

DE MILLER A KAZAN :

Destin d'un scénario

Par la délation, Elia Kazan et Budd Schulberg, scénariste de *Sur les quais*, ont donné une version exemplaire de l'ex-marxiste ou intellectuel d'extrême-gauche appelé à témoigner devant la Commission des activités anti-américaines de la Chambre des Représentants au moment de la chasse aux sorcières mise en place par le Sénateur McCarthy. Membre du Group Theatre, Kazan adhère au parti communiste en 1934 et le quitte en 1936. Quand il se retrouve face à la commission le 4 Janvier, puis le 10 Avril 1952 (devant Richard Nixon), il est sans doute l'un des réalisateurs les plus honorés de son temps.

Dans son autobiographie *A Life*, Kazan résume en termes clairs la question qu'il s'est alors posée devant le choix moral le plus angoissant de sa vie. Ayant obtenu à l'intérieur du système capitaliste américain tout ce qui professionnellement revêtait quelque valeur à ses yeux, pouvait-il vouloir encore l'abattre ? Kazan note en outre que l'Union soviétique était devenue une puissance impérialiste sans qu'il l'ait souhaité. Il ne voyait donc aucune nécessité de maintenir à l'égard des communistes des liens de loyauté, s'il s'agissait de défendre par son silence quelque complot dirigé contre le pays. Kazan relève enfin que l'opprobre qui accable l'image du mouchard est naturellement relative, dépendant en fait du camp où l'on se trouve. Si la situation avait été inversée, les anciens "camarades" ne se seraient-ils pas protégés sans hésitation, y compris par la dénonciation ?

Au cours des auditions, Kazan refuse d'abord de donner des noms, marquant ainsi sa réprobation vis-à-vis d'un rituel dégradant dans lequel l'acte de délation est jugé plus important que l'information donnée, puisque la commission connaissait déjà les noms qu'elles demandait. Il cède ensuite pour en livrer seize. Logique ou casuistique ? Kazan s'est expliqué en déclarant que pareille coopération était pour lui cruciale. Son ami Arthur Miller ou tout autre scénariste pouvait écrire en prison. Mais un réalisateur a besoin d'espace vital pour faire ses films.

En 1952, Kazan est au faite de sa gloire. Broadway et Hollywood se prosternent devant lui. Cinq ans auparavant il a obtenu un Tony Award pour *Un Tramway nommé Désir* et *Gentlemen's Agreement*. Aussi n'est-ce pas son seul témoignage qui lui vaut la vindicte des milieux hollywoodiens hostiles aux délateurs. En effet, Kazan va plus loin en faisant paraître un article dans le *New York Times*, pour lequel il a acheté un espace publicitaire. Il y conseille vivement de l'imiter à ceux qui ayant des relations avec des communistes, doivent selon lui, le faire savoir publiquement ou par des voies institutionnelles. Celui qui passait pour un mouchard embarrassé, est ainsi devenu délateur messianique.

Participant d'une rhétorique voisine, *Sur les Quais* sert indirectement d'apologie à la démarche de Kazan. En 1954, c'est un drame social qui transmué en parabole, résume le climat éthique de la décennie. L'habileté de Kazan consiste à gommer tout référent politique en opérant une redistribution des pouvoirs. Mais le film est infiniment moins intelligible si on l'isole de son contexte historique. Métaphore de la culture de la Guerre froide, *Sur les quais* traite a priori d'un problème de société qui affecte le port de New York. Retours de bâton, prêts usuraires,

extorsions de fonds, vol et crime font le quotidien de la vie des dockers, écrit Daniel Bell dans *Fortune* en 1951. Les quais constituent une zone frontière sous le contrôle de l'implacable racket du "shaping boss" syndical qui a la haute main sur l'emploi. Intimidation, brutalités, couteau et crochet imposent la discipline à une population diverse soumise à ce pouvoir discrétionnaire. Nombre de dockers, membres du syndicat des "longshoremen" obéissent aux gangsters infiltrés dans les sections locales. Plutôt enclin à profiter de pareille autorégulation de l'embauche, malgré les dispositions légales contre la "closed shop" mises en place par le National Labor Relations Act (1935) puis le Taft-Hartley Act (1947), le patronat tolère parfois ce racket qui lui assure l'ordre dans l'univers foisonnant, voire chaotique, des docks. Il faut dire que les méthodes de travail restent rudimentaires, exigeant encore de multiples manutentions entre les navires, les camions et la gare de marchandises. A la même époque, Malcolm Johnson obtient le prix Pulitzer après une série d'articles consacrés à ce problème. Ces révélations conduisent à des enquêtes de la Commission Kefauver sur le crime organisé, que renforcent celles de l'Etat de New-York. Malgré les efforts d'épuration de l'American Federation of Labor, le syndicat des dockers demeure puissant avec la connivence des armateurs, des politiciens de Tammany Hall et quelques autres appuis gouvernementaux. Concluant son article de *Fortune*, Bell constate que malheureusement la corruption est acceptable pour la morale publique si elle se revêt d'un habit de respectabilité.

Parmi ceux qui *intra muros*, tentent de combattre le gangstérisme syndical, Peter Panto, un jeune docker, a organisé un groupe dissident de protestation au sein de l'International Longshoremen's Association. Il est assassiné et son corps est ensuite retrouvé dans l'East River. Dans la "Red Hook", section de Brooklyn où Tony Anastasia règne en maître sur les gangs, Arthur Miller est informé du sort de Panto. En 1951, il écrit un scénario intitulé "The Hook" d'après la biographie du jeune docker. Déjà liés par des entreprises communes, Miller et Kazan se réunissent pour proposer ce projet de film à Harry Cohn, président de la Columbia. Celui-ci ne prise pas cette histoire mais il est prêt à donner le feu vert si Kazan s'engage à réaliser ensuite un film plus commercial pour ses studios. Ami de Cohn, le dirigeant syndical Roy Brewer est appelé comme consultant. C'est un militant de la Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals dont les campagnes anti-communistes sont bien connues. Il voit dans "The Hook" un tissu de mensonges, aussi émet-il un avis négatif non sans avoir pris l'avis de son ami Joseph Ryan, président du syndicat des dockers. Ryan sera plus tard poursuivi par la justice et envoyé à Sing Sing pour collusion avec des organisations criminelles. Selon Brewer, aucun citoyen américain attaché à son pays n'aurait écrit un tel scénario à une époque où transitent sur les quais les fournitures militaires pour la Guerre de Corée.

Cohn passe ensuite le script au bureau du FBI à Los Angeles qui confirme ses craintes sur les tensions que pourrait faire naître le film. Le veto également mis par Brewer aurait aussi pour conséquence le boycott opposé à la Columbia par le syndicat des projectionnistes si le projet était réalisé. Ainsi Arthur Miller est invité à refaire sa copie tout en exprimant lui dit-on, la même conscience sociale. On lui propose même de remplacer les dockers par des communistes. Le scénario aurait en somme plus ou moins dupliqué celui de *I Married a Communist* dans lequel le traître est Harry Bridges, adversaire des rackets après son expulsion par Joseph Ryan du syndicat des dockers. Miller réplique que s'il connaît des communistes dans les rangs de l'International Longshoremen's Association, grossir leur nombre reviendrait à promouvoir les gangsters en héros patriotiques. Aussi retire-t-il son manuscrit avec

l'accord de Kazan non sans essuyer les reproches de Cohn et de Brewer qui les traitent d'anti-américains.

Kazan entend se disculper de telles accusations dans son témoignage devant la Commission quelques mois plus tard. Définissant ses objectifs depuis 1936, il estime par exemple que *Death of a Salesman* qu'il a réalisé "shows the frustrations of the life of a salesman and contains implicit criticism of his materialistic standards". Corollairement il écrit un article dans *The Saturday Review* (5 Avril 1952, 22-23) pour expliquer l'idéologie démocratique de *Viva Zapata*, histoire où la conscience individuelle écarte toute tentation collectiviste. Pareils efforts pour se blanchir ne manquent pas de susciter méfiance, irritation et dédain en 1952. Miller assumera plus clairement ses responsabilités à la même époque. Ayant noué dès la fin de la guerre des amitiés dans les milieux communistes de Broadway, il a en 1947 participé au Festival de la jeunesse à Prague.

En 1953, *The Crucible* est une fable dont l'affaire Rosenberg fournit en partie la trame. Contrairement à Kazan, cette absence de reniement lui vaudra quelques vicissitudes. En 1954, il ne peut se rendre à Bruxelles pour participer à l'Exposition universelle. Il lui faudra attendre son mariage avec Marilyn Monroe pour se rendre en Italie. Si la rupture entre Miller et Kazan intervient après la déposition de celui-ci, leur désaccord se manifeste ensuite au travers de deux oeuvres où le conflit idéologique est transposé sur le plan esthétique. Pour Miller qui écrit *The Crucible*, la chasse aux sorcières exprime la panique qui s'empare de toutes les classes de la société quand l'obsession de l'unité communautaire se dissipe au bénéfice de l'exigence de liberté individuelle. Sans référence directe au maccarthysme, Miller explore les composantes d'une oppression hystérique face à une conscience engagée. Il décoche ainsi des flèches dans un direction opposée à celle de Kazan.

Dans *Viva Zapata* (1952), celui-ci joue beaucoup sur l'optimisme générateur d'ambivalence morale et les hésitations du héros, partagé entre abnégation et instinct de conservation. *Sur les quais* (1954) marque une étape nouvelle dans la mesure où scénariste et réalisateur vont conjuguer leurs efforts afin de sortir de l'équivoque en justifiant pleinement l'acte de dénonciation. En effet Kazan invite Budd Schulberg, fils prodige d'un mogul hollywoodien et écrivain, à refondre le projet initial, abandonné par Miller. Schulberg a donné quinze noms à la commission en 1951 et écrit un scénario d'après les articles de Johnson. Sa première mouture intitulée "Crime sur les Quais" est centrée sur la vie de Tony Mike de Vincenzo, embaucheur sur le port de Hoboken et rejeté par le syndicat pour avoir révélé l'intrusion du gangstérisme. Vincenzo demandera d'ailleurs réparation pour diffamation après la sortie de *Sur les quais*. Découvrant cet épisode, Kazan s'identifie aisément au dénonciateur pour avoir ressenti le même ostracisme après son témoignage et perdu de nombreux amis. C'est la volonté de justification du donneur qui confère son ton au film car le thème de la délation, absent du scénario de Miller devient central dans celui de Schulberg. Quand Terry Malloy, joué par Marlon Brando, a incriminé les gangsters, il exulte en apostrophant leur patron John Friendly. S'exclamant qu'il est heureux d'avoir fait ce qu'il a fait, il est le double de Kazan. La scène de l'embauche où Malloy devient une brebis galeuse, est perçue par le spectateur comme le début d'un chemin de croix. *Sur les quais* assume ainsi une fonction allégorique qui exorcise l'angoisse de la chute. C'est d'ailleurs une scène de chute qui constitue la première séquence du film.

Si Kazan et Schulberg ont conquis par leur déposition le droit de poursuivre leur carrière à Hollywood, la distribution du film s'effectue à l'ombre de la liste noire. Schulberg a proposé à John Garfield le rôle de Terry Malloy, mais victime des pressions subies à la suite d'aveux extorqués, notamment dans *Look*, Garfield meurt d'une crise cardiaque. Une proposition est faite à Frank Sinatra, lui-même natif de Hoboken. Mais il est très cher, aussi Kazan se tourne-t-il vers Brando qu'il a dirigé dans *Un Tramway nommé Désir* et *Viva Zapata*. Si le jeune acteur du Group Theatre désapprouve l'attitude de Kazan, le producteur Sam Spiegel le persuade de changer d'avis en l'assurant qu'un portrait sympathique sera fait du "stool pigeon".

L'on dit que Cohn se serait endormi quand il a vu la première version du film à Los Angeles après les prises de vue faites à Hoboken en décor naturel. *Sur les quais* est ainsi promis au désastre en 1954 quand il sort sur les écrans mais il obtiendra huit oscars. Si le préliminaire messianique loue les vertus de la démocratie et la liberté de pensée en face des tyrans, Kazan entend imposer l'idée que la dénonciation fait partie des tabous entretenus par les enfants, les adolescents et les intellectuels irresponsables. Celui qui "informe" est selon lui un pécheur repent. D'où la pénétration du symbolisme chrétien quand, par le truchement de Malloy, Kazan s'arroge la fonction inhérente à la communion des saints. La confession du jeune docker est progressive. D'abord confidentiels ses propos deviennent publics, traduisant ainsi la conscience que Kazan possède de son propre parcours. Malloy se confesse au père Barry, puis à Edie Doyle d'avoir entraîné Joey Doyle dans un guet-apens. Seul son témoignage devant la Commission de l'Etat de New-York lui accorde une absolution totale du péché.

Force est de constater que la sympathie va au protagoniste quand il se décide à violer la loi du silence (D and D, "deaf and dumb"). Comme deux dénonciateurs ont déjà été exécutés avant la comparution de Malloy, Edie et le père Barrie sont soulagés lorsqu'ils l'entendent. Kazan avait écrit que le secret sert les agissements des communistes. Dans le film, le gang ne peut être démantelé que par l'action de ceux qui le connaissent de l'intérieur.

L'équivoque qu'avait pu entretenir la dénonciation des communistes pendant les audiences publiques de la Commission des activités anti-américaines, est désormais levée. Comme le dit Navasky dans son ouvrage *Les Délateurs*, si en parlant Malloy avait envoyé son frère Charlie the Gent sur la chaise électrique, le dilemme eut été autrement tragique. Une fois Charlie exécuté par ses pairs parce qu'il ne leur paraît plus sûr, Malloy peut donner à son témoignage un motif personnel. La vengeance est ainsi transfigurée en action morale. Le spectateur se voit naturellement soulagé de ses doutes sur les implications éthiques de la délation.

Rien ne rachète donc John Friendly qui a certes servi de père à Malloy mais l'a ensuite contraint à se coucher devant l'adversaire dans un combat de boxe truqué. A l'allégeance au groupe que le jeune Compagnon de Malloy évoque avec nostalgie sur la terrasse des pigeons voyageurs, se substitue une idéologie du consensus. La veulerie des familles irlandaises menacées par les gangsters est d'abord rachetée par le père Barry qui fait prévaloir la religion sur les valeurs groupales avant le retournement de Malloy.

Il n'existe pas de parallèle évident entre la mafia des quais et le parti communiste dans le film de Kazan. Friendly et ses associés sont des assassins sans foi ni loi, hormis celle du silence. Personne ne saurait se voir reprocher de les

dénoncer à la police étant donné les risques que représente une telle initiative. Les noms qu'ont livré Kazan et Schulberg n'appartenaient à nul auteur de crime odieux, mais les témoignages contribuèrent à briser la carrière de certains. Malloy dénonce un pouvoir abusif, le maccarthysme accuse des partisans qui n'ont pas exercé un tel pouvoir.

Entre la réalité et la fiction qui s'en inspire, la différence réside aussi dans la hauteur de l'enjeu. En déplaçant le dilemme du délateur hollywoodien dans celui du syndicaliste des quais de New-York, Kazan et Schulberg parent le personnage central d'une aura de saint voire de rédempteur. La foule qui observe le chemin de croix de Malloy peut mépriser le "canari" ou le "pigeon", termes argotiques pour le mouchard, comme le font les jeunes "Golden Warriors" qui répudient le fondateur de leur gang pour manque de loyauté au groupe. En revanche, le spectateur est subjugué par le courage du mouchard qui revendique le droit pour tous à la dignité du travail. Le père Barry appelle crucifixion l'assassinat de l'indicateur Kayo Dugan. La veste que les victimes ont portée avant que ne la revête Malloy, symbolise la tunique du Christ, le crochet représentant la croix, les blessures suggérant les stigmates et le front ensanglanté, la couronne d'épines. L'ultime marche vers l'embauche correspond à la montée au Calvaire. Le syndicat ouvre alors les accès à l'emploi pour tous, rédemption que sanctionne le "happy end" hollywoodien. Judas est devenu le Sauveur.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- Belfrage, Cedric, *The American Inquisition*, 1945-1960, New York : Bobbs - Merrill, 1973.
- Johnson, Malcolm, *Crime on the Waterfront*, New York : McGraw-Hill, 1950
- Kazan, Elia, "Elia Kazan on Zapata" *The Saturday Review*, April 5, 1952 22-23.
- Hearings Before the Committee on Un-American Activities, House of Representatives, 82d Cong. 2nd Sess, April 10, 1952, 2408.
- Miller, Arthur, "The Year It Came Apart", *New York* (December 30, 1974-January 6, 1975), 42.
- Navasky, Victor, *Les Délateurs*, Paris, Balland, 1980
- Raymond, Allen, *Waterfront Priest*, New York : Henry Holt, 1955, 65-66.
- Schulberg, Budd, Hearings before the Committee on Un-American Activities, May 31, 1951, 583-584
- On the Waterfront*, A Screenplay, Southern Illinois University, Carbondale, 1980.
- Tailleur, Roger, "Elia Kazan and the House Un-American Activities Committee, *Film Comment*, 2, 1966, 43-59.

Daniel ROYOT
Université de Jean Moulin Lyon III