patriotiques et les Communistes du cinéma. Au lendemain de l'insurrection, lorsque le CLCF prend le pouvoir dans l'industrie et nomme son bureau et son comité de direction, on s'attend à ce que le Chanois, membre du PC depuis 1933 et chef de file de la Résistance communiste et cégétiste au sein de la profession, prenne la tête du comité. Mais René Blech et le parti l'en écartent, sous le prétexte spécieux qu'il a travaillé à la Continental<sup>6</sup>, et font nommer à sa place au poste de Secrétaire général Louis Daquin, soutenu par Aragon.

---

<sup>6</sup> La société française de production Continental Film fut créée le 3 octobre 1940 par Alfred Greven, délégué responsable pour le Reich des affaires du cinéma en France. Les Français qui y travaillèrent (notamment les réalisateurs André Cayatte, Christian-Jaque, Maurice Tourneur, H. G. Clouzot, des comédiens célèbres comme Fernandel et Suzy Delair, mais aussi d'innombrables et anonymes techniciens et ouvriers de studio) tombèrent à la Libération sous le coup d'une inculpation pour "acte de collaboration". Contacté par Jean Aurenche qui y est déjà employé, Le Chanois y entre en 1942 comme scénariste, "avec l'accord (précise Bertin-Maghit) d'un dirigeant du PC". De fait, il va mettre à profit ses activités professionnelles au sein de la Continental pour étendre son réseau dans les studios de Boulogne et de Neuilly.

"Ce choix amène à un poste clef un homme qui a eu sous l'Occupation un rôle plus proche de la direction du PC que J. P. Le Chanois. Il ne laisse aucun doute quant au rôle que le parti entend jouer au sein du CLCF. A cette époque, celui-ci se présente comme le porte-parole de toute une profession, il compte bien faire aboutir son programme...<sup>7</sup> "

Derrière l'éviction de Le Chanois se dessine la rivalité entre les politiques et les syndicalistes, entre les hommes d'appareil et les professionnels du cinéma, les premiers bien décidés à rester maître de la stratégie et à donner la priorité à la lutte idéologique, les seconds surtout soucieux de la réorganisation de l'industrie. En entraînant, souvent à leur corps défendant, les techniciens syndiqués dans la répression politique, le parti s'attribue le rôle dirigeant et s'assure de la docilité des syndicats à ses directives. Par le fait, ce sont les syndiqués qui siègent au CLFC qui se présentent comme les porte-parole de la profession et qui prennent la responsabilité de l'épuration.

"Il est difficile de dissocier le CLCF des syndicats cégétistes car les hommes qui y participent sont les mêmes, et tous sont issus de la Résistance communistes. (...) Ainsi lorsque le CLCF disparaîtra, la CGT continuera la même lutte<sup>8</sup>."

C'est dans cette perspective qu'il faut juger de la "rage de l'épuration" qui s'empare du cinéma français à l'initiative du Comité du CLFC dont les membres s'érigent en juges<sup>9</sup>. Car si le but avoué de la commission d'épuration est "l'assainissement" de la

---

<sup>7</sup> Bertin-Maghit, p. 190.

<sup>8</sup> Bertin-Maghit, p. 242

<sup>9</sup> Les membres du comité de direction, présidé par Pierre Blanchar, sont pour la plupart des inconnus. On y trouve en vrac des assistants, des électriciens, des machinistes, un projectionniste, des exploitants... et seulement trois personnalités : Louis Daquin, Jacques Becker (metteurs en scène) et Pierre Bost (scénariste). Pour ceux qui s'étonneraient de la présence de Becker, précisons qu'il avait rejoint le Front national l'année même de sa fondation.

profession, son objectif à plus long terme est d'une toute autre ambition. Il s'agit, en mettant au pas les professionnels par l'intimidation, la menace et le chantage (sans faire de distinction bien nette entre les collaborateurs et les autres) de soumettre l'ensemble de la profession au contrôle et à l'influence durable du parti. Le seul moyen pour les non communistes de se blanchir des accusations ou, tout au moins, de dissiper les soupçons que l'on fait peser sur eux, est d'adhérer au parti ou à la CGT.

"La CGT et les communistes ont en effet réussi à noyauter l'industrie cinématographique à la Libération. En 1938, la Fédération nationale du spectacle CGT comptait 18 000 adhérents; en 1945 plus de 40 000 sont répartis en 144 syndicats. Pour le cinéma 12 syndicats sont affiliés à la CGT. Dans les sections ouvriers, employés et cadres, les syndicats CGT sont tous majoritaires...<sup>10</sup> "

Le signe le plus voyant de cette mainmise (qui inquiète fort les résistants gaullistes et le gouvernement provisoire) est l'arrivée du sympathisant communiste Jean Painlevé à la Direction générale de la cinématographie où il s'entoure de membres du CLCF. Il doit faire face à la situation catastrophique de l'industrie, à la paralysie des studios, affronter la méfiance des producteurs et la grogne des exploitants, jusqu'à ce que la contre-offensive des pouvoirs publics mette une fin brutale à son règne. C'est un décret signé par De Gaulle en personne qui le "démissionne" le 16 mai 1945 et nomme à sa place un haut fonctionnaire, Michel Fourré-Cormery. Le 25 octobre 1946, l'Assemblée nationale constituante vote la loi portant création du Centre national du cinéma, simple transformation d'intitulé du ci-devant COIC. L'Etat gaulliste reprend en main les commandes politiques que lui léguait le gouvernement de Vichy. C'est la fin des illusions des communistes qui avaient eu, en 1944, l'espoir d'organiser et de contrôler politiquement le cinéma d'après-guerre.

---

<sup>10</sup> Bertin-Maghit, p. 246.

Les communistes échouent également dans leurs essais de production. Créée pour financer des films militants ou progressistes, la Coopérative générale du cinéma français, que préside Louis Daquin, connaît quelques succès (*La bataille du rail*, *Au cœur de l'orage*, *L'école buissonnière*) mais est contrainte peu après de se dissoudre. Le parti va dès lors employer toute sa force à peser idéologiquement sur les organismes périphériques (école de cinéma, ciné-clubs, festivals), sur la "culture" cinématographique et sur la presse spécialisée. Jean Painlevé et l'historien marxiste Georges Sadoul sont nommés respectivement président et secrétaire général de la Fédération des ciné-clubs, forte de 65 000 adhérents. Le même Georges Sadoul enseigne à l'Institut des hautes études cinématographiques dont son camarade le critique communiste Léon Moussinac prend en 1947 la direction. (Dans un article virulent publié par *L'Intransigeant*, Henri Jeanson s'indigne, en bon anarchiste, de voir passer l'IDHEC "sous la coupe des soviets"<sup>11</sup>. Enfin les communistes règnent en maîtres presque absolus sur la critique de cinéma grâce à deux hebdomadaires culturels dont l'audience dépasse très largement celle de leur presse politique, *Les Lettres françaises* et surtout *L'Ecran français* dont le tirage avoisine les 130 000 exemplaires.

L'année 1946 marque un tournant dans la stratégie du PC. "Contré" par l'Etat qui impose sa politique et écarte les syndicats des instances de décision, il entraîne ses troupes sur un nouveau champ de bataille en leur désignant un nouvel ennemi à combattre : le cinéma américain. Cet ennemi étant un ennemi extérieur, il présente de grands avantages. Il sera facile de mobiliser contre lui non seulement l'ensemble des professionnels mus par un vieux réflexe corporatiste, mais aussi, bien au-delà, une vaste partie de l'opinion au nom des intérêts de la France dont le parti se pose comme le champion exclusif. Bien avant les accords Blum-Byrnes

---

<sup>11</sup> Cf. *L'Ecran français* du 25 nov. 1947 qui s'indigne à son tour de ces propos. A l'IDHEC où, raconte Claude Sautet, Sadoul ne "jure que par les films soviétiques", le cinéma américain est banni de l'enseignement : "A une interrogation écrite, j'avais choisi *La dame de Shanghai*, ce qui était très mal vu!" (Claude Sautet : *Conversations*, éd. Lumière/ Acte Sud, 1994).

qui vont amplifier le mouvement, la presse communiste et apparentée a commencé à tirer "à boulets rouges" sur Hollywood et son cinéma, quelques semaines à peine après que la conférence de Potsdam, en juillet 1945, eut marqué la rupture entre Staline et Truman et le début de la scission du monde en deux blocs. Le parti communiste voulait-il, comme l'affirme le réalisateur Henri Calef, "éliminer à tout prix l'influence américaine en Occident, parce qu'il s'attendait à ce que l'influence russe la supplante"<sup>12</sup> ? Où cherchait-il seulement à rassembler sous sa bannière une opinion sensible aux stimulations patriotiques et à la dévotion sentimentale pour le cinéma national? Les deux conjectures sont loin d'être incompatibles, encore que la lecture des rubriques de l'époque, où il s'agit moins de cinéma que de guerre froide transposée dans le champ de la critique, puisse faire pencher pour la première.

L'éreintement des films américains, dont la déplorable monotonie surprend des dizaines de fois le lecteur, combine industriellement l'esthétique et la morale. Deux modèles me tombent sous les yeux. L'un établit sommairement, au sujet de *How Green Was My Valley* de John Ford, que "le mépris pour l'homme des potentats d'Hollywood éclate dans la grossière application du Technicolor"<sup>13</sup>... L'autre, plus ingénieux, allie l'oxymoron à la mauvaise foi pour dénoncer, à propos de *Going My Way* de Leo McCarey, son "effroyable perfection mécanique, tout à fait significative des tendances actuelles du cinéma américain", et conclut : "L'instrument est parfait, mais il est d'une pauvreté cinématographique incroyable"<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Cité par J. P. Bertin-Maghit, p. 282.

<sup>13</sup> Raymond Barkan, *Action*, 16 août 1946. Cité par J. P. Jeancolas dans son étude "L'Arrangement Blum-Byrnes", in 1895, n° 13.

<sup>14</sup> Pierre Kast, *Action*, 13 septembre 1946. Futur collaborateur des *Cahiers du cinéma*, Kast réalisera au temps de la "Nouvelle vague" des films fort intellectuels dont le moindre défaut n'est certes pas la "perfection mécanique". Cette opinion paradoxale (la pauvreté du fond est en raison directe du brio de la forme) est ressassée alors à longueur de colonnes. On l'a vu resurgir à la faveur de la nouvelle poussée d'anti-américanisme consécutive aux "accords du GATT".

Encore ces deux extraits, empruntés à la revue *Action* qui n'est pas sous le contrôle direct (mais peu s'en faut) du parti, font-ils montre d'une certaine mesure comparés à la pure impudence des invectives politiques auxquelles succombe *L'Ecran français*. Celui-ci, dès 1945, a adopté une position militante en prenant vigoureusement le parti des syndicats ouvriers de Hollywood (devenu en la circonstance "un des centres démocratiques et antifascistes des Etats-Unis") dans le combat qu'ils mènent contre les "puissants éléments réactionnaires"<sup>15</sup>. C'est en ces termes que Vladimir Pozner<sup>16</sup>, fraîchement revenu d'Amérique, rend compte des bagarres qui ont éclaté aux portes des studios entre les grévistes appartenant à la coalition des syndicats rouges et les travailleurs inscrits au syndicat officiel. Sont qualifiés de "jaunes" les non grévistes qui se heurtent aux piquets de grève et les forces de l'ordre, qui interviennent, "sont recrutées pour l'occasion dans la racaille de Los Angeles". Mais ce langage reste convenu et s'inscrit dans la rhétorique usuelle du parti. Le ton va se durcir dans les articles suivants qui usent d'un vocabulaire de guerre civile pour offrir de Hollywood l'image d'un champ de bataille en raccourci où s'affrontent, dans une sorte de répétition du futur conflit mondial, forces progressistes et puissances réactionnaires.

---

<sup>15</sup> Vladimir Pozner : "Histoire d'une grève de sept mois", *L'Ecran français*, 9 janv. 1946.

<sup>16</sup> Ecrivain révolutionnaire et prosoviétique, Vladimir Pozner s'exile aux USA après l'armistice. Sur la recommandation de son amie, la toute puissante scénariste "progressiste" Lillian Hellman, il est engagé par la Warner, puis par Universal, et participe à l'écriture de plusieurs productions, dont *The Conspirators*, film antifasciste tourné par Jean Negulesco, et *Another Part of the Forest*, adaptation d'une pièce de la même Lillian Hellman. Président de la Commission d'aide à la France de l'organisation extrémiste Hollywood Writers Mobilization, et correspondant après son retour à Paris de la revue *Screenwriter*, organe de la Screen Writers Guild, il fait le lien entre communistes français et américains. Le fait d'avoir travaillé à Hollywood confère une incontestable autorité à ses jugements et à ses analyses. Les nombreux articles qu'il consacre aux accords Blum-Byrnes, puis au "maccarthysme", sont une référence pour toute la presse de l'époque. Ils vont dicter à l'opinion une version des faits qui prévaut encore aujourd'hui.

Un deuxième article du même Vladimir Pozner, intitulé "Hollywood et la politique : stars de gauche et stars de droite"<sup>17</sup>, formalise à l'usage du spectateur un audacieux avatar du système manichéen. D'un côté, les bons, les "travailleurs", dûment qualifiés d'antifascistes; de l'autre, les mauvais, les "réactionnaires", flétris par le vocable, extraordinairement imprécis, de "fascistes". Dans le camp des élus sont rangés Bette Davis, Jean Arthur, Joan Fontaine, Edward G. Robinson, John Garfield, les réalisateurs Lewis Milestone et William Wyler, les scénaristes Lillian Hellman et John Howard Lawson; dans celui des réprouvés, Barbara Stanwyck, Ginger Rogers, Robert Taylor, Adophe Menjou et Gary Cooper (ces deux-là carrément accusés de vouloir "tuer tous les communistes"), les metteurs en scène John Ford (que "la guerre a forcé(?) à se dissocier d'Hitler") et Sam Wood, ce dernier "président d'une association fasciste" à laquelle appartiennent, outre les vedettes susnommées, Walt Disney et Cecil B. DeMille. Non content de les désigner à l'exécration du lecteur, l'auteur insinue pour conclure que les films qu'ils déshonorent légitimement (et pour ainsi dire exigent) le boycottage des salles où ils passent.

En tête de cette nouvelle "liste rouge" que la presse d'extrême gauche allonge et complète au fil des publications, s'affichent, photos "anthropométriques" à l'appui, les noms des deux ennemis publics : Wood et DeMille, coupables "d'activités anticommunistes à tendance fasciste". "Le fasciste Sam Wood (qui) voit des communistes sous tous les lits"<sup>18</sup> est la cible préférée de l'envoyé spécial à Hollywood de *L'Écran français*, Samuel J. Salemsen. Président de la funeste Alliance pour la préservation des idéaux américains, il lui est en outre reproché d'avoir "montré dans nombre de ses films où allaient ses sympathies", notamment dans *From Whom the Bell Tolls* (Pour qui sonne le glas), "où il a encore accentué la confusion qui règne déjà dans le roman de Hemingway (?) entre les

---

<sup>17</sup> *L'Écran français*, 26 déc. 1945.

<sup>18</sup> Op. cit., 8 mai 1946.

républicains espagnols et le mouvement franquiste<sup>19</sup>. On est plus indulgent pour DeMille, à qui l'on ne fait grief, somme toute, que d'être réactionnaire et d'afficher des opinions de droite, non sans rappeler, cependant, qu'il a "montré le bout de l'oreille", lorsque, membre du syndicat des acteurs de radio, il s'opposa au paiement d'une cotisation "pour soutenir la campagne des candidats et des mouvements de gauche"<sup>20</sup>.

A l'experte ségrégation de la droite d'avec la gauche et de la réaction d'avec l'antifascisme, répond dans l'art de juger les films la scrupuleuse application du même principe dualiste qui pare heureusement aux caprices du goût et aux périlleux errements du discernement esthétique<sup>21</sup>. Ce n'est qu'ainsi que nous parviendrons à comprendre sinon à pardonner l'omission ou le dédain des noms de Raoul Walsh, Alfred Hitchcock, Howard Hawks, Tay Garnett, Leo McCarey (pour la raison probable et suffisante qu'ils ne professent pas des idées avancées), et l'éreintement ou la mésestime

---

<sup>19</sup> Connu pour ses idées conservatrices, Sam Wood n'en a pas moins "dirigé" deux fois les Marx Brothers (dans *Une nuit à l'Opéra* et *Un jour aux courses*) et l'un de ses meilleurs film, *Our Town*, est une adaptation du drame de Thornton Wilder, dramaturge féru de critique sociale dont une des pièces fut montée à Broadway par Elia Kazan. S'il est exact que *Pour qui sonne le glas* est un film politiquement insane et esthétiquement inepte il faut rappeler que Wood, qui tint à le produire lui-même, fit appel pour le scénario à Dudley Nichols, connu (je cite Tavernier-Coursodon) pour "sa rigueur intellectuelle (et) ses opinions politiques (...) indéfectiblement libérales" (quitte, il est vrai, à lui couper au montage tous ses couplets antifascistes). Il a réalisé également en 1940 le très progressiste (et féministe avant la lettre) *Kitty Foyle*, écrit par deux scénaristes des plus rouges, Dalton Trumbo et Donald Ogden Stewart, et l'année suivante une attrayante comédie "à conscience sociale", *The Devil and Miss Jones* (Le diable s'en mêle) sur un script ultra-libéral de Norman Krasna.

<sup>20</sup> Samuel J. Salemsen, op. cit.

<sup>21</sup> C'est ainsi qu'en 1952, bien avant Pierre Rissient et les MacMahonniens, Georges Sadoul "découvre" Joseph Losey, jeune réalisateur communiste, et que l'Association de la critique dont il est le président, programme le 18 avril *The Lawless* (Haines) pour l'inauguration de la salle (le "Lord Byron") qu'elle vient d'ouvrir sur les Champs-Élysées.

d'œuvres dédiées à l'adulation future, comme *Laura*, *Gilda*<sup>22</sup>, *Fallen Angel*, *Casablanca* ou *Meet Me in Saint Louis*. Quant au critère du bon choix, qu'il nous suffise de transcrire cette énumération exemplaire des films qui (selon *L'Ecran français*) rachètent le genre hollywoodien : *Sahara*, *Watch on the Rhine*, *Confidential Agent*, *Action in the North Atlantic*, *North Star*, *Mission to Moscow*, *Hitler's Children*, *Crossfire* et *Song of Russia*. De ces neuf films rédempteurs, deux - *Crossfire* et *North Atlantic* - ne sont pas insupportables. Les sept autres justifient, pour ne pas dire réclament, l'incendie des archives dans lesquelles ils sont conservés. Oserons-nous ajouter que la raison qui les valide est l'engagement politique de ceux qui les ont faits? (Tous, en effet, sont écrits ou réalisés par de vertueux maximalistes.)

La signature des accords Blum-Byrnes en mai 1946 ne fut pas, comme on le croit trop souvent, le point de départ et le *casus belli* de la campagne anti-américaine, mais fournit le prétexte d'une escalade dans la guerre que menaient depuis bientôt deux ans les communistes contre Hollywood.

"Le parti communiste obéissant à des mots d'ordre a doublement condamné les accords, d'une part parce qu'ils étaient signés par Léon Blum, c'est-à-dire par un social démocrate qu'il traînait dans la boue et d'autre part parce qu'avec l'invasion des films américains c'était l'influence américaine qui supplantait définitivement l'influence russe<sup>23</sup>".

L'arrangement concernant la projection des films américains en France (deux feuillets dans le texte prolixe des accords de Washington) soulève une tempête dont le tumulte persiste dans la mémoire collective et dont les vagues ébranlent encore les plus

---

<sup>22</sup> "*Gilda*! *Gilda*, hélas! (...) *Gilda* se refuse à l'analyse. Par quelque bout qu'on entreprenne le calcul, on aboutit à zéro. (...) Méfaits des méthodes de travail d'Hollywood. (...) Résumé aide-mémoire de tous les poncifs." Cette "critique" dans *L'Ecran* du 3 juin 1947 ne prêterait pas à conséquence si elle n'était signée Alexandre Astruc, ce qui en dit long sur l'imprégnation idéologique de l'époque.

<sup>23</sup> Henri Calef, op. cit.

sercins livres d'histoire<sup>24</sup>. "A-t-on signé, à Washington, l'arrêt de mort du cinéma français?..." titre le 19 juin, en pleine panique, *L'Écran français* qui de 1946 à 1949 ne consacrera pas moins de 46 articles à l'événement. Il est bientôt relayé par le parti qui jette tout son poids dans la lutte, entraînant dans son sillage la plus grande partie de la presse. *L'Humanité*, la revue *Action*, *Le Film français* et même le journal *Le Monde* (sous un titre catastrophe : "L'agonie du cinéma français") mobilisent l'opinion publique à coups de slogans et de contrevérités<sup>25</sup>. L'affaire prend une dimension politique

---

<sup>24</sup> L'arrangement conclu entre le gouvernement français et celui des Etats-Unis stipule qu'à partir du 1er juillet 1946 aucune restriction ne sera apportée à l'importation en France des films américains. Mais il précise également que sera appliqué à la même date un régime dit de "contingentement à l'écran" destiné à faciliter la reconstruction de l'industrie française du film. Sous ce régime, les propriétaires des salles de cinéma seront tenus de projeter chaque trimestre, pendant quatre semaines, des films de production française. "*Au cours des autres semaines (c'est nous qui soulignons), ils pourront librement projeter soit des films étrangers, soit des films français.*" On voit que les Américains faisaient une concession importante en acceptant le principe d'un quota d'un tiers (qui correspondait *grosso modo* à la capacité de production du cinéma français sinistré par la guerre), tout en laissant jouer pour les deux autres tiers le principe de la libre concurrence. "Le cinéma français était nu comme un crabe pendant sa mue face aux films américains (...) qui probablement auraient déferlé en rangs encore plus serrés si le quota n'avait maintenu un espace de sûreté qui lui a permis de respirer, donc de survivre." J. P. Jeancolas : "L'arrangement Blum-Byrnes à l'épreuve des faits", in *1895*, déc. 1993.

<sup>25</sup> De doctes économistes établissent par exemple (voir *L'Écran* du 19 juin) qu'en raison du contingentement le marché national ne pourra absorber plus de 48 films français en 1946. Or 80 films furent distribués cette année-là. Pierre Kast (encore lui) annonce dans le numéro d'*Action* du 1er janvier 1948 que la production française est tombée ("sans doute") à moins de 40 films en 1947. Selon le CNC elle a été de 72 films et 92 sortirent la même année dans les salles. Un constat élémentaire nous permet d'ailleurs de conclure que "l'arrêt de mort" du cinéma français fut en fait celui de sa résurrection. Elle sera accélérée par l'accord de Paris du 16 septembre 1948 (consécutif à l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce - GATT - du 30 octobre 1947) qui étend le quota à cinq semaines, et par le vote ce même jour d'un loi prévoyant la création d'un fonds d'aide alimenté par une "taxe spéciale additionnelle" prélevée au guichet des salles. Dorénavant, et jusqu'à nos jours, les recettes des films américains contribueront largement à financer la production française.

lorsque, à la fin de l'année 1947, le PCF préside à la création du Comité de défense du cinéma français (CDCF), qui rappelle jusque dans son sigle le défunt CLCF. C'est lui qui prend l'initiative du défilé du 4 janvier 1948 qui déploie sur les Grands Boulevards tout le folklore du cinéma français. On retrouve à sa tête les indéfectibles Daquin et Becker et dans ses rangs, à coté de militants purs et durs comme le couple Montand-Signoret, les mêmes versatiles vedettes qu'égarèrent leur bon cœur et leur sens de la publicité. (Tous entonnent ce vigoureux slogan maximaliste : "Nous voulons du pain, pas des films américains!")

Depuis l'étude de Jacques Portes : "Les origines de la légende noire des accords Blum-Byrnes"<sup>26</sup> et celle de Jean-Pierre Jeancolas, nous savons que cette affaire fut, "comme quelques autres un produit de la guerre froide, une baudruche qu'il est possible de dégonfler"<sup>27</sup>. Elle ne nous intéresse ici qu'autant qu'elle constitue une entreprise de désinformation parallèle et comparable à celle dont fut l'objet l'affaire dite de la liste noire et qu'elle fait partie de la même stratégie. Il n'est pas douteux que l'appui qu'apporta l'extrême gauche hollywoodienne, par le truchement de la Screen Writers Guild, aux "travailleurs du film français"<sup>28</sup> indique une solidarité qui va jusqu'à la connivence; il est tout aussi peu douteux que le soutien symétrique des "travailleurs français" aux accusés de Hollywood a une valeur politique, a *seulement* une valeur politique.

---

<sup>26</sup> *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, avril-juin 1986.

<sup>27</sup> Jean-Pierre Jeancolas, dans l'étude citée plus haut, que nous utilisons en l'abrégeant.

<sup>28</sup> Le 29 juillet 1946 la guilde des scénaristes vote à l'unanimité la motion suivante : "La SWG, en réponse à l'appel des travailleurs du film français, demande au Département d'Etat de reviser l'accord franco-américain sur le cinéma, pour permettre à celui-ci de survivre." Son président, Emmet Lavery, reprend textuellement dans une adresse à Eric Johnston, président de la MPAA, les arguments des communistes français : "L'industrie américaine projette d'exporter en France les deux tiers ou les trois quarts de ce qu'elle exportait avant-guerre. Si cela ne ressemble pas à une inondation du marché, qu'est-ce au juste? (...) l'industrie cinématographique française (...) en quelques années, aura pratiquement cessé d'être française."

Par-delà la surenchère sur les victimes qui est un des procédés tactiques favoris du parti communiste, se dessine une stratégie implicite qui coordonne, des deux côtés de l'Atlantique, les plans d'action d'un combat commun. Quand son correspondant à Hollywood prend l'initiative de constituer parmi les professionnels "progressistes" du cinéma américain un "Comité de défense du film français", que fait d'autre *L'Écran français* sinon manier la langue de bois, lorsque, en opposant aux "gros producteurs d'Hollywood (...) ceux qui portent la responsabilité artistique de leurs films", il transpose la lutte des classes dans les termes d'une opposition banale entre l'art et l'industrie? "Il ne s'agit pas, ajoute le rédacteur anonyme, d'un conflit entre le cinéma français et le cinéma américain, mais bien de deux conceptions qui s'opposent : le cinéma affaire d'argent et le cinéma moyen d'expression de la pensée"<sup>29</sup>. Un écho démesurément amplifié de cette polémique insidieuse se retrouve dans les accents patriotiques du discours de Maurice Thorez du 18 avril 1948, où la position du parti est définie en termes qui en disent long sur le climat d'extrême excitation de ces premières années de guerre froide :

"Le film américain qui envahit nos écrans grâce à Léon Blum ne prive pas seulement de leur gagne-pain nos artistes, nos musiciens, nos ouvriers et techniciens des studios. Il empoisonne littéralement l'âme de nos enfants, de nos jeunes gens, de nos jeunes filles, dont on veut faire les esclaves dociles des milliardaires américains, et non des Français et des Françaises attachées aux valeurs morales et intellectuelles qui firent la grandeur et la gloire de notre patrie"<sup>30</sup>.

Rien de nouveau dans cette diatribe. La haine de l'Amérique était déjà répandue dans certains milieux du cinéma français de l'entre-deux-guerres, et la dénonciation d'un complot universel ourdi par les dirigeants de Hollywood fut, tant que dura la

---

<sup>29</sup> *L'Écran français*, 10 juillet 1946. Le combat pour l'exception culturelle, on le voit, ne date pas d'aujourd'hui.

<sup>30</sup> Cité dans Jean-Pierre Jeancolas, op. cit.

Collaboration, un des thèmes récurrents de l'extrême droite qui confondait dans la même exécration les juifs, les Américains et les politiciens de la Troisième République coupables d'avoir "vendu le cinéma français" à son puissant concurrent. Dans le même contexte d'esprit concardier, de xénophobie, de repliement sur soi et de pseudo-moralisme, le discours de Thorez n'est que la redite et le pléonasme des philippiques parues quelques années plus tôt dans la presse collaborationniste sous la plume des Marcel L'Herbier, Jeander ou Pierre Heuzé, lesquels stigmatisaient à longueur de colonnes "l'ennemi cinématographique n° 1" pour qui "le cinéma n'est pas un art mais un commerce", qui avait considéré avant la guerre "les écrans de France comme un territoire annexé" et qui, avec la complicité des "politiciens proxénètes", avait réussi à se rendre "maître absolu de notre cinématographie, force armée de notre esprit national". La "divine surprise" que constituait, grâce aux vainqueurs, le bannissement des films américains fut telle qu'on jeta un voile pudique sur l'invasion des films allemands et sur le fait incontestable que la France, en ce domaine comme en beaucoup d'autres, était bel et bien "un territoire annexé"<sup>31</sup>.

Ce qui est nouveau au lendemain de la guerre dans le discours des anti-américains, c'est la prise en compte de la présence combattante d'une extrême gauche américaine au cœur même de l'industrie du film et la décision de lutter à ses côtés contre l'ennemi commun. La collusion ou, si l'on préfère, la solidarité entre cinéastes communistes français et américains, qui deviendra éclatante l'année suivante lors des premières comparutions de ceux-ci devant la Commission des activités anti-américaines, se manifeste en juillet 1946 par l'envoi à Paris d'une "délégation" où figurent le réalisateur Edwart Dmytryk, un des futurs "Dix de Hollywood", le scénariste Paul Jarrico qui sera "blacklisté" un peu plus tard, et Bill Watts, producteur du film militant de Paul Strand, *Native Land*, qui déclare : "C'est contre Hollywood que nous luttons". Et, citant l'acteur "engagé" Paul Robeson : "Si même nous ne parvenions à

---

<sup>31</sup> Voir Pierre Darmon : *Le monde du cinéma français sous l'Occupation*, pp. 130 à 135.

rien d'autre qu'à neutraliser l'industrie du film et à l'empêcher d'être une arme camouflée du fascisme, nous aurions fait œuvre utile<sup>32</sup>".

Si nous nous sommes attachés à remémorer tant soit peu l'atmosphère politique qui prévalait en France en ce temps-là, c'est au regard des puissants mythogènes qui y furent mis en œuvre pour engendrer une fable dont la moralité s'est incrustée dans la conscience collective. Je veux parler de ce mythe incertain, le "maccarthysme", et de ce qu'en termes tout aussi nébuleux on dénomme la liste noire. La vertu de ces appellations fut telle qu'elles provoquent encore de nos jours cette épouvante machinale que suscite le spectre du fascisme agité à tout propos. Ni les camps nazis, ni (cela va de soi) le goulag soviétique ne firent en ces années-là couler autant d'encre et de larmes que le sort des lamentables victimes de la barbarie américaine. Epoque diabolique, hystérie collective, fanatisme antirouge, tribunaux hitlériens, chambre ardente, inquisition, chasse aux sorcières, cette infroyable incantation psalmodiée dans la presse de l'époque (et pas seulement dans les feuilles communistes) opère un charme malsain dont les effets se font encore sentir dans le pathos des lexicographes et des historiens français.

Un exemple nous suffira. Au cœur de la légende morbide qui veut que la liste noire ait eu ses martyrs et ses crucifiés figure éternellement un nom célèbre : celui de l'acteur John Garfield. "John Garfield, qui se suicida en 1952..." affirme, péremptoire, le *Dictionnaire Larousse du cinéma*<sup>33</sup>, serait mort, pour tout dire, des

---

<sup>32</sup> *L'Ecran français*, 24 juillet 1946. Il faut remonter jusqu'à cette époque pour dater l'apparition de la politique concertée que mènent depuis un demi-siècle à l'égard du cinéma américain journalistes et critiques français. Il en ressort qu'un cinéaste, qu'un film américains ne valent qu'autant qu'ils critiquent, accusent ou vilipendent la société américaine, ses moeurs et ses institutions. C'est sur cet unique critère que se fonde l'adulation des Français pour des réalisateurs comme Woody Allen, Clint Eastwood ou John Carpenter, auxquels on prête souvent des intentions fort éloignées de leur véritable propos.

<sup>33</sup> Publié sous la direction de Jean-Loup Passek assisté de Michel Ciment, éd. Larousse, 1986. L'article "Liste noire" signé P. B. (Patrick Brion) comporte le paragraphe suivant : "De tous ceux qui furent dénoncés, les acteurs apparurent

tortures morales que lui infligèrent les inquisiteurs. Plus prudent ou plus désinvolte, l'ouvrage *Le cinéma* de Claude Beylie et Philippe Carcassonne parle en termes vagues du "maccarthysme (qui) précipita la fin de Garfield", tandis qu'un autre dictionnaire Larousse, celui du cinéma américain<sup>34</sup>, allie une ignorance presque téméraire à la plus circonspecte imprécision. Il avance que la mort de Garfield, "interrogé par la commission sénatoriale d'investigation" (sic) qui "refuse de donner le moindre nom" et "n'obtient plus de travail", est "probablement consécutive à un profond drame moral". Tout récemment encore, un monumental in-quarto est venu apporter sa pierre à ce mur des lamentations : "Accusé d'avoir été communiste dans sa jeunesse par la Commission des activités anti-américaines qui s'acharne contre lui, banni des studios, Garfield connaît alors une véritable déchéance physique et morale<sup>35</sup>". En regard de cette profuse litanie, l'épithète lapidaire gravée par l'historien Jean Tulard a le mérite au moins de la circonspection : "Il mourut en 1952 d'une crise cardiaque, accusé de menées subversives<sup>36</sup>".

Par le fait, le "suicide" de John Garfield est une invention pure et simple de la propagande de l'époque, et rien ne permet d'affirmer qu'il existe un rapport quelconque entre sa mort naturelle et un éventuel "acharnement" de la Commission à son égard. Sa comparution devant le HCUA<sup>37</sup> remontait à plus d'un an

---

comme les principales victimes (et) se virent soudain exclus des plateaux et des scènes. Ce fut le cas pour (...) John Garfield, qui se suicida en 1952".

<sup>34</sup> Publié sous la direction de Michel Ciment et de Jean-Loup Passek, éd. Larousse, 1988. L'article "John Garfield" est signé G.L. (Gérard Legrand).

<sup>35</sup> Vincent Pinel : *Le siècle du cinéma*, éd. Bordas, 1994.

<sup>36</sup> Jean Tulard : *Dictionnaire du cinéma*, éd. Robert Laffond, 1982.

<sup>37</sup> Le House Committee on Un-American Activities est une commission parlementaire émanant de la Chambre des représentants et non du Sénat. La confusion se fait sur le nom du sénateur McCarthy qui présidait une commission sénatoriale totalement étrangère à l'enquête sur l'industrie du film.

quand, à l'âge de 39 ans, il fut emporté par un infarctus, dans la nuit du 20 mai 1952, au domicile new-yorkais de son amie, une blonde actrice du nom d'Iris Whitney. Souffrant d'une maladie cardiaque, Garfield avait déjà été victime de deux attaques. Contre l'avis des médecins, il avait continué à boire et à fumer immodérément. Si l'on veut absolument relier sa mort à son état mental, le "stress" de sa vie privée (il venait de quitter sa femme et ses deux enfants) fut sans doute un facteur aggravant sans qu'il soit besoin d'en ajouter d'autres. Mais il était de bonne guerre (froide) d'imputer cette disparition à une persécution politique, de transformer une concomitance en rapport de causalité et de mettre au tableau de la "chasse aux sorcières" une victime de choix. Qu'en fut-il exactement? Le mystère de la mort de Garfield, réactualisé par de récentes déclarations du réalisateur John Berry à la presse et à la télévision<sup>38</sup>, est aujourd'hui éclairci. Nous lui consacrons une brève étude à la fin de cet ouvrage<sup>39</sup>.

On verra tout au long de ce même ouvrage comment les légendes inspirées par la "chasse aux sorcières" se contredisent, se démentent et sont difficiles à distinguer des événements réels. On s'étonnera que dans la France d'aujourd'hui nombre d'éléments de la fable aient survécu au déclin des idéologies qui les forgèrent il y a près d'un demi-siècle, et qu'à une époque où elles ne se font plus guère sentir, les effets à très long terme de mensonges politiques liés à des circonstances oubliées se répercutent encore sur les croyances contemporaines. Maints austères amoureux du cinéma américain, doctes en fichiers, versés en filmographies et souverains en fréquentation des films, succombent à des accès de sentimentalité aiguë dès lors que viennent sous leur plume les mots de liste noire et de "maccarthysme". C'est à croire qu'ils consultent peu les historiens d'outre-Atlantique ou, pour mieux dire, qu'ils ne savent de cette époque reculée, de cette époque antérieure à leur naissance au cinéma, que ce que leur dicte, enfouie dans leurs

---

<sup>38</sup> Cf. *Libération* du 4 juin 1997 et l'émission "La chasse aux sorcières à Hollywood" diffusée le 31 mai sur France 3.

<sup>39</sup> Voir annexe I, « Le cas de John Garfield ».

gènes politiques, une vague et endémique "sensibilité de gauche". Car le répertoire des écrits consacrés par les Américains à cette période fréquentée se compose d'un nombre accablant, et peut-être indéfini, de savants ouvrages, de prolixes articles, de biographies et d'autobiographies, de témoignages fidèles et de contre-témoignages véridiques, d'interpolations de chaque texte dans tous les textes, de toutes les démonstrations possibles et de toutes leurs contradictions, c'est-à-dire tout ce qu'il est possible d'exprimer sur un sujet donné. Le livre de Victor S. Navasky *Naming Names*<sup>40</sup> ne consacre pas moins de vingt-trois pages à répertorier ses sources sans probablement les épuiser, et la prolixie bibliographie de l'essai de Thom Andersen et Noël Burch *Les communistes de Hollywood*<sup>41</sup> recense près de 170 ouvrages, chiffre qui peut paraître faible en regard du copieux catalogue inclus dans l'ouvrage de Ceplair et Englund *The Inquisition in Hollywood* qui s'étale sur près de trente pages... Ecrire dans ces conditions, c'est tomber dans la tautologie, et je crains que ce texte que j'entreprends n'existe déjà dans sa substance sur l'un des rayons de cette bibliothèque énorme, et sa possible réfutation aussi.

J'ai assemblé dans ce premier chapitre quelques-unes des explications de l'attitude des Français face à l'épuration nord-américaine : elles démontrent la partialité de leurs haines ou de leur indignation. Elles démontrent en même temps la permanence d'un discours qui, né d'une guerre d'idéologie, continue à revendiquer

---

<sup>40</sup> Ed. Penguin Books, N.Y., 1980. Victor S. Navasky, diplômé de la Faculté de Droit de Yale, a fait une carrière de journaliste au *New York Times*, avant de devenir rédacteur en chef de *The Nation*. *Naming Names*, considéré outre-atlantique comme un ouvrage de référence, fut salué à sa sortie par la presse américaine unanime et obtint en 1982 l'American Book Award. Il en existe une traduction française par Philippe Bonnet et Sabine Boulongne, parue en 1982 aux éditions Balland sous le titre *Les délateurs*. Passablement expurgée, elle élude, sans en avertir le lecteur, un bon dixième du texte américain, condense ou élimine carrément certains chapitres et omet une grande partie de l'appareil critique et des notes. Nous ne nous référons dans cette étude qu'à la publication originale.

<sup>41</sup> Presses de la Sorbonne nouvelle, Paris 1994.

dans un dialecte irréel, fait de superstitions et de sophismes, le droit à la liberté d'expression, quoique nul ne puisse ignorer que ce droit est essentiellement celui de combattre l'expression de l'autre, de la dominer et de dicter sa loi. Ceux qui plaidaient en ce temps-là pour la démocratie, convaincus d'être très différents du sénateur McCarthy, étaient les mêmes qui, en employant le vocabulaire de l'adversaire, vouaient les traîtres et les mauvais Français à l'exorcisme ou au bûcher. Et aujourd'hui encore, dans un pays de plus en plus soumis au diktat de la pensée unique, il n'est pas de publiciste et d'intellectuel qui n'estiment que le fait inévitable et banal de ne pas penser comme tout le monde soit un privilège suffisant pour mériter d'être exclu de l'industrie des images et du commerce des idées. C'est vrai : l'actualité qui nous passionne ou nous exaspère n'est que la reproduction perfectionnée d'événements déjà vieux. Les listes rouges ou noires présentaient le défaut majeur de s'afficher publiquement. Notre épuration actuelle est secrète, incolore, et feint de ne pas exister. L'effet est d'autant plus réel que les causes en semblent irréelles, ou ne font que réverbérer des réalités bien antérieures.

Si l'on compare maintenant les deux épurations la rouge en France et la noire en Amérique, en mettant cette fois l'accent sur ce qui les distingue et non plus sur ce qui les rapproche, on constatera qu'autant que leurs similitudes leurs différences parlent d'elles-mêmes. En voici quelques-unes que je crois expressives et probantes.

La première est celle du nombre des victimes. La liste des cinéastes et techniciens français inculpés sur proposition du Comité régional interprofessionnel d'épuration (CRIE), émanation du CLFC, se compose de 1032 noms, réalisateurs, scénaristes, techniciens et ouvriers, dont la moitié firent l'objet d'un blâme ou d'une mesure de suspension. A ceux-là s'ajoutent les 328 artistes sanctionnés par ce même Comité d'épuration<sup>42</sup>. Le nombre des cinéastes et comédiens hollywoodiens cités à comparaître devant la

---

<sup>42</sup> Les deux listes sont publiées en annexe dans Bertin-Maghit, assorties des sanctions prononcées.

Commission des activités non américaines entre 1951 et 1953 s'établit à 90 pour le professeur Howard Suber de l'UCLA et à 110 pour les historiens Larry Ceplair et Steven Englund<sup>43</sup>, auxquels il faut ajouter les "Dix" de 1947, ce qui nous donne une estimation variant de 100 à 120, chiffres incroyablement faibles en regard du tableau de chasse de l'épuration en France. (En fait plusieurs des "dénoncés" évitèrent la citation en partant à l'étranger, comme Ben Barzman, Joseph Losey, John Berry, Jules Dassin, Donald Ogden Stewart et quelques autres.) Même en tenant compte de tous ceux qui, sans avoir comparu devant le HCUA, furent directement ou indirectement soupçonnés d'activités subversives et inscrits sur la liste "grise"<sup>44</sup>, c'est-à-dire plus ou moins menacés de perdre leur emploi, les comptes des historiens les plus généreux ne dépassent pas le chiffre de trois cents, sur les trente mille employés créatifs que comptaient l'industrie du film dans le secteur de la production<sup>45</sup>. On voit que la disproportion du nombre des victimes dans les deux pays est considérable. Elle devient écrasante si l'on considère que l'évaluation en chiffres du personnel des industries françaises et américaines est dans un rapport de 1 à 6.

---

<sup>43</sup> Howard Suber, *The Anti-Communist Blacklist in the Motion Picture Industry*, UCLA, 1968. Larry Ceplair et Steven Englund, *The Inquisition in Hollywood*, New York, 1980. On se reportera également à la note de la page XII de Victor S. Navasky, *Naming Names* (note omise dans l'édition française) qui rappelle précisément ces chiffres.

<sup>44</sup> On groupe sous cette curieuse appellation tous ceux qui, pendant une courte période, encoururent la disgrâce des producteurs et ce sans raison apparente.

<sup>45</sup> Les rapports annuels de 1952 et de 1953 publiés par le HCUA citent 324 noms de personnes dénoncées, dont un tiers seulement comparurent. Quant au nombre exact de personnes qui eurent à souffrir de la privation de leur emploi, il est impossible de l'établir scientifiquement. Le chiffre le plus élevé que nous ayons trouvé au cours de nos recherches est donné par le scénariste-producteur communiste Adrian Scott (une des principales victimes de la liste noire) dans un article de *The Hollywood Review* datant de 1955; il le fixe précisément à 214 (106 scénaristes, 36 acteurs et 11 réalisateurs), sans expliquer pour autant comment il est parvenu à ce chiffre.

La deuxième est celle de la qualité des victimes. En Nord-Amérique ne furent inquiétés sauf exception que des "créatifs" réputés (scénaristes, réalisateurs) et des comédiens connus; en France n'échappèrent à l'épuration ni de simples ouvriers (machinistes, manutentionnaires) ni le tout petit personnel des salles (projectionnistes, ouvreuses, caissières, contrôleurs), ni d'obscur artistes de deuxième et de troisième rang ni même un innocent volatile : ne trouve-t-on pas dans la liste des sanctionnés un certain "Lanouret et son canard Dudule"?!

La troisième est celle de la légalité des procédures d'enquêtes et de jugements. Le CLCF qui définit les griefs d'accusation, dresse la liste des suspects et détermine les sanctions est une association loi 1901 qui s'érige en tribunal sans avoir la moindre légitimité. Il en va de même du CRIE qui n'agit que de son propre chef et selon une procédure dans laquelle n'intervient aucune instance juridique ou gouvernementale. Au contraire, le House Committee on Un-American Activities (HCUA), loin d'être, comme on a osé le dire en France, "un tribunal d'inquisition fasciste", est une très officielle et démocratique commission d'enquête de la Chambre des représentants agissant dans un cadre légal défini par la Constitution. Composée et présidée par des parlementaires, sa mission est, en principe, purement d'information : si elle convoque des témoins, c'est pour chercher à s'informer en fonction des besoins de la législation. N'étant pas un tribunal, elle n'a ni le pouvoir de juger ni celui de sanctionner et aucune charge ne peut être retenue contre ceux qui sont cités à comparaître, sauf s'ils refusent de témoigner ou sont convaincus de parjure.

La quatrième est celle des griefs. Les motifs d'inculpation retenus en France par les commissions d'épuration sont extraordinairement imprécis. Ils invoquent la "mauvaise conduite" et le péché d'intention, le fait conjectural "d'avoir favorisé les desseins de l'ennemi", la faute intime et théorique d'avoir, "par une évidente volonté de défaite", "contrarié l'effort de guerre de la

France et de ses alliés<sup>46</sup>". Aux Etats-Unis la commission d'enquête s'appuie sur un critère simple et pratiquement exclusif : l'appartenance présente ou passée au parti communiste américain.

La cinquième est celles des sanctions. Dans ce domaine, le bilan français est particulièrement lourd : licenciement sans indemnité, interdiction d'occuper un poste de commandement dans la profession, suspension sans traitement, déplacement d'office, blâme avec affichage au lieu de travail. Les sanctions impliquant un licenciement ou un arrêt de travail sont respectivement, prononcées par la section professionnelle du CLCF, de 274 et par le comité régional (CRIE) de 288. Il faut ajouter à ce tableau les condamnations infligées par la cour de justice, cette fois sur jugement des engagements politiques : deux peines capitales, il s'agit de Jean Marquès-Rivière et de Jean Mamy<sup>47</sup>, respectivement scénariste et réalisateur du film antimaçonnique *Forces occultes*, et plusieurs peines d'emprisonnement, allant de la perpétuité pour le directeur de France-Actualités à dix ans de travaux forcés pour un autre obscur scénariste de films de propagande<sup>48</sup>. " L'assainissement" du cinéma français, à une époque où le mot d'épuration, qui suscite aujourd'hui tant d'épouvante, fleurissait sur toutes les lèvres, n'a chez son homologue américain qu'une bien faible équivalence, même si l'on tient compte (et nous

---

<sup>46</sup> "Comment (les commissions) ont-elles pu délimiter "objectivement" la frontière au-delà de laquelle un comportement est considéré comme répréhensible?" s'interroge Bertin-Maghit.

<sup>47</sup> Jean Mamy fut le seul à être fusillé. Philippe d'Hugues me signale qu'il avait réalisé en 1932 *Baleyrier* (premier scénario de Jacques Prévert). Il avait signé dans *Le Pilon* de violents articles procollaborationnistes sous le nom de Paul Riche et fut condamné par la cour de justice pour avoir livré des résistants à la Gestapo.

<sup>48</sup> Nous avons mentionné plus haut la condamnation de Le Vigan. Il faudrait aussi faire le compte des dizaines d'arrestations et d'internements arbitraires, tels ceux de Sacha Guitry, Albert Préjean, Marie Marquet, Arletty, etc. Arrêtée à Nice par les FFI en même temps que l'officier allemand déserteur avec qui elle se cachait, Mireille Balin est injuriée, rouée de coup et violée. Elle ne reverra jamais son amant, expédié vers une destination inconnu (Pierre Darmon, pp. 298 et 346).

n'y manquerons pas) de l'incarcération des "Dix de Hollywood"  
qui fit couler l'encre et les larmes dans une toute autre proportion.



## Chapitre Deuxième

### UN "MACCARTHYSME" A LA FRANCAISE ?

Nous avons comparé dans le précédent chapitre l'épuration conduite par les communistes français à la Libération à celle dont leurs camarades américains furent victimes à leur tour. De la même façon, il ne nous semble pas inutile, avant d'aborder le sujet central de cet ouvrage, de consacrer quelques pages aux événements qui se déroulent en France au moment où la "chasse aux sorcières" fait rage aux Etats-Unis. Il saute aux yeux que, dans le contexte de tension internationale qui fait croire, à partir de 1948, à l'imminence d'une nouvelle guerre mondiale, les gouvernements français et américains se posent la même question : comment s'accommoder de l'existence d'un parti communiste qui se désigne, par ses paroles et par ses actes, comme le soutien et l'auxiliaire d'une puissance étrangère, au point de menacer, en cas de conflit armé, de se ranger dans son camp? Certes, le problème ne se pose pas à la même échelle des deux côtés de l'Atlantique, et la capacité de nuisance du petit parti américain est sans commune mesure avec le danger que représente le puissant parti français. Mais il est de même nature. Aussi, ne devrait-on pas s'étonner qu'en face du même problème les Américains et les Français aient réagi d'une manière identique. On s'étonnera, en revanche, qu'on ait pu tant s'indigner en France du châtement qui frappa les communistes américains, quand la répression au moins aussi dure qui s'abattit, exactement au même moment, sur les communistes français, n'a jamais encouru la moindre réprobation<sup>49</sup>.

Cette répression, il est vrai, est la réponse du gouvernement de la France aux mouvements insurrectionnels que ne cesse de

---

<sup>49</sup> Nous avons notre idée sur la question. La bataille contre les communistes fut menée chez nous par de bons socialistes, aux Etats-Unis par de méchants conservateurs. Il est plus facile de traiter de "fasciste" un McCarthy qui n'utilisa jamais d'autre arme que la parole, que d'adresser la même injure à un Jules Moch qui fit tirer sur des grévistes et se rendit comptable de plusieurs morts.

déclencher le parti communiste entre 1947 et 1952, durant ce pénible épisode de l'histoire de notre pays qui fait étonnamment symétrie à la période dite du "maccarthysme" de l'autre côté de l'Atlantique. Rappelons brièvement les faits : au printemps de 1947, à la suite de leur éviction du gouvernement Ramadier le 4 mai, le PCF et la CGT entrent dans la guerre froide en multipliant les mouvements sociaux pour essayer d'entraver l'application du plan Marshall. En ce même mois d'octobre où les "Dix de Hollywood" comparaissent à Washington devant le HCUA, les grèves touchent les cheminots, les mineurs, les métallurgistes, les ouvriers des chantiers navals. Les dirigeants communistes attaquent leurs anciens alliés socialistes, dénoncent l'asservissement de la France aux Etats-Unis et appellent à la mobilisation des masses. En novembre, on compte deux millions et demi de grévistes. Des manifestations violentes éclatent à Marseille où la mairie et le palais de justice sont pris d'assaut. Quelques jours durant, les émeutiers paraissent contrôler la ville, sous l'oeil bienveillant des toutes nouvelles Compagnies républicaines de sécurité (CRS) où les communistes sont en nombre. Coordonnées par un comité central, les grèves s'étendent les jours suivants aux dockers, aux industries chimiques et textiles, au bâtiment et aux travaux publics. Les émeutes, qui font une dizaine de morts, gagnent d'autres villes de province, Clermont-Ferrand, Montluçon, Saint-Etienne, et des régions entières comme le bassin minier du Nord et le Midi méditerranéen sont coupées du reste du pays. Les militants communistes s'organisent en commandos qui terrorisent les non-grévistes, font reculer les forces de l'ordre au cours de batailles rangées et n'hésitent pas à recourir aux sabotages. A Arras, dans la nuit du 2 au 3 décembre 1947, les responsables locaux du parti provoquent le déraillement du train express Paris-Lille. Le bilan est lourd : seize morts et une trentaine de blessés<sup>50</sup>.

On conçoit que le caractère insurrectionnel de ces événements qui se déroulent de l'autre côté de l'Atlantique, à quelques jours de

---

<sup>50</sup> Stéphane Courtois, Marc Lazar : *Histoire du parti communiste français*, éd. PUF, Paris 1995, pp. 266 à 273. Voir aussi Thierry Wolton : *La France sous influence*, éd. Grasset, 1997.

mer de chez eux, alarme les Américains. Les journaux en font leurs gros titres et l'opinion se demande si le tour n'est pas venu pour la patrie de La Fayette de partager le sort des démocraties de l'Est, emportées l'une après l'autre dans l'orbite de Moscou. Le parti communiste cherche-t-il à prendre le pouvoir en France? s'interrogent les politiciens et les ultras de l'anticommunisme ont beau jeu de tirer de l'exemple français la preuve qu'un parti communiste fanatique et organisé est une menace mortelle pour toute démocratie, ajoutant non sans quelque exagération que ce qui se passe là-bas pourrait bien se répéter ici. D'ailleurs, les porte-parole de la droite américaine ne sont plus les seuls à faire état du "péril rouge" et de l'inféodation des communistes à l'URSS et au Kominform. Tout comme Hoover et Nixon et bien avant McCarthy, c'est un homme de gauche français, le socialiste Jules Moch, nommé le 22 novembre ministre de l'Intérieur du gouvernement Robert Schuman, qui dénonce à la tribune de la Chambre, à la fin de cette année terrible, "l'existence d'un complot communiste international visant à renverser la République".

Jules Moch organise la répression avec la plus grande fermeté. Il mobilise les réservistes et envoie des troupes et des blindés dans les zones stratégiques, en particulier dans le bassin minier du Nord. En même temps, il épure les CRS qui avaient refusé d'intervenir et qui, dans certains cas, s'étaient laissé désarmer sans résistance. Après un court répit, les grèves et les désordres reprennent en 1948, notamment dans les bassins houillers où les mineurs s'insurgent contre les décrets du ministre socialiste de la Production, Robert Lacoste, et s'engagent dans une grève qui durera près de deux mois, du 4 octobre au 22 novembre. Des heurts violents opposent grévistes et non-grévistes et les affrontements avec l'armée, munie de tanks et de matériel lourd, provoquent la mort de quatre mineurs. La paix sociale est rétablie mais le bilan est lourd pour le pays qui se relevait péniblement de la guerre. Le parti communiste, en revanche, a marqué des points. Vis-à-vis de l'URSS et du Kominform, il a accompli sa tâche. Il a

réussi à ralentir la reprise économique, à retarder l'application du plan Marshall et à déstabiliser le gouvernement<sup>51</sup>.

Mais il ne désarme pas pour autant. Tout en entretenant les conflits sociaux qui s'échelonnent jusqu'à la fin de la IV<sup>e</sup> République, il mène une vaste campagne contre les Etats-Unis, sur le terrain politique, au sein des entreprises et dans la rue. Il ne fait en cela qu'appliquer scrupuleusement les consignes données en septembre 1947 par Andreï Jdanov aux représentants des partis communistes européens réunis à Sklarska-Poreba, en Pologne. Entérinant la division du monde en deux camps et le caractère inévitable de leur affrontement, le représentant de Staline a été clair : la tâche prioritaire des partis communistes est de lutter contre l'impérialisme américain et pour la défense de l'URSS. Il s'en prend vivement au PCF qu'il accuse de "glissement à droite" pour avoir gouverné avec les socialistes, traîtres aux intérêts de la classe ouvrière et alliés des Etats-Unis. La critique est reprise par les camarades des autres partis et aggravée par les Yougoslaves, qui reprochent en termes très durs aux partis français et italien de n'avoir pas su prendre le pouvoir à la Libération. Devant cette coalition, Jacques Duclos fait son autocritique, remercie Jdanov et les partis frères d'avoir montré au PCF "la nécessité de corriger ses fautes" et conclut, débordant de reconnaissance : "le PC bolchevique est notre modèle et notre leader"<sup>52</sup>.

En gage de soumission, les communistes français se lancent aussitôt dans une campagne systématique de dénonciation des Etats-Unis, accusés de viser l'hégémonie mondiale, de chercher à anéantir l'URSS et de préparer la guerre atomique. Qu'il s'agisse du Pacte atlantique, de la création de l'OTAN, du réarmement de l'Allemagne ou de l'intervention en Corée, tout est prétexte à manifestations violentes, grèves sur le tas, attentats et sabotages. La "sale guerre" d'Indochine mobilise également le parti. Il fustige les atrocités des soldats français, proclame son appui

---

<sup>51</sup> Courtois et Lazar, p. 259.

<sup>52</sup> Courtois et Lazar, p. 259.

inconditionnel au Viet-Minh, bloque les voies ferrées pour empêcher le départ des trains de munitions, ordonne aux dockers de paralyser les ports et n'hésite pas à saboter matériel et installations militaires. Le point culminant de cette offensive globale est atteint le 28 mai 1952 lorsque le parti fait descendre ses troupes sur le pavé de la capitale pour ce qui sera la dernière manifestation de masse à caractère insurrectionnel de son histoire. L'occasion en est cette fois la nomination au commandement de l'OTAN du général Ridgway, qui vient de s'illustrer à la tête des forces américaines en Corée<sup>53</sup>. Equipés pour le combat de rue, les commandos communistes affrontent les forces de l'ordre et on comptera dans les deux camps des morts et des blessés graves.

Concurremment, la presse du parti peint l'Amérique sous les couleurs les plus sombres, aidée en cela, plus ou moins involontairement, par les auteurs de gauche des romans et des films noirs américains qui décrivent un pays en proie à la violence et au gangstérisme, dirigé par des politiciens véreux et soumis à la dictature implacable du capitalisme sauvage. A l'inverse, le PCF affiche habilement sa solidarité avec le "peuple américain opprimé", c'est-à-dire les Noirs, les ouvriers et les artistes "progressistes". La croisade anticommuniste qui se déroule au même moment de l'autre côté de l'Atlantique lui fournit l'occasion de donner une large publicité à quelques "victimes" triées sur le volet (Charles Chaplin, Paul Robeson, Howard Fast) et de dénoncer sur tous les tons le caractère fascisant de la société américaine. La campagne de mobilisation forcenée en faveur des époux Rosenberg, accusés d'espionnage et exécutés en 1953, s'inscrit dans la même stratégie et est couronnée d'un succès encore plus grand<sup>54</sup>. C'est de cette époque féconde en légendes que

---

<sup>53</sup> "Ridgway-la- peste", ainsi surnommé par allusion (dénuée de tout fondement) à l'utilisation d'armes bactériologiques en Corée, avait été, huit ans plus tôt, un héros du débarquement en Normandie et un libérateur de la France.

<sup>54</sup> Selon Courtois et Lazar (p. 273), la campagne en faveur des Rosenberg aurait été engagée à l'instigation du Kominform, désireux de détourner l'attention internationale des procès qui se déroulaient au même moment dans les pays de l'Est.

datent les appellations métaphoriques d'"inquisition" et de "chasse aux sorcières"<sup>55</sup> dont la vogue fut immédiate et n'a fait qu'augmenter depuis. C'est en ce temps-là que fut forgé le mythe du "maccarthysme" qui est incontestablement la plus belle réussite de la propagande du parti, puisqu'il est encore vivace de nos jours, alors que les circonstances qui ont entouré sa naissance sont tombées dans l'oubli le plus complet.

L'ironie de l'Histoire veut que le PCF, dans le même temps qu'il vitupère contre la croisade anticommuniste menée par les Américains, est en butte sur le territoire national à une répression au moins aussi dure, conduite par un front uni qui va de la gauche socialiste aux gaullistes et aux conservateurs. A la propagande pro soviétique du Mouvement des partisans de la paix animé par les communistes, l'organisation Paix et liberté que dirige Jean-Paul David et que finance en sous-main le gouvernement, oppose une contre-propagande experte et efficace, utilisant à plein les media de l'époque, affiches, libelles et articles de presse, émissions sur les ondes de la radio nationale, actualités cinématographiques. Les intellectuels non communistes relèvent la tête et, à l'exemple de David Rousset, ancien résistant et déporté, jettent à la face de leurs collègues inféodés à l'URSS le goulag et le travail forcé dans le paradis des soviets. Le dissident Victor Kravchenko intente un procès en diffamation aux *Lettres françaises* qui ont accusé son livre, *J'ai choisi la liberté*, d'être un faux forgé par les services secrets américains, et le gagne après des débats tumultueux.

Les discours des anticommunistes français ne diffèrent guère, dans le fond et la forme, de ceux que tiennent au même moment leurs homologues yankees les plus bruyants. Mais si l'on peut toujours reprocher à un Nixon ou à un McCarthy de ne dénoncer que la menace virtuelle d'une petite organisation mal implantée

---

<sup>55</sup> L'expression, qui a fait fortune, dérive de l'habile traduction du titre de la pièce d'Arthur Miller *The Crucible* (Le creuset) devenu en français *Les sorcières de Salem*. La version cinématographique dont Jean-Paul Sartre écrivit le scénario eut en France un succès considérable.

dans les masses<sup>56</sup>, le puissant parti communiste français, avec ses sept cent mille adhérents et ses cinq millions d'électeurs, constitue bel et bien pour l'Etat un danger intolérable depuis qu'il s'est délibérément mis hors la loi par ses actes et ses déclarations. Il a livré des informations et des armes aux combattants du Viet-Minh, il a appelé explicitement à l'insoumission par la voix de son bureau politique qui n'a pas craint d'assurer en septembre 1948 que "le peuple de France ne fera jamais la guerre à l'union soviétique" et qui a proclamé en janvier 1949 que "tout homme de progrès a deux patries : la sienne et l'URSS". Thorez en France, Togliatti en Italie proclament haut et fort que le futur conflit mondial entre les démocraties occidentales et le bloc soviétique ne sera pas une guerre classique mais une lutte "classe contre classe" et, dans cette perspective, invitent leurs troupes à se mobiliser.

Dès 1949, la répression s'abat sur le parti. Elle débute dans l'armée où les officiers communistes sont traduits devant des tribunaux militaires. Les militants les plus actifs, pour s'être opposés au départ des convois à destination de l'Indochine ou pour propagande antimilitariste, sont frappés de lourdes peines. Héros de la Résistance, le légendaire Henri Martin est condamné à cinq ans de détention pour subversion et sabotage. Le 28 mai 1952, au soir de la manifestation contre le général Ridgway, Jacques Duclos est arrêté et inculpé pour atteinte à la sûreté de l'Etat. Dans les jours qui suivent, de nombreux militants sont appréhendés, les journaux communistes sont saisis, des perquisitions ont lieu dans les officines du parti et au siège du Comité central. Plus discrètement, dans les ministères, la police et les services publics, des fonctionnaires sont révoqués, déplacés ou mis à la retraite. Raymond Marcellin qui a succédé à Jules Moch comme ministre de l'Intérieur (et par conséquent du cinéma qui était placé sous sa tutelle) purge le CNC des éléments politiquement indésirables en révoquant les communistes qui y étaient entrés en

---

<sup>56</sup> C'est l'argument le plus fréquemment avancé. Mais on voit mal comment les Etats-Unis, champion de la lutte mondiale contre le communisme international (ce que personne aujourd'hui ne songe à leur reprocher) aurait pu ne pas le combattre aussi sur leur propre sol.

force à la Libération. Bien qu'on ne connaisse pas exactement l'ampleur de cette épuration, les historiens n'hésitent pas à parler aujourd'hui de "maccarthysme à la française", ce qui, il faut le reconnaître, ne rend pas justice aux Français. Car, s'il y eut "chasse aux sorcières" en France, force est de supposer qu'elle se déroula "en douceur", que l'opinion ne s'en émut guère et que les historiens sont restés fort discrets sur cette page peu glorieuse. Les "chasseurs de rouges" français opérèrent avec délicatesse, sans sonnerie de fanfares, sans meute de journalistes, loin des micros et des caméras, et sans se croire obligés par la superstition démocratique de prendre le peuple à témoin. Ce fut tout le contraire aux Etats-Unis, où l'épuration se fit dans un grand fracas publicitaire, sous les projecteurs des actualités cinématographiques, devant des dizaines de millions de citoyens qui, grâce à la radio et plus tard à la télévision, ne perdaient pas une miette du grand show qu'on leur offrait. C'était loin, d'un point de vue français, d'être la meilleure méthode. La gigantesque machine législative et judiciaire mise en marche par les Américains pour éliminer leurs communistes ne revêtait pas un caractère d'absolue nécessité. C'était, comme on a pu le dire, écraser une mouche avec un marteau-pilon. Et l'on peut penser que pour débarrasser Hollywood des quelques dizaines de rouges qui l'encombraient, il y avait d'autres moyens que de recourir au Congrès, de faire siéger de puissantes et infatigables commissions, de jouer pendant des mois entiers ces épouvantables mélodrames qui font encore pleurer toutes les Margot d'aujourd'hui. Sans doute eut-il suffi aux dirigeants des studios de ne pas renouveler les contrats des uns, de ne plus donner de travail aux autres, et de pousser discrètement les indésirables vers la sortie. Les malheureux, sans doute, auraient émis quelques protestations. Mais qui les aurait entendus?

C'est ainsi, vraisemblablement, que procédèrent les Français. Aussi, s'il se passa dans les milieux du cinéma français quelque chose qui ressembla à une "chasse aux sorcières", elle ne fit guère de bruits et on ne peut que l'induire des effets qu'elle entraîna. Il faut se rappeler que le PC était en ce temps-là le premier parti de France, qu'un bon quart des électeurs votait pour ses candidats, que son emprise sur les intellectuels, l'université et la culture était

considérable. Alors, comment expliquer que son empire ne se soit pas étendu au cinéma, que son influence sur le contenu des films ait été aussi négligeable<sup>57</sup>? On cherchera en vain pendant toute cette période un film français qui exprime ou au moins trahit un soupçon de pensée marxiste, une idée politique avancée, une critique sociale un peu vive<sup>58</sup>. Personne ne peut nier que la censure française ne fut, en ce temps-là, une des plus vigilantes qui soient. Personne ne peut nier qu'avoir la carte du parti n'était pas, dans les années cinquante, la meilleure façon de se faire une place dans les studios. Louis Daquin en sut quelque chose, qui, au dire de Georges Sadoul, "pour ses opinions se trouva, après 1950, exclu de la production française et dut poursuivre son œuvre à l'étranger"<sup>59</sup>. Jean-Paul Le Chanois, qui avait débuté par des documentaires militants et abordé dans ses bandes commerciales un ou deux sujets "progressistes", dut se résigner après le départ de Daquin à illustrer la niaiserie des monologues de Robert Lamoureux dans la saga familiale des *Papa, maman, la bonne et moi...* Quant au meilleur cinéaste communiste, Jean Grémillon, l'ostracisme dont il fut victime, de la fin de la guerre à sa mort en 1959 (trois longs métrages seulement en seize ans), et qui l'obligea à se confiner dans le documentaire, fait de cet "artiste maudit" un exemple assez

---

<sup>57</sup> Il suffit de comparer avec l'Italie qui se trouve dans une situation politique analogue et où l'influence des scénaristes et des réalisateurs communistes est considérable.

<sup>58</sup> Deux films font exception, tous deux de 1949 : *Le point du jour*, de Daquin, qui dépeint la vie des mineurs et *Un homme marche dans la ville* de Marcel Pagliero (1949), drame social dans le milieu des ouvriers du port du Havre. Bien que réalisé avec le soutien du syndicat des dockers, le film souleva la colère des communistes qui l'accusèrent de "démoraliser la classe ouvrière" et le firent interdire dans les villes dont ils dirigeaient la municipalité.

<sup>59</sup> George Sadoul : *Dictionnaire des cinéastes*, éd. du Seuil, Paris 1974. Sadoul omet de signaler que Daquin avait tourné en 1948 *La grande lutte des mineurs*, documentaire sur les grèves dans le bassin du Nord, aux images extrêmement violentes et aux accents quasi révolutionnaires. "Blacklisté" par les producteurs, il alla réaliser *Bel Ami* en Autriche (le film fut censuré en France) et poursuivit son œuvre en Roumanie et en RDA.

concluant de "blacklisting" à la française<sup>60</sup>. Pour neutraliser les communistes, il n'y eut pas besoin en France de commissions parlementaires, de procédures judiciaires et de listes noires. Avec le concours de la censure d'Etat, les producteurs eux-mêmes se chargèrent de la besogne. Animés d'un zèle d'autant plus vif que la plupart d'entre eux avaient eu, à la Libération, maille à partir avec les communistes dans les tribunaux d'exception, ils s'appliquèrent mieux que personne à étouffer dans l'œuf toute tentative des cinéastes du parti pour influencer le contenu des films.

Il est facile d'ironiser (mais nous ne nous en priverons pas) sur l'indignation que souleva en France l'épuration aux Etats-Unis, alors même qu'elle avait chez nous son parfait équivalent. Il est vrai que la campagne contre la "chasse aux sorcières" et, plus tard, la dénonciation du "maccarthysme" s'inscrivaient dans la stratégie globale, dictée par le Kominform, d'attaque systématique de l'impérialisme américain et de ses méthodes "fascisantes", et qu'il ne pouvait être question de faire le même sort à la France qu'il s'agissait avant tout de dresser contre les Etats-Unis. Il reste à expliquer pourquoi le mythe du "maccarthysme", engendré par des circonstances essentiellement politiques, a pu survivre à la mort de Staline, à Khrouchtchev, au dégel, à la fin de la guerre froide, pour ressurgir dans les années soixante et se développer jusqu'à nos

---

<sup>60</sup> Membre du Front national puis du CLCF, secrétaire général de la société des auteurs et président du syndicat des techniciens jusqu'en 1948, Grémillon avait été un des principaux réorganisateur du cinéma français d'après-guerre. Comme l'affirme Alain Weber dans le numéro spécial *Grémillon* de la revue 1895, son engagement idéologique et l'orientation de ses activités firent de lui la cible privilégiée des producteurs et du gouvernement qui s'entendirent pour entraver sa carrière. Tous ses projets de films politiques (un film sur la Commune, une trilogie historique intitulée *Le massacre des innocents* qui évoquait la guerre d'Espagne, Munich, la débacle et les camps de concentration, ainsi que *Le printemps de la liberté* qui devait célébrer le centenaire de la révolution de 1848) furent mis en faillite par les producteurs et le Centre national du cinéma qui refusèrent de les financer. Il semble que la carrière de *L'Amour d'une femme* fut délibérément sabotée par le distributeur Roger Richebé qui attendit dix mois avant de le sortir dans une petite salle d'exclusivité et le retira des écrans après dix semaines d'exploitation. Richebé avait eu de sérieux démêlés avec le CLCF à la Libération et nourrissait envers les communistes une rancune tenace.

jours dans les revues, les histoires et les dictionnaires, avant d'entrer, amplifié par les media, dans la mythologie de la gauche tout entière<sup>61</sup>. Image simplifiée d'événements complexes, le "maccarthysme" va d'abord nourrir les fantasmes de la génération qui a "fait" mai 68. C'est l'époque où l'idéologie marxiste cesse d'être une référence absolue et où l'on commence à juger de soi et du monde en fonction d'une pseudo-morale, une morale sans autre fondement que la référence aux "Droits de l'Homme", c'est-à-dire à une métapolitique idéaliste qui met en usage les états de conscience et les affects comme ressorts de l'engagement. Il est bien suffisant que les communistes aient été des victimes (ce qui, dans leur histoire, leur arrivait moins souvent qu'à leur tour) et les âmes généreuses ne vont pas chercher plus loin. Un communiste persécuté sort du champ du politique, ce qui exclut que les raisons politiques qui le firent persécuter puissent être prises en considération. Les vrais raisons, dès lors, ne peuvent être que déraisonnables, illusoire, pures constructions d'un esprit malade et maléfique, étiologie irrationnelle qu'illustre parfaitement le mythe du "maccarthysme", qui permet tout à la fois d'assigner une cause première à une histoire inexplicable et de dispenser de lui donner un sens.

Bien qu'à partir de 1960 les libéraux reprennent le pouvoir dans un Hollywood qui s'effondre, bien que de nombreux "blacklistés" se voient progressivement amnistiés et réintégrés, c'est le moment que choisissent les cinéphiles français pour enfin s'émouvoir de la tragédie des listes noires, qu'ils ont copieusement ignorée tandis qu'elle se déroulait. Engoués de Hollywood et imbus de ses mythologies, ils se la représentent avec l'éloignement comme un mélo à grand spectacle, *a movie in the movie* dont les héros, écrivains, metteurs en scène, artistes de cinéma, sortes de demi-dieux chassés de leur Olympe, errent lamentablement en racontant leurs malheurs. On recueille les dits de ces infortunés,

---

<sup>61</sup> Ainsi, en 1997 et 1998, pour célébrer le cinquantenaire des débuts de la « chasse aux sorcières », pas moins de sept émissions, toutes rigoureusement "conformes", sont diffusées sur les écrans de la télévision française. Pas un mot, pas une image sur les procès de Prague et de Budapest, pourtant contemporains du « maccarthysme ».

leurs protestations d'innocence, les récits toujours identiques et pareillement émouvants de l'incompréhensible châtement qui s'est abattu sur eux. Ainsi naît la belle légende des "victimes de la liste noire", ces chevaliers à la triste figure terrassés par les moulins à vent de l'Intolérance et de la Réaction. Elle grandit, se répand hors du cercle des fanatiques de l'écran, s'alimente aux effluves de "ce stupide amour collectif qu'on appelle humanitarisme" \*et finit par tomber sous la coupe des autorités du "politiquement correct" qui lui donnent l'imprimatur. Métamorphosée en fait historique, elle est confiée à des journalistes, mi-robots, mi-haut-parleurs, qui la répètent indéfiniment, colportée sur toutes les tribunes jusqu'à saturation du discours. Ainsi se fabrique peu à peu un de ces moules à opinion conforme dont notre époque n'est pas avare.

\* Balzac.

## Chapitre Troisième

### POUR EN FINIR AVEC LE "MACCARTHYSME"

*"Ils ont trouvé un truc qui s'appelle le "maccarthysme" et qui leur est bien utile du fait que McCarthy s'est conduit comme un imbécile. Chaque fois qu'il y a une liste noire ou une allusion à des gens mis dans l'incapacité de travailler, on appelle ça le maccarthysme. McCarthy était un crétin."*

John Lee Mahin.

A consulter les rares écrits que leur a inspirés l'épuration hollywoodienne, on pourrait croire que nos historiens de cinéma, fureteurs de cinémathèques, déceleurs de films infimes et de cinéastes minuscules et qui n'ignorent rien des plus futiles curiosités de productions confuses, aujourd'hui mortes, sont quasi incompetents en histoire. Ils sortent rarement du cinématographe et pensent ou se persuadent que les rumeurs et les tempêtes des événements contemporains s'arrêtent au seuil des salles obscures. Parlant de la "chasse aux sorcières", ils en éludent les motifs et les causes et le seul mot de "maccarthysme" leur tient lieu d'explication. C'est à croire que ce vocable imprécis répercute dans les esprits un si vaste retentissement, éveille dans les cœurs une émotion si intense qu'il paralyse chez tous le sens et le goût de la recherche et que son pouvoir évocateur, de nature proprement diabolique, dispense de lui trouver une explication raisonnée. Je ne dis pas cela pour déplorer cette noire ignorance mais pour nous aider à comprendre l'omission presque invraisemblable, dans des textes qui ressemblent moins à des études qu'à des lamentos, de toute référence aux événements mondiaux, à la politique intérieure américaine et à la situation conjoncturelle de l'industrie hollywoodienne dans cette période troublée. Le phénomène de la liste noire est compris pourtant dans ce triple ensemble et ne peut se comprendre autrement. Mais nos critiques français, dans leur haine du

"maccarthysme", négligent son cadre et ses causes historiques et préfèrent rapporter ce phénomène à une entité démoniaque qui se serait emparée du corps social des Etats-Unis; usant des mêmes sortilèges qu'ils attribuent à ce maléfice, ils s'emploient à l'exorciser à coups de formules et d'incantations. Il s'en faut (mais ils l'ignorent) que tous les commentateurs américains aient campé sur des positions aussi irrationnelles. Certains d'entre eux, exprimant, en plein règne de McCarthy, l'opinion de la gauche non-communiste, s'en sont tenus raisonnablement à des analyses plus concrètes. Selon James Rorty, qui collabore dans les années cinquante à la revue *Commentary*, organe des libéraux de droite : "Le maccarthysme est à 90% McCarthy lui-même, " et il s'en prend aux "fous de la gâchette" qui "mitraillent" le sénateur en tant qu'unique responsable des enquêtes sur le communisme :

"En faisant de lui le chef titulaire des "forces du maccarthysme"(qu'ils identifient trop souvent à l'ensemble des activités anti-communistes, justifiées ou non), non seulement ils trahissent leur propre incompréhension de la profonde inquiétude nationale concernant les activités communistes, mais ils exagèrent l'importance de McCarthy en lui attribuant une idéologie, une audience nationale et un programme politique dont il ne peut en aucun cas se réclamer<sup>62</sup>."

Parler de "maccarthysme" présuppose l'existence d'un vaste mouvement politique organisé sous la direction d'un leader tout puissant, avec un programme et des objectifs. En fait, la campagne anticommuniste, conduite par le Congrès et le ministère de la Justice, était engagée depuis plusieurs années quand Joseph McCarthy, jeune sénateur du Wisconsin, se fit connaître en février 1950 par son discours de Wheeling (Virginie) où il se contenta de répéter les accusations d'Elizabeth Bentley et de Whittaker Chambers, formulées trois ans plus tôt, en dénonçant à son tour la présence de 205 "rouges" dans le département d'Etat; et l'épuration se poursuivra au moins jusqu'en 1957, bien après qu'un vote de censure du Sénat

---

<sup>62</sup> James Rorty : « The Anti-Communism of Senator McCarthy », in *Commentary* n° 16, août 1953. Cité par Thom Andersen, *Les communistes de Hollywood*.

le 2 décembre 1954 eut mis fin à sa carrière. Il dirigea de 1951 à 1954 la sous-commission sénatoriale permanente d'enquête sur l'infiltration communiste dans l'administration, qui ne s'occupa jamais, de près ou de loin, de l'industrie du cinéma. Il ne joua strictement aucun rôle dans la mise en accusation, le procès et la condamnation à mort de Julius et Ethel Rosenberg, ce qui n'a jamais empêché personne d'imputer au "maccarthysme" la responsabilité de cette tragédie. Il est vrai que son futur adjoint, Roy Cohn, y prit une part non négligeable en tant qu'assistant du procureur, mais il n'était pas encore devenu l'éminence grise et l'âme damnée du sénateur du Wisconsin, pantin dont cet ambitieux juif homosexuel, prétendent les mauvaises langues, aurait tiré les ficelles. Les fulminations de McCarthy lassèrent ses partisans eux-mêmes. Il fut censuré par ses collègues du Sénat pour des motifs imprécis (il n'aurait pu justifier une transaction financière et on l'accusait d'avoir fait obstruction au déroulement normal des débats) qui n'avaient rien à voir avec le "maccarthysme". Auparavant, il avait commis l'imprudence de s'attaquer à plus fort que lui (l'US Army) en accusant certains généraux de tolérer la présence de communistes à des postes d'officiers. Les auditions armée-McCarthy (avril-mai 1954), retransmises par la chaîne ABC, tournèrent à la confusion du sénateur et il y perdit sa popularité, même auprès des plus acharnés "redbaiters" (traqueurs de rouges).

Le reste est une pure légende et le fait que McCarthy n'ait jamais tenté (ni sans doute eut la volonté) d'organiser un mouvement politique avec un programme et des candidats (à la différence d'un Pierre Poujade en France) interdit logiquement de parler de "maccarthysme". (Néanmoins, pour des raisons de commodité, nous continuerons à employer ce terme mais toujours entre guillemets.) Le mythe d'un McCarthy omnipotent, grand inquisiteur et "Führer" de la "croisade antirouge", est dû à la publicité outrancière que lui firent les media américains, séduits non par son éloquence (c'était le contraire d'un orateur) mais par son ton froid et monocorde, qui par contraste, donnait un accent de vérité à ses propos les plus virulents. Son influence politique fut quasi nulle. En 1952, au faite de sa popularité, tous ses amis furent éliminés de la course à la présidence remportée par Eisenhower, et les