

**Chapitre 5:**  
**L'évolution de l'économie, de la société et de la culture**  
**américaines de 1945 à 1980**

N.B. Je ne saurais trop vous rappeler que les évolutions décrites dans ce chapitre portent sur les années 1945-1980, et que certaines tendances de fond se sont complètement renversées au cours des présidences Reagan et Bush père (1981-1993)... Ne soyez donc pas trop surpris de trouver ici le tableau d'une Amérique bien différente de celle d'aujourd'hui: c'est celle d'avant la révolution néo-libérale.

**I-L'économie.**

Au total, le **P.N.B.** américain, après avoir doublé entre 1940 et 1945, a sextuplé entre 1945 et 1973 – au milieu des années 1980, les Américains, c'est-à-dire 5% de la population mondiale, produisaient 25% du P.N.B. de la planète. Il y a eu seulement six années de récession au sens strict (c'est-à-dire de diminution du P.N.B.): 1945, 1949, 1954, 1958 et 1970 – il n'y en eut aucune pendant les années 1970, ce qui amène à souligner à la fois le caractère extrêmement heurté de la croissance économique américaine, même en période d'expansion, et le fait que la crise des années 1970 n'a rien eu à voir en violence avec celle des années 1930.

**A) La puissance mondiale de l'Amérique.**

**Le poids des entreprises américaines au niveau mondial** a décliné peu à peu, du fait du redressement de l'Europe et du Japon: c'était une évolution normale (c'était la situation de 1945 qui était exceptionnelle, pas celle de 1980). Mais à la fin des années 1970 ce poids demeurait colossal: les groupes américains représentaient 53,3% du chiffre d'affaires des cinq cent premiers groupes mondiaux. Dans les années 1970, on pouvait avoir l'impression que le déclin économique de l'Amérique était irrémédiable et allait s'accélérer; les années 1980 et 1990 ont amené à revoir ces conceptions.

**Les entreprises américaines se sont fortement internationalisées.** Les investissements américains à l'étranger sont passés de douze milliards de dollars en 1950 à deux cent vingt-deux en 1980 (dont un et soixante-dix-huit en Europe); ils sont plus rentables que ceux effectués à l'intérieur des frontières des États-Unis. Le phénomène, déjà sensible avant 1945 pour les groupes automobiles, s'est amplifié au point qu'à la fin des années 1980 20% du P.N.B. des États-Unis provenait de multinationales américaines installées à l'étranger. Le phénomène a touché surtout le secteur pétrolier et l'industrie, mais aussi le tertiaire: l'hôtellerie (Sheraton, Holiday Inn) et la restauration (**McDonald's**<sup>1</sup>). Les régions où les entreprises

---

<sup>1</sup> Ce fut en 1954 que le *manager* Ray Kroc (1902-1984), une célébrité dans toutes les écoles de gestion, racheta la marque et le droit de commercialiser le savoir-faire du prospère restaurant que les frères Maurice et Richard McDonald avaient ouvert en 1940 à San Bernardino, dans la banlieue de Los Angeles, pour les travailleurs de l'industrie de plus en plus condamnés par la suburbanisation de l'Amérique à prendre loin de chez eux leur repas de milieu de journée; ce restaurant se caractérisait déjà par une organisation toute taylorienne du travail (une offre réduite et standardisée, des prix défiant toute concurrence, de la vaisselle jetable pour économiser la plonge, pas de serveurs, et une spécialisation poussée du personnel), ainsi que par des cuisines visibles depuis la salle,

américaines étaient les mieux implantées étaient le Canada, puis l'Amérique latine; l'Europe ne venait qu'après, et pourtant en 1985, quinze des cent premières entreprises de la C.E.E., future U.E., étaient des filiales de firmes américaines (la plus importante était Esso, filiale d'Exxon), et 10,6% des exportations de la France provenaient de filiales d'entreprises américaines. Ces délocalisations massives, justifiées par le coût excessif de la main-d'œuvre américaine, la fiscalité et le désir de gagner de nouveaux marchés, n'ont pas eu que des effets positifs sur l'économie des États-Unis: la création d'emplois s'en est trouvée ralentie, et l'équilibre de la balance commerciale en a souffert; de plus, les transferts de technologie n'ont pas toujours été bien contrôlés. En revanche, jusqu'au début des années 1980 les entreprises étrangères étaient peu implantées aux États-Unis, malgré la taille du marché: c'était qu'on pouvait y exporter sans trop de problèmes. Le principal investisseur était le Royaume-Uni; le Japon était encore loin derrière.

L'Amérique cependant continuait à dominer le commerce international, grâce à sa position géographique privilégiée entre l'Europe et l'Asie pacifique – dont le poids dans les échanges extérieurs des États-Unis n'a cessé de s'accroître. En ce domaine aussi cependant la baisse était sensible: l'Amérique assurait 17% des exportations mondiales en 1950, 15,9% seulement en 1970, 11% en 1984 – en première position mondiale toujours. Surtout, la balance commerciale est devenue négative en 1971, pour la première fois depuis 1890, et n'a cessé de se dégrader dans la décennie suivante: j'ai évoqué ce problème lancinant au chapitre 4.

Le problème des bénéfices que les États-Unis ont tiré de leur domination économique et politique du monde libre est un peu plus complexe qu'on le présente habituellement en France. Il est évident que les entreprises américaines en ont profité, mobilisant à l'occasion des appuis politiques parfois douteux et agissant de manière fort trouble à l'occasion pour préserver leurs intérêts – ainsi le constructeur de matériel électrique I.T.T. a été accusé d'avoir joué un rôle dans la dégradation des relations sociales au Chili sous le mandat du président socialiste Allende (1970-1973), voire d'avoir joué un rôle dans le coup d'État du général Pinochet, qui mit un terme sanglant audit mandat. Le poids du dollar dans le système monétaire international sert également les entreprises américaines, et les États-Unis en général car il leur permet de s'endetter à peu près comme ils le veulent (comme ils s'endettent dans la monnaie qu'il émettent, ils n'ont guère à craindre de difficultés de remboursement).

Faut-il aller jusqu'à affirmer que les États-Unis ont profité de leur *leadership* économique pour exploiter les pays passés dans

---

gage d'une obligation de qualité et d'hygiène, et par une attention toute spéciale portée aux désirs des enfants, de plus en plus influents en ces années de baby-boom et d'idéologie "jeuniste" (le *rock'n'roll* venait d'apparaître). Kroc transforma rapidement cette affaire familiale en une entreprise implantée dans toute l'Amérique, par le biais de franchises accompagnées d'un drastique cahier des charges destiné à ce que les clients fussent sûrs de retrouver partout le même goût et la même qualité (le premier magasin franchisé ouvrit en 1955 à Des Plaines, près de Chicago – c'est aujourd'hui un musée). La première "université du hamburger", destinée à standardiser la formation du personnel, ouvrit en 1961. L'expansion à l'étranger commença en 1967; début 2.000, il y avait vingt-sept mille maquedaux, implantés dans cent vingt pays. L'ouverture d'un McDonald's à Moscou, en 1988, fut l'un des signes les plus éclatants du déclin du socialisme réel!

leur orbite, notamment en sous-payant les matières premières en provenance du tiers-monde et les travailleurs des multinationales, en imposant, par le biais du G.A.T.T. (future O.M.C.), un libre-échange favorable à leurs intérêts et néfaste à ceux des pays moins développés? Voire que les États-Unis n'ont pris le *leadership* du monde libre que pour protéger leurs intérêts impérialistes? Ce genre de thèses était fort en vogue dans une partie du tiers-monde dans les années 1950 et 1960 (il est en bonne partie à l'origine du choix des modèles introvertis de développement); il l'est toujours en France, par exemple dans *Le Monde dinosaurique*, pardon, *diplomatique*. L'ensemble de ce cours s'inscrit dans une autre perspective, selon laquelle les facteurs politiques et idéologiques priment sur les facteurs économiques, et sur une intime conviction quant aux fins dernières du libéralisme économique et politique, que vous être libres de ne pas partager, mais avec lequel je ne puis qu'être cohérent.

Pour moi **l'Amérique est un pays ni plus, ni moins égoïste qu'un autre** (d'ailleurs les pays d'Europe et même ceux du tiers-monde font tout aussi peu de cadeaux à leurs fournisseurs en matières premières!); **c'est simplement un pays qui au XXe siècle est devenu le plus puissant**, et dont l'égoïsme, de ce fait, a des conséquences bien plus graves que celui des autres nations. Cette puissance est en bonne partie, me semble-t-il, la conséquence d'un succès, incomplet certes mais combien supérieur à celui des modèles de développement concurrents! D'autre part, il me semble que **l'Amérique au total a bien plus aidé que gêné, bien plus bâti que détruit** depuis 1945: les pays qui ont accepté son aide et son appui, même intéressés, et le modèle économique qu'elle proposait, ont eu dans l'ensemble à s'en louer, de l'Europe occidentale à l'Asie pacifique et à la région des *maquiladoras* au Mexique: qu'on compare les "dragons" asiatiques à l'Algérie ou au Brésil, et même, si j'ose, qu'on compare le Chili d'après Pinochet à Cuba au bout de quarante ans de révolution... Bien entendu vous êtes libres de trouver inacceptables ces considérations qui reposent sur la notion de "bilan positif", de douteuse mémoire lorsqu'on l'appliqua naguère à d'autres comptes<sup>1</sup>, et qui, de par leur caractère rétrospectif, peuvent sembler passer par pertes et profits de terribles violences, des humiliations, des offenses que je n'ai nullement l'intention de nier; vous êtes libres enfin de douter que la puissance soit à tout coup le reflet de la réussite – le cours sur l'U.R.S.S. en fournit un beau contre-exemple.

En revanche je voudrais souligner, car cela me semble en revanche indiscutable, que **si l'Amérique a bénéficié du leadership qu'elle a exercé elle en a aussi pas mal souffert**. Le poids de la guerre froide, qu'elle a largement financée, a lourdement grevé ses finances publiques et joué un rôle notable dans l'affaiblissement des années 1970, comme il est vrai dans la prospérité des années 1950 et des années 1980 – il a joué un rôle aussi sans doute dans le retard de la protection sociale, et corrélativement le très haut niveau des inégalités sociales en comparaison à l'Europe et au Japon<sup>2</sup>. En termes politiques et

---

<sup>1</sup> Voyez le cours sur la France, au chapitre 16 – la référence est à une déclaration de Georges Marchais, secrétaire général du P.C.F. dans les années 1970, sur l'U.R.S.S.

<sup>2</sup> Thème repris en 2002 par l'essayiste américain Robert Kagan: l'Amérique, par sa puissance économique et militaire, se paie des sacrifices consentis pour la défense de la démocratie, tandis que ses alliés européens vivent à ses crochets, ce qui

culturels l'Amérique a payé ce *leadership*, et "quelques bavures" qu'un peu moins d'arrogance et de paranoïa eût permis d'éviter, d'un mépris et d'une haine qui confinent parfois au racisme, aussi bien sur le continent américain que dans *Le Monde jurassique*, je veux dire *diplomatique*, et certains milieux de gauche et gaullistes français. Le *Yankee*, le *Gringo* est la figure renouvelée de l'ennemi universel, le complot universel de Wall Street (ou de la C.I.A.), le mythe du vampire américain suceur du sang du monde (tel qu'il est présenté par exemple dans *Les veines ouvertes de l'Amérique latine*, d'Eduardo Galeano, ouvrage paru à Buenos Aires en 1971; pour une évocation romanesque et très critique de ce genre de conceptions, voyez le très beau *Lituma dans les Andes* de Mario Vargas Llosa, paru à Lima en 1993) représentent des versions à peine repeintes des *Protocoles des sages de Sion*, et la théorie du bouc émissaire se porte bien: tout ce qui ne va pas vient des États-Unis, c'est-à-dire d'ailleurs, ce qui évite de se poser des questions sur ce qui ne va pas chez nous, puisque de toute façon les choses ne changeront que le jour où l'Amérique punie s'abîmera dans l'océan – en attendant, on envoie ses enfants dans des collèges américains et on va faire son *shopping* à Miami (je pense ici aux Latino-Américains). On ne me fera pas croire qu'il s'agit d'une réussite pour l'Amérique.

Peut-être cette haine est-elle à la hauteur de ce qu'on est en droit d'attendre du pays le plus puissant et le plus riche du monde: on est plus exigeant envers les puissants, et c'est normal; les puissants sont rarement parfaits, c'est une déception cruelle et récurrente, insupportable même lorsque leur arrogance confond réussite et supériorité et qu'ils prétendent s'ériger en modèle universel d'efficacité et de vertu.

#### **B) L'évolution du capitalisme américain.**

La **concentration** des entreprises américaines s'est poursuivie à un rythme soutenu depuis la seconde guerre mondiale, du fait des besoins accrus en capital et aussi de l'intervention de l'État: il préfère effectuer ses commandes auprès des grandes entreprises, ce qui les avantage, et durant la guerre froide ces commandes ont été nombreuses. Dès la fin des années 1950, les cinquante firmes les plus importantes produisaient 25% du P.N.B.; en 1982, 1% des entreprises regroupaient le tiers des salariés. Cependant la concentration est très inégale selon les secteurs. La sidérurgie est dominée par trois grands groupes (U.S.X., Bethlehem Steel, L.T.V.), l'automobile aussi (G.M., Ford, Chrysler – cette dernière était en très grande difficulté à la fin des années 1970), la chimie par quatre grands groupes (Du Pont de Nemours, Dow Chemical, Monsanto, Union Carbide); en revanche le textile, l'agro-alimentaire et surtout le tertiaire sont nettement moins concentrés.

Dans les années 1960, la tendance était à la **diversification des activités des grandes entreprises** américaines: ainsi I.T.T., à l'origine une entreprise de construction de matériel électrique, s'est diversifiée à partir de 1965 dans l'hôtellerie (en rachetant Sheraton), la construction de maisons individuelles, puis les pompes, les aliments surgelés, l'enseignement (le cours Pigier), les produits de beauté... Cette diversification était censée être un gage de sécurité (toutes les branches ne pouvaient pas être en difficulté en même temps) et permettait d'échapper à la législation antitrusts (voyez plus bas); mais avec le temps elle a conduit à des problèmes de gestion qui ont amené ces conglomérats, dans les années 1980, à se recentrer sur leurs métiers de base. Il y a aussi de nombreux cas d'expansions spectaculaires sans aucune diversification, comme

---

leur premet d'entretenir de dispendieux systèmes de protection sociale.

celui de Rank Xerox, fabricant de matériels de bureau et surtout de photocopieurs.

Rares sont les entreprises américaines d'une certaine taille qui sont restées aux mains de la famille du fondateur après 1945. Les descendants d'Henry Ford ont perdu le contrôle du capital de Ford en 1947 (ils en possédaient quand même encore 40% en 1965, et Henry Ford II est demeuré à la tête de l'entreprise jusqu'aux années 1970); en 1965 la famille Mellon ne possédait plus que 15% du capital du trust de l'aluminium, Alcoa. La tendance générale est à **la dilution du capital au sein de sociétés par actions** (huit millions d'Américains étaient actionnaires en 1956, vingt millions en 1965, trente-cinq millions en 1985, contre à l'époque moins de deux millions en France), et la direction des entreprises est passée pour l'essentiel à des **managers** issus de *business schools*. Ce fut la revanche des "talents" sur les "héritiers", mais cela non plus n'alla pas sans poser des problèmes: la direction de certaines grandes entreprises s'est excessivement bureaucratisée, les salaires peuvent être délirants et le contrôle des actionnaires est parfois déficient.

Les **sièges sociaux** sont toujours concentrés dans les grandes villes du nord-ouest, New York occupant une place écrasante, tandis que la production s'est délocalisée dans le pays et à l'étranger (voyez plus haut et plus bas). Vers 1980, le Texas et la Californie rattrapaient lentement leur retard.

### **C) Le rôle de l'État.**

L'État américain intervient bien moins dans l'économie que les États européens; c'est **"un État qu'on ne sent point"**, selon une expression de René Rémond en 1962; mais il n'est pas pour autant absent. Depuis le XIXe siècle, il a orchestré l'équipement du pays en réseaux de transports; dans les années 1930, les interventions conjoncturelles se sont multipliées. La part des dépenses de l'État fédéral dans le P.N.B. est passée de 3% en 1900 à 10% en 1940, 15% en 1950, 23% en 1983. Si l'on y ajoute les dépenses des autres collectivités publiques, on arrive au chiffre de 34% en 1979.

L'État s'est doté d'un certain nombre d'**organes économiques**. À l'Office du Management et du Budget, fondé en 1921, s'est ajouté en 1946 le Conseil des Experts économiques. Il existe une dizaine de départements (ministères) économiques; certaines des agences (espèces de secrétariats d'État, essentiellement économiques) créées dans les années 1930 ont subsisté, comme la T.V.A. – en 1984 il en existait cinquante-cinq, dont la *Federal Reserve Board*, qui date de 1913, et la *National Aeronautics and Space Administration* (N.A.S.A.), qui date de 1958.

L'État intervient dans l'économie par le biais du **budget**. Depuis 1945, il a souvent recouru au déficit, soit pour assurer le financement des dépenses militaires (à l'époque des guerres de Corée et du Viênam) et sociales (à partir des années 1960), soit, dans une logique keynésienne, pour relancer l'économie en période de récession. Vers 1965, le déficit budgétaire atteignit de premiers sommets (vingt-cinq milliards de dollars); Nixon parvint à revenir à l'équilibre en 1968, mais à partir des années suivantes le déficit recommença à se creuser, et avec la crise il explosa: il était d'environ quatre-vingt milliards de dollars en 1980.

La **fiscalité** a évolué aussi. L'impôt sur les bénéfices des entreprises a diminué en proportion: il est passé de 23% des ressources fédérales en 1960 à 6% en 1983 – ceci pour soulager les entreprises en temps de crise: c'est à partir de la présidence de Ford que les allègements fiscaux pour les entreprises ont commencé à se multiplier. En revanche l'impôt sur le revenu est passé de 40% des ressources fédérales en 1950 à 46% en 1987, un chiffre très supérieur à celui de la France (où il représente 25% environ des recettes de l'État); aux États-Unis les taux marginaux maximum sont pourtant très inférieurs (28% en 1986), mais l'assiette est bien plus large (cela veut dire qu'en proportion du total, beaucoup plus de foyers américains sont imposés). Au total, la fiscalité fédérale américaine est demeurée l'une des plus faibles du monde développé.

La politique monétaire et conjoncturelle est demeurée un élément essentiel de l'action de l'État fédéral sur l'économie. L'ayant détaillée au chapitre 4, je n'y reviens pas: *stop and go* jusque dans les années 1960, dévaluation continue et tentatives de relance keynésienne à partir de 1971, début de réévaluation du dollar et retour à une approche monétariste des problèmes à partir de 1979, lorsque Paul Volcker devint président du *Federal Reserve Board*.

Les dépenses militaires ont joué un rôle essentiel pour l'économie américaine durant toute la guerre froide: Eisenhower lui-même affirmait que l'économie américaine gravitait autour d'un "complexe militaro-industriel". Elles ont atteint un maximum historique en 1951 (49% des dépenses publiques, 13% du P.N.B.), depuis elles ne sont jamais redescendues au-dessous de 22,5% des dépenses publiques et de 5% du P.N.B. (le minimum historique pour l'après-guerre s'est placé en 1979, juste avant une forte réaaugmentation liée au réarmement reaganien). Le seul programme spatial absorbait seize milliards de dollars en 1965! Les commandes militaires ont soutenu, ou même maintenu en vie, de nombreuses entreprises comme les avionneurs Boeing et Lockheed; elles ont joué un rôle important dans des secteurs aussi variés que le textile et l'agro-alimentaire, par le biais des fournitures aux armées. Et il y avait les effets induits par le biais des sous-traitants... Bref, l'effet de levier fut essentiel, tout comme les conséquences sur la recherche-développement, qui du coup n'a pas faibli même durant la crise: Internet est né en 1969 comme un système de communication interne aux forces armées américaines. Cela dit, il y a eu aussi des effets négatifs: le complexe militaro-industriel a drainé des cerveaux et des ressources qui auraient pu être employés ailleurs; certaines dépenses ont été largement improductives d'un point de vue strictement économique, comme celles liées à la conquête de la Lune. Le Japon et l'Allemagne ont connu des croissances économiques très supérieures à celle des États-Unis, or c'étaient deux pays occidentaux qui n'avaient pas à assumer d'importantes dépenses militaires – il est vrai que c'étaient aussi deux pays qui repartaient de zéro en 1945. Bien entendu, il y a eu aussi des commandes civiles de l'État et des collectivités locales aux entreprises.

La réglementation de l'économie américaine s'est accentuée de 1945 à 1980. La législation antitrusts, qui datait de 1890 et avait été complétée en 1935, a été renforcée en 1950, puis à nouveau en 1976. Mais elle a été peu efficace, car les grandes entreprises ont évolué vers une structure conglomérale qui ne les mettait en position de monopole sur aucune de leurs activités (cependant en 1982 le géant du téléphone, A.T.T., en procès pour monopole depuis 1974, a été forcé d'éclater sept compagnies régionales – cet éclatement est devenu effectif en 1984). Pourtant, dès la présidence Carter la régulation excessive de l'économie américaine a commencé à être remise en cause pour son inefficacité et les obstacles qu'elle posait à l'activité économique (complexité, opacité, coût); en 1976, les transports ferroviaires ont été dérégulés; en 1978, ce fut le cas des transports aériens et du gaz. Dans les années Reagan, la déréglementation est devenue systématique.

Les subventions directes de l'État à l'industrie sont moins systématiques qu'en Europe; cependant elles peuvent être importantes à l'occasion, et à la fin des années 1970 l'État fédéral a été forcé d'intervenir pour sauver un certain nombre de mammoths en petite santé, dont Chrysler. Mais tout cela s'est toujours fait au coup par coup et en l'absence de toute instance coordinatrice à l'échelle nationale, du genre du Commissariat au Plan français ou de la N.I.R.A. des années 1930; et surtout ces aides ne font l'objet d'aucun discours idéologique! En revanche les aides à l'agriculture ont toujours été massives et assumées, dans la continuité des années 1930: depuis le *New Deal* l'État fixe des prix d'intervention (c'est-à-dire que si les prix du marché tombent au-dessous de leur niveau, il intervient par des prêts aux agriculteurs) et, depuis 1973, des prix d'orientation (fixés en début de "campagne", c'est-à-dire juste après la récolte – si à la fin de la "campagne", c'est-à-dire au moment de la récolte suivante, les prix sont plus bas que prévu, l'État

paie la différence). Ces prix ont eu tendance à se gonfler progressivement pour des raisons électorales, et du coup les subventions agricoles ont quadruplé de 1970 à 1984... Les prix d'orientation et d'intervention étaient censés limiter l'offre; en fait, il servent d'incitation à la production, ce qui a plutôt tendance à renforcer la surproduction agricole. Il y a aussi une politique d'aide au gel des terres: elle a été relancée en 1956, puis ralentie en 1973, puis relancée à nouveau en 1983. Depuis 1954, l'aide alimentaire au tiers-monde est subventionnée dans le cadre du programme *Food for Peace* (devenu *Food for Freedom* en 1966): autant de débouchés supplémentaires pour l'agriculture américaine; en revanche, en 1979, à la suite de l'invasion de l'Afghanistan par l'Armée rouge, Washington a imposé un embargo sur les exportations de blé à destination de l'U.R.S.S., qui a beaucoup fait souffrir le *middle west*. Mais ce fut un échec (l'U.R.S.S. n'eut aucun problème à se fournir auprès de la dictature argentine, toutes pudeurs idéologiques oubliées); il a été levé dès 1981.

Dans le domaine du commerce extérieur, depuis la création du G.A.T.T. en 1947 les États-Unis sont officiellement de fervents avocats du **libre-échange**; mais le *Buy American Act* de 1933, qui institutionnalisait l'obligation d'achat de produits américains pour les services publics, est resté en vigueur durant toute la durée de votre programme; en 1971, dans un contexte de panique lié à la crise du dollar et à la dégradation de la balance commerciale, il y eut une grosse entorse aux principes lorsque le gouvernement Nixon décida de taxer toutes les importations de 10% – une mesure d'urgence rapportée au bout de quelques mois. En 1973, il y eut carrément un embargo à l'exportation sur le soja (la demande mondiale était si forte, la production étant alors presque exclusivement américaine, que l'élevage américain souffrait d'un manque de soja pour nourrir les bêtes). Il existe aussi une agence officielle de promotion des exportations, l'Eximbank; dans les années de guerre froide un autre organisme, le C.O.C.O.M., surveillait sourcillement les éventuels transferts de technologie de pointe en direction du bloc de l'est: il bloquait notamment toute exportation de matériel électronique de dernière génération à destination de la Finlande...

L'**aide sociale** a joué un rôle accru, moins important cependant qu'en Europe. Les innovations essentielles ont eu lieu dans les années 1960: voyez le chapitre 4. L'extension du *welfare state* s'est interrompue avec l'arrivée de Nixon à la présidence, puis la crise a empêché l'équipe de Carter de lancer de nouveaux programmes sociaux; mais dans ces années les dépenses sociales n'ont cessé d'augmenter, d'abord du fait de la "montée en puissance" progressive des lois sociales de Johnson, puis à cause de l'augmentation du nombre d'Américains en difficulté pour cause de crise. Au total, le volume des dépenses sociales a quintuplé de 1950 à 1980 (il est vrai que rapportée à l'augmentation du P.N.B., l'augmentation n'a été que de 30%); pourtant en 1984 seul un Américain sur sept bénéficiait d'une protection sociale publique.

La puissance des **lobbies** n'a guère diminué, mais leur importance relative a varié: les groupes de pression environnementaux sont devenus de plus en plus puissants dans les années 1960 et 1970, ainsi en 1975 ils ont imposé une législation fédérale sur la lutte contre la pollution de l'air et de l'eau; de manière générale ils sont parvenus à obtenir un décuplement des dépenses fédérales de lutte contre la pollution entre 1972 et 1982 – de ce fait, certains indices de pollution ont commencé à s'améliorer à partir de 1975. Les **associations** de consommateurs, qui sont des *lobbies* d'un genre particulier, ont vu leur rôle s'accroître aussi (l'une de leurs premières grandes victoires date de 1966, lorsqu'une association de victimes d'accidents d'automobiles a obtenu le vote d'une loi sur la sécurité des véhicules à moteur...)

En revanche les taux de **syndicalisation** ont baissé régulièrement, surtout dans les années de crise; ils demeurent cependant supérieurs aux taux européens. Ils sont passés de 35,5%

en 1945 à 29% en 1975 et 23% en 1980. Comme partout, c'est dans le secteur public que les taux de syndicalisation sont les plus importants, et ont même continué à augmenter durant la crise.

#### D) L'évolution par secteurs productifs.

L'Amérique demeure riche en ressources naturelles, malgré une dépendance totale concernant certains métaux dits "stratégiques" comme le manganèse, le cobalt, le nickel et l'étain (la conscience de cette dépendance a joué un rôle non négligeable dans la politique africaine des États-Unis à l'époque de la guerre froide); mais avec l'explosion des échanges et l'effondrement de leur coût ces ressources ne jouent plus dans la croissance de l'économie américaine un rôle aussi crucial qu'au XIX<sup>e</sup> siècle; ce d'autant que les entreprises du secteur minier se sont beaucoup internationalisées. L'industrie minière a amorcé un déclin global dans les années 1970: en réaction, les techniques ont été modernisées, les effectifs ont diminué, les entreprises se sont regroupées autour de pôles liés au secteur énergétique – ainsi Exxon a racheté de nombreuses mines. Mais ce déclin est tout relatif, il concerne surtout les effectifs employés: de nombreuses mines de charbon ont fermé depuis les années 1950, notamment presque toutes celles des Appalaches, mais cela n'a pas empêché les exportations de charbon de doubler de 1975 à 1981! Les quelques mines encore ouvertes en 1980, surtout dans les Rocheuses, étaient immenses et extraordinairement productives... Les États-Unis extrayaient 67% du pétrole mondial en 1929, 53% en 1950, encore environ 20% en 1980; pour le gaz naturel, les chiffres aux mêmes dates étaient de 90%, 90% et 30%. L'envolée des prix des hydrocarbures dans les années 1973-1982 a paradoxalement rentabilisé la mise en exploitation de gisements du Texas et de l'Alaska qui étaient inexploitablement dans les conditions des années 1960; du coup l'Amérique est demeurée le second producteur mondial de pétrole et de gaz (après l'U.R.S.S.), et surtout la part du pétrole importé dans la consommation est passée de 45% en 1977 à 28% en 1984.

La consommation d'énergie a explosé, jusqu'à atteindre un pic de 8,1 tep (tonnes équivalent pétrole) par habitant en 1979 – après quoi, à cause du second choc pétrolier, elle a légèrement diminué (pour quelques années); mais vers 1985 l'Amérique consommait toujours 25% de l'énergie mondiale. Le charbon a été dépassé par le pétrole en 1952 et par le gaz en 1958. Cinq "majors" dominant le secteur des hydrocarbures depuis 1928: Exxon, Mobil, Texaco, Socal, Gulf; mais il existe aussi de nombreuses sociétés indépendantes, comme Amoco<sup>1</sup>. L'équipement du territoire américain en barrages hydroélectriques s'est poursuivi sur le Saint-Laurent dans les années 1940 et 1950, puis sur la Columbia (ce programme s'est achevé en 1979). Le programme de construction de centrales électriques nucléaires, lancé dans les années 1950 mais qui n'a fait sentir d'effets concrets que dans les années 1970 (dix-neuf réacteurs étaient en service en 1970, soixante-dix en 1980), a dû être ralenti à la suite du grave accident survenu à la centrale de Three Miles Island, en Pennsylvanie, en 1979. Au total la dépendance énergétique des États-Unis s'est accrue jusqu'à la fin des années 1970, non parce qu'ils produisaient de moins en moins mais parce qu'ils consommaient de plus en plus; cependant cette dépendance n'a jamais dépassé 21% de la consommation (un maximum atteint en 1978), puis elle a commencé à diminuer. Dans les mêmes années l'Amérique a systématiquement diversifié ses fournisseurs en hydrocarbures, au détriment du Moyen-Orient et en faveur surtout du Mexique: la part des importations de pétrole en provenance de l'O.P.E.P. est passée de 85% en 1977 à 44% en 1984.

Dans le secteur des transports, l'automobile a dépassé le rail vers 1930. Le train a été totalement marginalisé pour le transport de passagers, sauf en zone urbaine et périurbaine (il conservait 0,2% des parts du trafic passagers en 1980), mais il a conservé de fortes positions dans le domaine des pondéreux (blé et charbon surtout): 37,5% des parts de trafic

---

<sup>1</sup> Voyez le cours de Relations internationales, à la fiche E2.

marchandises en 1980 (contre 44% en 1960), tandis que la route en assure 22,3% (contre 21,7% en 1960) et la voie d'eau, 16,4% (contre 16,8% en 1960). Le réseau de canaux a été complété par la canalisation complète du Saint-Laurent en 1959, qui a fait de Chicago un quasi-port de mer. En ce qui concerne les ports proprement dits, New York est restée le premier port mondial jusqu'aux années 1970, époque à laquelle elle a été dépassée par Rotterdam et Tôkyô-Yokohama. L'avion a commencé à sérieusement concurrencer la route dans les années 1960: il est passé de 4,1% des parts de trafic passagers en 1960, à 14% en 1980 (et même 16%, en valeur, du trafic marchandises à destination de l'étranger!); le trafic aérien a été multiplié par vingt-sept entre 1950 et 1983. L'essor est devenu explosion dans les années 1980, en conséquence de la déréglementation forcée sous la présidence de Jimmy Carter, en 1978.

À la fin de votre programme l'agriculture américaine ne contribuait plus que marginalement à la formation du P.N.B. (à hauteur de 2% en 1990); mais le complexe agro-industriel employait toujours 10 à 25% de la population active, selon le degré de lyrisme des différents manuels, et l'Amérique assurait 15% des exportations agricoles mondiales... La surface cultivée a peu évolué; le mouvement de concentration des exploitations agricoles s'est accéléré depuis 1945 (il y en avait six millions quatre cent mille en 1940, deux millions deux cent mille en 1984); la taille moyenne a doublé de 1956 (cent hectares) à 1990. Le faire-valoir direct l'emporte de plus en plus nettement (il concernait 51% des exploitations en 1940, 64% en 1985), mais la plupart de agriculteurs associent à leurs propres terres d'autres qu'ils prennent en location, à ferme ou en métayage. Cependant à la fin de votre programme la moitié des exploitants l'étaient à temps partiel... et il fallait encore retirer l'agriculture traditionnelle très archaïque des Appalaches méridionales et du vieux Sud, en repli cependant: en fait, deux exploitations agricoles sur cinq seulement étaient économiquement viables.

L'agriculture aux États-Unis est devenue une activité de plus en plus capitalistique: à production égale, les investissements ont quintuplé de 1965 à 1982. De ce fait, l'endettement des agriculteurs a également recommencé à croître, surtout à partir des années 1970. Les machines sont de plus en plus variées, spécialisées et performantes; les rendements ont explosé (ceux de la culture du maïs ont sextuplé de 1945 à 1985). C'est toujours le maïs qui domine, l'Amérique assurant 40% de la production mondiale dans les années 1980, mais l'après-guerre a vu aussi la montée du soja (60% de la production mondiale à la même époque); le coton est en déclin (29% de la production mondiale en 1940, 11% dans les années 1980). L'élevage est demeuré puissant.

L'Amérique assurait encore 20% de la production industrielle mondiale vers 1985, contre 50% en 1945. Le déclin de la sidérurgie américaine a été continu en termes de parts de marché mondial: de 54% de la production mondiale d'acier en 1946 à 10% en 1982, et du premier au troisième rang mondial (l'aluminium a mieux résisté). Cependant la production d'acier s'est accrue jusqu'en 1974 (mais depuis 1958 les États-Unis sont importateurs nets de fer - cela a amené une littoralisation de la sidérurgie, qui s'est déplacée vers les ports où arrivait le fer de l'étranger, par exemple à Galveston près de Houston). La stagnation a commencé au milieu des années 1970 et le recul en termes absolus en 1979: de ce fait la ville de Pittsburgh, cœur de l'*industrial belt*, a perdu deux cent mille habitants de 1970 à 1986 (de deux millions et demi à deux millions trois cent mille). Au problème des coûts énergétiques se sont ajoutés un sous-investissement patent et des coûts salariaux excessifs - les salaires des métallos américains étaient les plus élevés du monde (l'équivalent de quatre mille euros par mois!), à tel point qu'il n'y a eu aucune grève chez U.S. Steel de 1959 à 1986; mais cela a pesé dans le mauvais sens face à la concurrence asiatique. D'autres industries en crise, comme l'habillement et la chaussure, ont réagi en délocalisant, à l'étranger mais aussi dans le sud des États-Unis où les salaires étaient

moins élevés, et surtout en mécanisant. La chimie en revanche a bien conservé ses positions.

L'automobile, industrie reine des années 1910 aux années 1960, mais très dépendante des aléas de la conjoncture économique depuis que c'est essentiellement un marché de renouvellement (c'est-à-dire depuis la fin des années 1920!), a fini par souffrir de sa structure oligopolistique qui représentait un frein à l'innovation: au moment de la crise énergétique elle a eu beaucoup de mal à s'adapter à une demande de véhicules plus sobres... et moins ostentatoires dans leur aspect extérieur. Par ailleurs les problèmes de coût du travail étaient presque aussi aigus que dans la sidérurgie. Chrysler n'a été sauvée de la faillite que par un prêt fédéral, en 1979; l'Amérique n'occupait plus que le second rang mondial vers 1985, derrière le Japon, et le marché américain commençait à être envahi de véhicules importés (à hauteur de 15% du marché en 1970, et de 25% en 1985); d'où de premières mesures protectionnistes prises à partir de 1981 (officiellement, des "accords" avec les firmes japonaises).

En revanche, dans les années 1970 l'électronique grand public et l'informatique étaient déjà en train de devenir les secteurs les plus dynamiques de l'économie américaine, grâce notamment au lancement de produits nouveaux (les magnétoscopes sont apparus en 1975, les C.D. en 1982). Pourtant dans les années 1970 la concurrence asiatique était de plus en plus rude, et a semblé complètement déborder le marché américain dans les années 1980... Surtout, l'Amérique n'avait souffert d'aucun déclin, sa suprématie s'était même plutôt renforcée dans certains secteurs de haute technologie: les industries d'armement (vers 1980 l'Amérique produisait 25% des armes mondiales), l'aéronautique (Airbus ne concurrençait pas encore sérieusement Boeing, qui honorait encore 60% des commandes d'appareils long et moyen courriers dans le monde en 1985) et l'aérospatiale (la conquête de la Lune date de juillet 1969; la première navette spatiale, Columbia, fut lancée en avril 1981 – cependant dans les années 1960 et 1970 les États-Unis avaient lancé deux fois moins de satellites artificiels que l'U.R.S.S.), et enfin les télécommunications. Les bioindustries étaient balbutiantes en 1980 (les premières entreprises sont nées en 1971 dans la *Silicon Valley*), mais c'était un domaine à peu près réservé à l'Amérique.

C'étaient des industries à forte innovation et à fort effet d'entraînement technologique, d'où une importante capacité potentielle à créer des emplois, mais indirectement; cependant dans les années 1970 les créations d'emplois dans ces secteurs et dans les secteurs liés ne parvenaient pas à compenser les pertes dans les branches plus traditionnelles de l'industrie américaine. C'étaient surtout des industries très liées au complexe militaro-industriel, et qui ont beaucoup bénéficié des financements à peu près illimités de la guerre froide – cependant les plus directement liées à la conquête spatiale ont souffert du ralentissement des projets de la N.A.S.A. après 1975<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Note sur la naissance d'Internet (pour ceux que cela intéresse – évidemment, ce n'est pas au programme): le besoin de relier entre eux des ordinateurs est apparu dans les années 1960, pour des raisons militaires (liées notamment à la couverture radar du territoire américain) et commerciales (l'essor des transports aériens et les problèmes complexes de gestion qu'il entraînait, tant de l'espace aérien que des réservations de sièges). Avec les menaces croissantes d'une attaque nucléaire sur les centres vitaux de la défense américaine, concentrés sur la côte est, se développa l'idée d'une communication en réseau, non hiérarchisée, passant par des relais. Ainsi, en cas de destruction de Washington, les relais de province continueraient à fonctionner...

D'un point de vue géographique, ces évolutions de l'industrie américaine ont avant tout bénéficié à la côte ouest, dont l'activité économique avait déjà reçu un coup de fouet au moment de la guerre, car c'était la région la plus proche du théâtre des opérations. La Californie, en essor continu grâce au pétrole depuis le tout début du siècle, est devenue le loin le premier État industriel des États-Unis. La *Silicon Valley*, autour de l'université Stanford à San Francisco et de la zone de Palo Alto où l'industrie électronique était née dans l'entre-deux-guerres, est apparue en 1971, au moins pour les médias (en fait, c'est en 1951 que l'université a commencé à louer des terrains avoisinants à des entreprises désireuses de profiter de synergies avec des laboratoires de recherche). La population du comté de Santa Clara, où la *Silicon Valley* est située, a augmenté d'un million d'habitants de 1940 à 1980. Seattle, dans le Washington, est la capitale de l'industrie aéronautique (c'est là que se trouve le siège de Boeing), là aussi pour des raisons liées à la guerre. Le sud, et surtout les États côtiers (la Floride et le Texas), ont bénéficié à la fois d'une main-d'œuvre bon marché et peu syndiquée, et de facteurs climatiques – à partir de 1965 on a même vu des usines d'assemblage se délocaliser juste de l'autre côté de la frontière mexicaine, les *maquiladoras*: elles y bénéficiaient d'un statut particulier qui a fait de

---

Les différentes recherches menées dans les années 1960 aboutirent, en septembre 1969, à la connexion d'une série d'ordinateurs universitaires en un premier réseau, Arpanet, qui permettait d'échanger des messages électroniques, de transférer des fichiers et de se connecter à distance avec un ordinateur. D'autres équipes américaines lancèrent d'autres réseaux, notamment des réseaux qui fonctionnaient par ondes radio, au début des années 1970, toujours avec la collaboration active des militaires, tandis qu'avec un peu de retard les Britanniques et les Français se lançaient dans l'aventure (sur le projet français, qui aboutit au Minitel en 1982, voyez le cours sur la France, au chapitre 18). Bref, la menace se profilait d'une prolifération incontrôlée de réseaux non compatibles entre eux; mais dès 1972, les Américains lancèrent un comité pour faire face à ce problème. Tandis que la France faisait cavalier seul en choisissant sa propre norme, Transpac, qui jouit un moment d'une certaine avance grâce au poids institutionnel des P.T.T. (l'ancêtre de France Télécom), mais plafonna technologiquement au début des années 1980, les Américains s'entendaient progressivement sur la norme T.C.P./I.P., qui se révéla rapidement plus souple et plus évolutive, adaptée notamment à des connexions progressives, au coup par coup, aux frais des nouveaux venus, et qui permit d'interconnecter progressivement la plupart des réseaux déjà existants. En 1983, Arpanet se rallia à la norme T.C.P./I.P., qui disposait désormais de la "force de frappe" de l'armée et des universités américaines. Enfin, en 1989 apparut, au C.E.R.N. (le laboratoire européen de physique des particules), le *World Wide Web* (la Toile), un ensemble de liaisons à très haut débit destinées à connecter à haute vitesse les ordinateurs européens aux ordinateurs américains, qui "décolla" véritablement avec l'invention du premier navigateur de recherche en 1993, et s'est progressivement identifié à Internet.

cette région une annexe économique des États-Unis, avec des législations sociale et environnementale pratiquement inexistantes. Le nord-est industriel en revanche est entré en crise dès les années 1960, à l'exception des grandes villes à structure industrielle diversifiée grâce à l'importance des marchés qu'elles représentent et à leur richesse en "cerveaux". C'est ainsi qu'autour du M.I.T., la prestigieuse université de Boston, s'est développé à partir des années 1950 un autre technopole, connu sous le nom de "route 128".

Les **activités de services** dépassaient déjà l'industrie en termes d'emplois dans les années 1920; cette évolution s'est accélérée après-guerre, comme nous les verrons plus bas, mais le tertiaire est demeuré moins productif en moyenne que l'industrie. L'Amérique est véritablement devenue une société de services, même s'il faut rester conscient que ces services sont en majorité au service de l'industrie: une bonne partie des transports, le conseil financier, l'ingénierie, la publicité... L'essor des services aux particuliers, déjà marqué avant 1980, s'est beaucoup accéléré dans les années Reagan. Le secteur de l'emploi public (tous niveaux confondus, de l'État fédéral aux collectivités locales) est passé de cinq millions et demi d'employés en 1945 à seize en 1979. 20% de ces emplois sont fournis par l'État fédéral; la branche la plus nombreuse est l'éducation.

Le **secteur bancaire** est extrêmement cloisonné, depuis 1933 la distinction entre banques d'affaires et banques de dépôt est très stricte; depuis 1927 les activités d'une banque ne peuvent dépasser les frontières d'un État. Enfin, depuis 1956, il est interdit aux banques de prendre des participations dans des entreprises industrielles, et réciproquement. De ce fait, en 1980 le système bancaire américain était l'un des plus atomisés du monde, avec quinze mille établissements environ... même si de grands Empires financiers se sont maintenu ou bâtis dans les grandes villes et surtout par le biais des activités à l'étranger: la Citicorp de New York était quand même la première banque mondiale (jusqu'en 1983). Tout ceci a été emporté par la déréglementation des années 1980.

## II-Quelques évolutions de la société américaine.

### A) Données démographiques.

L'Amérique comptait **deux cent vingt-six millions d'habitants en 1980 contre soixante-quinze millions en 1900**, cent trente-deux en 1930 et cent quarante en 1940 (dans les années 1930, l'arrêt de l'immigration avait été compensé par des taux de croissance naturelle encore élevés). Cela faisait, vers 1980, 4,5% à 5% de l'humanité, contre 7% en 1945, et le quatrième pays du monde par la population derrière la Chine, l'Inde et l'U.R.S.S. Cette extraordinaire croissance s'est faite essentiellement par le biais de l'immigration, même si les taux de **natalité** sont demeurés toujours plus élevés qu'en Europe malgré un *birth control* préconisé dès les années 1920 par les associations féministes, et institutionnalisé depuis les années 1960 (la "pilule" est légale depuis la fin des années 1950; la législation fédérale anticontraceptive a été abrogée en 1971 et le droit des Américaines à l'interruption volontaire de grossesse a été reconnu par la Cour suprême en 1973). Après une baisse continue dans l'entre-deux-guerres (27% en 1920, 19% en 1935), la natalité s'est relevée dans le cadre du *baby-boom* de l'après-guerre (20% en 1945, 25% au maximum de la courbe en 1957), puis a recommencé à descendre jusqu'en 1976 (14%) avant d'amorcer une timide remontée (16% en 1980) due essentiellement au dynamisme démographique des immigrants récents. Depuis 1972 le remplacement des générations n'est plus assuré, même si dans les années 1970 les effets retardés du baby-boom permettaient à l'**accroissement naturel** de la population américaine de demeurer légèrement positif (+ 0,5% vers 1975).

Quant à la **mortalité**, elle était très faible et en baisse (15% en 1910, 11% en 1940, 9,6% en 1980); ni le vieillissement de la population américaine (tout relatif par rapport à l'Europe), ni les effets (modérés)

de la crise des années 1970 ne sont venus remettre en cause cette évolution.

L'immigration était tombée à des niveaux très bas à la suite de la crise économique des années 1930, puis de la guerre. Elle reprit avec les réfugiés d'Europe (aussi bien des camps que des pays en voie de satellisation par l'U.R.S.S.), facilitée par une loi de 1948, une législation un peu plus libérale pour les Asiatiques en 1952, et surtout l'attrait de la prospérité américaine, qui fit notamment qu'en 1953 et 1955 il "fallut" procéder à des expulsions massives d'immigrés clandestins mexicains. Mais le tournant majeur date de 1965, lorsque Johnson, au pied de la statue de la Liberté, signa une loi qui libéralisait beaucoup l'immigration, notamment en provenance du tiers-monde. Le système des quotas était maintenu (par "hémisphère" et par pays – ils furent relevés en 1976), mais les États-Unis accueillaient désormais également, en partie hors quotas, les immigrés qui avaient déjà de la famille aux États-Unis, ainsi que les plus diplômés: le *brain drain* était systématisé (voyez-en plus bas les conséquences culturelles). Dans les premières années suivant l'application de la loi de 1965, les immigrants les plus nombreux en provenance du tiers-monde furent des médecins, puis, de plus en plus, ce furent des ingénieurs. À l'inverse de ce qui s'est passé en France, personne n'a jamais prétendu qu'ils ont vocation à rentrer chez eux... De plus, de nombreux réfugiés politiques ont été accueillis, hors quotas eux aussi. De ce fait, à la fin des années 1960, l'Amérique accueillait à nouveau plus de quatre cent mille immigrants par an, et ce chiffre ne diminua pas durant la crise: il y eut même un pic de huit cent mille entrées en 1980 (largement dû aux *Marielitos*, cent vingt-cinq mille Cubains qui avaient envahi le port de Mariel, à Cuba, et que Castro dut laisser fuir le paradis du socialisme tropical). Il fallait y ajouter les clandestins, surtout des Mexicains jusqu'en 1980 (en 1978, huit cent quarante mille "illégaux" ont été bloqués à la frontière, ce qui indiquerait, selon les calculs de la police américaine, que deux cent mille au moins avaient réussi à passer). En 1980, 6,2% des Américains étaient nés en-dehors du territoire des États-Unis, contre 4,7% en 1970.

L'immigration massive a contribué, avec l'essor du mouvement des droits civiques, à remettre en cause l'idéologie du melting pot. À vrai dire, il n'avait jamais fonctionné de manière bien satisfaisante, sauf au niveau de la langue; depuis 1945, avec l'afflux d'immigrants latino-américains et leur concentration dans certains États ou comtés où ils sont parfois majoritaires, même l'assimilation linguistique se fait moins vite que par le passé. Dans les années 1980, deux millions d'Hispaniques ne parlaient que l'espagnol, et 70% des hispano-Américains parlaient espagnol au foyer: l'espagnol se transmettait relativement bien à la deuxième et même à la troisième génération; l'explosion des télévisions thématiques dans les années 1980 a encore favorisé ce phénomène, qui a fini par provoquer quelques inquiétudes: certains se sont laissés aller à craindre que la Californie et le Nouveau-Mexique ne devinssent de nouveaux Québécois. Dans les années 1980, le thème du salade bowl (le saladier, où les différents ingrédients coexistent sans se mélanger) a fait une percée remarquée dans les médias, qui s'en inquiétaient.

Vers 1980, selon les données des recensements (qui comportent une question sur la "race" – voyez au chapitre 4), les Blancs non-hispaniques, que l'on appelle les "Caucasiens", représentaient environ 75% de la population; les Noirs, environ 12%, en légère augmentation (ils n'étaient que 10% en 1940) sous effet d'une démographie plus dynamique (cependant l'écart avec les Blancs se réduit depuis le début des années 1960, même si dans les années 1980 les Blancs vivaient encore six ans de plus en moyenne que les Noirs); mais cette communauté est de plus en plus diverse (un tiers des Noirs vivent au-dessous du seuil officiel de pauvreté, mais depuis les années 1950 on a assisté à l'essor d'une classe moyenne noire) et, malgré les efforts de ses leaders, fort peu solidaire. Les Noirs sont de mieux en mieux répartis sur l'ensemble du territoire américain, même si la moitié vivent encore dans le Sud. Plusieurs grandes villes situées hors du Sud ont

une majorité d'habitants noirs: Washington (70% en 1980), Detroit (53% en 1990); en 1980 l'État de New York comptait 14% de Noirs et l'Illinois, 15% (la Californie n'en comptait que 8%, à cause de la concurrence des Hispaniques sur les emplois peu qualifiés – la Géorgie et la Louisiane en comptaient 28%, le Mississippi 35%). L'on a même assisté, dans les années 1970, à un début de retour des Noirs vers le vieux Sud, plus précisément vers certaines grandes villes redevenues attractives à cause des délocalisations industrielles, comme Atlanta; il faut dire que les effets du mouvement des droits civiques dans ces régions ont été tels qu'on y sent désormais plutôt moins qu'ailleurs les effets institutionnels du racisme.

Les **Indiens** ont connu une spectaculaire renaissance démographique (ils étaient un million et demi en 1990, contre deux cent cinquante mille en 1920); 45% d'entre eux vivent désormais en ville – mais ceux-là, comme ceux qui vivent dans des réserves de petite taille, sont désormais complètement assimilés, mise à part la fierté, renaissante depuis les années 1970, d'appartenir à la communauté des *native Americans*, selon l'expression "politiquement correcte" apparue dans ces années. La communauté la plus importante, et l'une de celles qui a le moins mal conservé sa culture, est celle des Navajos (deux cent mille personnes, dont la majorité vit en Arizona).

En 1980 les **Hispaniques** n'avaient pas encore dépassé les Noirs en nombre, mais leur présence était déjà massive dans le sud-ouest (ils représentaient 19% de la population de la Californie, 21% de celle du Texas, 37% de celle du Nouveau-Mexique), et dans une moindre mesure en Floride (9% de la population, mais concentrés dans l'agglomération de Miami où ils étaient déjà majoritaires). Les deux tiers d'entre eux étaient des Mexicains, puis venaient les Portoricains et les Cubains. Il y avait parmi eux légèrement moins de pauvres que parmi les Noirs (28%), mais en revanche le phénomène d'intégration à la classe moyenne américaine était moins nettement amorcé. Les **Asiatiques** étaient nettement moins nombreux, mais leur nombre croissait de manière soutenue; à l'exception des maraîchers chinois et japonais de Californie, installés depuis le XIXe siècle, ils étaient établis presque exclusivement en ville, surtout sur la côte ouest.

La **mobilité géographique** de la population américaine, qui a toujours été bien plus forte qu'en Europe, s'est maintenue à des niveaux élevés (vers 1985, 10% des Américains changeaient de domicile chaque année – contre 20% dans les années 1960, en diminution donc): entre 1945 et 1985, elle a été particulièrement forte parmi les immigrants récents et les Noirs. L'**exode rural** s'est accéléré après-guerre, comme en France (les campagnes américaines abritaient 26% de la population en 1933, 17% en 1945) jusqu'aux années 1970, décennie où la population rurale s'est remise à croître (de 3,7% par an) tandis que la population agricole continuait son déclin (au rythme de 1,9% par an): l'Amérique aussi est entrée, vers 1975, dans l'ère de la **rurbanisation**. Dans les années 1960, le Nord-Est et le *Midwest* se sont relativement dépeuplés, et ce phénomène s'est accéléré dans les années 1970, à cause des pertes d'emploi dans l'industrie (l'exode des retraités vers le soleil y a aidé aussi), mais l'apport de l'immigration a fait que la population de ces régions a continué à augmenter en termes absolus. La tendance séculaire au renforcement du poids relatif de la *Sunbelt* (la Floride, le sud-ouest et la côte Pacifique) s'est accentuée continûment depuis 1945: la Floride est passée de deux millions d'habitants en 1940 à onze millions en 1984; la Californie, de dix millions d'habitants en 1950 à vingt-cinq en 1984. La ville de Phoenix, Arizona, est passée de quarante mille habitants en 1930 à neuf cent mille en 1970 et un million neuf cent mille en 1986!

La **mobilité professionnelle** est intense aussi, car le marché du travail est infiniment plus flexible qu'en Europe. Dans les années 1970, années de crise pourtant, 10% de la population changeait d'emploi chaque année, et neuf sur dix de ces changements d'emploi étaient volontaires.

## **B) Activités dominantes et classes sociales.**

La population active a augmenté à un rythme soutenu, et qui s'est accéléré à partir de 1965. Le taux d'activité a crû de 1945 (61,5%) à 1990 (65%), à un rythme de 1,9% de 1945 à 1978 (contre 0,7% en France et 0,4% en Allemagne). Le taux d'emploi féminin est passé de 37% en 1960 à 52% en 1982; à cette date les femmes représentaient 45% de la population active, un chiffre comparable à celui de la France.

Le secteur primaire s'est effondré en termes d'effectifs: de 30% de la population active en 1920, il est passé à 23% en 1940, 9% en 1960 et 3% en 1985. C'est le Sud qui a connu l'évolution la plus brutale, mais même dans le *Middle West*, région agricole par excellence, il ne demeure que moins de 5% d'agriculteurs. Les travailleurs de l'industrie, ceux que l'on appelle aux États-Unis les "cols bleus", sont en déclin aussi (leur proportion est passée de 43% de la population active en 1940 à 33%, chiffre à peu près stable dans les années 1950 et 1960, et 30% en 1980); cette diminution s'est accentuée à partir des années 1970, elle est plus sensible dans les vieilles régions industrielles du Nord-Est. Le tertiaire, beaucoup plus développé qu'en Europe dès l'entre-deux-guerres (il regroupait déjà 43% des actifs en 1930), regroupait 70% des actifs en 1984; le rythme de croissance de ce secteur s'est nettement accéléré depuis les années 1960. On y distingue les "cols blancs", c'est-à-dire les travailleurs non manuels au service des entreprises, de plus en plus nombreux parmi le personnel de celles-ci, et les "travailleurs des services", plus nombreux (ils formaient 45% de la population active vers 1985).

Le chômage, quasiment nul (1,9%) en 1944, a lentement recommencé à augmenter et est passé un peu au-dessus de 5% en 1957, puis s'est à peu près maintenu à ce niveau jusqu'en 1973, date à laquelle il a recommencé à augmenter au rythme des récessions successives, atteignant le niveau maximum de 10,2% en 1982.

La société américaine est difficile à décrire en termes de classes sociales: la mobilité professionnelle est extrême (voyez plus haut) et peut faire passer une Américaine ou un Américain, durant sa vie active, des rangs de ce que nous appellerions "le prolétariat" à ceux de "la grande bourgeoisie"... et retour éventuel. Par ailleurs, il n'y a que peu de comportements "de classe"... En réalité, ces classifications sont étrangères aux Américains, qui dans leur immense majorité (92% à la fin des années 1980!) se considèrent membres de la "classe moyenne", ce qui n'a rien que de très normal dans un pays où dès 1960 75% des ouvriers possédaient une voiture, et 90% une télévision. Les inégalités les plus douloureusement perçues ne sont pas les inégalités sociales, qui sont considérées comme normales dans une société libérale qui ne prétend pas établir l'égalité des conditions de vie mais celle des chances, mais les inégalités entre groupes "raciaux": cette conscience-là n'a fait que croître de 1945 à 1980, alors même que paradoxalement, effet de la prospérité et autant que conséquence des succès du mouvement des droits civiques, ces inégalités-là n'ont fait que se réduire – tout en demeurant importantes.

Les années 1960 ont fait exception de ce point de vue: ce fut la seule période de l'après-guerre où les milieux dirigeants ont mis l'accent sur l'existence d'une Amérique pauvre, indépendamment des couleurs de peau – c'est en 1964 qu'un "indice de pauvreté" a été établi, pour l'attribution des aides de l'État fédéral (allocations-logement, bons d'alimentation, etc.).

Tout cela, et le fait que le nombre de "pauvres" selon la définition administrative ait diminué (de 22% de la population en 1960 à 11% en 1974, avec une remontée à 12% en 1979 et à 15% au plus fort de la crise en 1982 – remontée modérée grâce à l'effet des programmes sociaux et d'intégration, et à l'amélioration de la condition des personnes âgées), ne veut évidemment pas dire que les ingénalités n'existent pas aux États-Unis! Les écarts de revenu et surtout de patrimoine sont colossaux, bien plus qu'en Europe, et ont eu tendance à croître, aussi bien dans les années de prospérité que dans celles de crise. Il n'en reste pas moins que les effectifs des classes moyennes n'ont cessé de se renforcer: ce sont elles, satisfaites dans l'ensemble de leur sort, qui ont assuré l'extraordinaire

stabilité politique et sociale de l'Amérique, que les désordres des années 1960 ne doivent pas amener à sous-estimer: ces désordres étaient dus aux Noirs et aux jeunes, deux catégories nettement délimitées qui ne sont jamais parvenues à rallier la majorité à la contestation du modèle américain (le combat des Noirs, d'ailleurs, était un combat pour l'intégration et non un combat contestataire à proprement parler, à l'exception d'une minorité extrémiste).

### C) La ville américaine<sup>1</sup>

Le taux d'urbanisation est passé de 56,5% en 1940 à 77% en 1992; à la fin des années 1980, trente-six villes dépassaient un million d'habitants, dont la moitié se trouvaient dans le nord-est.

Les caractères spécifiques de la ville américaine, qui s'étaient dessinés dans la première moitié du XXe siècle, se sont accentués entre 1945 et 1980. On pense aux quartiers de gratte-ciel, mais n'oubliez pas que la ville américaine n'y limite pas. La suburbanisation, c'est-à-dire la croissance des banlieues, s'est poursuivie à un rythme toujours accéléré: les banlieues américaines auraient vu leur population augmenter de 160% entre 1940 et 1970, et en 1980 une centaine de millions d'Américains vivaient dans ces banlieues, de plus en plus lointaines. C'est vers 1960 que les grandes agglomérations de la côte est en sont venues à pratiquement se toucher, à former une seule "mégapole". Les banlieues sont moins ségréguées racialement que les centre-villes, mais certaines le sont dans une mesure non négligeable; depuis les années 1960 la classe moyenne noire les a gagnées. Depuis les années 1970, le phénomène de suburbanisation s'accompagne d'un phénomène de urbanisation qui n'en est que l'extension favorisée par l'essor continu des transports automobiles: ce phénomène touche les campagnes dans un rayon d'une centaine de kilomètres autour des villes, nettement plus dans le cas des couches supérieures grâce à la présence, dans certaines campagnes huppées, de petits aérodromes desquels on peut se rendre en moins d'une heure sur d'autres petits aéroports situés en lisière des centres d'affaires!

Entre ces immenses banlieues-dortoirs et les centres d'affaires, il y a les franges des centre-villes avec leurs constructions (relativement) anciennes, généralement assez dégradées et colonisées par les dernières vagues d'immigrants ou transformées en ghettos noirs (dès avant 1945). Jusqu'en 1980, l'Amérique n'a pas connu de phénomène de "reconquête des centres" par la bourgeoisie, comme à Paris – il faut dire que les bâtiments anciens y sont moins beaux et moins prestigieux, et aussi que les transports en automobile y sont sans doute moins pénibles. Parmi les exceptions, citons Boston, où les superbes quartiers de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe sont toujours demeurés passablement huppés; le quartier de Central Park à New York; un certain nombre d'anciens quartiers dégradés devenus "branchés" dans les années 1970, comme le *Village* à New York et le centre de San Francisco. Les hypercentres, les *business districts* avec leurs gratte-ciels, représentent un cas particulier: jusqu'aux années 1980 leur prééminence dans les activités tertiaires, et corrélativement leur richesse, n'a pas été remise en cause par l'appauvrissement des quartiers environnants; mais la nuit ils sont déserts et peu sûrs, et les infrastructures n'y sont pas toujours à la hauteur de leur rôle économique.

Outre cette répartition très différente des quartiers, le contraste entre les villes américaines et les villes européennes tient aussi à des détails et à des ambiances: les escaliers de secours extérieurs, l'omniprésence de la publicité, le caractère multilingue de l'affichage dans les grandes villes, le fait que les bâtiments et les immeubles ont tendance à ne pas se toucher et à ne pas être alignés, ce qui crée pour un Européen une impression

---

<sup>1</sup> Voyez l'architecture dans la partie sur la culture, plus bas.

de désordre et d'inachèvement (la ville américaine est construite autour de volumes pleins, individualisés; la ville européenne autour de vides, les rues, des deux côtés desquelles les constructions s'ordonnent); et puis la taille des automobiles (surtout avant 1980, la crise énergétique n'ayant pas encore fait revenir les Américains à la raison), le fait que les gens portent leurs commissions dans des sacs en papier sans anses, etc. – ici, repassez-vous vos souvenirs, touristiques ou cinématographiques.

Les centre-villes accusent au total un net déclin démographique et industriel; les plus pauvres s'y concentrent toujours plus (27% des pauvres y vivaient en 1959, 37% en 1982). En effet, plus il y a de pauvres dans un quartier, plus les problèmes de cohabitation sont délicats (violence, etc.), et surtout, en l'absence de communautés urbaines et de toute solidarité fiscale entre communes d'une même agglomération, plus la **fiscalité** a tendance à augmenter, et donc à se concentrer sur ce qui reste de classes moyennes, lesquelles fuient en banlieue, ce qui accentue les problèmes fiscaux: c'est un cercle vicieux typique. Le même cercle vicieux est discernable dans l'**éducation**; le *busing*, censé rassembler des enfants de différents quartiers dans les mêmes écoles, n'a fait que provoquer une fuite vers les écoles publiques des banlieues, moins touchées par cette obligation (car le *busing* a lieu dans le cadre d'une seule commune), ainsi que vers l'enseignement privé. Les centre-villes américains ont été touchés par une spectaculaire vague d'**émeutes** dans les années 1960 (voyez le chapitre 4), puis les choses se sont calmées dans les années 1970; mais les infrastructures ont continué à se dégrader, au rythme de la situation financière des municipalités – dans les années 1970, New York était virtuellement en **faillite**.

Il y a quand même eu une **politique urbaine** de la part des gouvernements fédéraux: dans les années 1950, il y a eu une campagne de destruction, puis (après 1954) de réhabilitation des taudis, et de construction de logements sociaux; à partir de 1964, s'y est ajoutée une politique volontariste de développement des transports collectifs urbains, et tous les programmes d'assistance que j'ai détaillés dans le chapitre 4. En 1967, année où est apparu un ministère de l'Habitat et du Développement urbain, un programme de "villes modèles" a été lancé, qui devaient servir d'exemple; mais il a échoué et a été interrompu en 1973. L'engagement fédéral dans la politique urbaine a commencé à décliner à partir de 1969, à une nuance près: les crédits affectés aux villes par l'État fédéral ont augmenté sous les présidences Nixon et Carter – mais ce sont les municipalités désormais qui, de plus en plus, doivent en décider l'emploi, c'est-à-dire prendre en charge leur propre développement. Bien entendu ces traits se sont beaucoup accentués dans les années 1980.

### **III-Star-spangled culture: la culture aux États-Unis de 1941 à 1980 (environ)**<sup>1</sup>

L'image des États-Unis en matière de culture au XXe siècle est double. D'une part, en France notamment, c'est celle d'un pays en proie à tous les décervelages de masse, d'**une culture industrielle** dans ses modes de production, désastreuse dans son niveau, répugnante dans son idéologie, essentiellement orientée vers la satisfaction des instincts les plus bas des masses pour le plus grand profit financier des industriels de la culture. Mais cette culture est d'une attractivité impressionnante, et a influencé l'humanité entière pour le meilleur et pour le pire; elle fait aujourd'hui partie de notre patrimoine (« *What's up, Doc?* ») – **l'Amérique est aujourd'hui**, avant d'être le sujet de tous les enjeux et fantasmes (géo)politiques, **un lieu de notre paysage culturel à tous**. Et en ce début de XXIe siècle (cela n'a pas toujours été le cas), même les détracteurs les plus obstinés de l'Amérique sont obligés de reconnaître qu'à côté

---

<sup>1</sup> D'après un pachydermique et passionnant exposé de Julien Capron.

d'innombrables et indéniables désastres l'industrie américaine de la culture a donné naissance à des produits d'une grande qualité, des produits qu'il est difficile de ne pas appeler des œuvres – personne, je crois, n'ose plus condamner tout le cinéma hollywoodien, ni les grands genres littéraires et cinématographiques inventés aux États-Unis au XXe siècle: le western, le genre policier, etc.

Il faut souligner d'ailleurs que les États-Unis au XXe siècle ont aussi produit des œuvres majeures dans tous les domaines de la "haute culture" telle que l'Europe la conçoit: la peinture, avec par exemple Jackson Pollock; la musique, avec John Adams (né en 1947); la littérature (dès l'entre-deux-guerres, avec par exemple Faulkner); et qu'il y a belle lurette qu'ils dominent le secteur de la recherche, aussi bien en sciences "dures" qu'en sciences humaines – féru de linguistique, je suis toujours impressionné par la productivité des chercheurs américains en ce domaine, même dans des universités perdues au milieu des Rocheuses ou du *Middle West*: la France n'a rien de comparable, sauf dans des domaines étroits et liés à des héritages locaux (les langues latines, les langues africaines) – ce qui est impressionnant dans la linguistique américaine, c'est son universalité, c'est que j'ai déniché à Boston aussi bien la meilleure grammaire albanaise que la meilleure grammaire birmane et la meilleure grammaire maya<sup>1</sup> qui soient; et il y a aussi la linguistique générative "dure" de Chomski, la philosophie californienne du langage, etc... En Histoire aussi: même celle de la France doit beaucoup à de grands universitaires américains comme Stanley Hoffmann et Eugen Weber – alors que les études historiques américaines en France sont d'un provincialisme consternant.

C'est d'autant plus suprenant que les États-Unis sont un pays neuf, qui n'a pas en ces matières le passé des vieilles nations d'Europe – même si en France on a tendance à exagérer ce retard, ce qui s'est longtemps accordé à certains complexes américains: rappelons qu'en 1914 siècle l'Amérique a déjà produit Benjamin Franklin, les Pères Fondateurs, Edgar Poe, Herman Melville, Henry James – il est vrai que ce dernier a fini par choisir de s'installer en Grande-Bretagne et par en prendre la nationalité. Mais peut-être est-ce lié: il n'est pas de période plus riche que les quelques décennies où une cité se construit, d'interrogations en affirmations, de luttes en consensus, politiquement, culutrellement, "identitairement". Le XXe siècle a précisément été le temps où l'Amérique accéda à sa culture et à sa figuration du monde, et c'est ce qui en explique l'incroyable foisonnement, comme ce fut le cas, en des circonstances analogues, pour la Grèce du Ve siècle avant Jésus-Christ, l'Espagne et l'Angleterre du XVIe siècle, la France du XVIIe siècle ou encore l'Allemagne, et peut-être même l'Europe entière, de ce XIXe siècle où se mirent en figures les remous des Révolutions universelles et des renaissances nationales. Bien sûr, si la culture consiste en une accumulation d'expressions figées, institutionnalisées, passées de l'âge de la diffusion à celui de la conservation, alors les États-Unis sont, en cette matière, encore bien en retard sur notre vieille Europe. Mais une culture vivante est-elle inférieure à une qui tire sa respectabilité du caractère sacré de la tradition?

Les tendances s'étaient déjà partiellement inversées dans l'entre-deux-guerres, mais le tournant décisif date de la seconde guerre mondiale. L'objet de cette partie est de tenter de proposer une chronologie de cette entrée de l'Amérique dans une centralité culturelle au niveau mondial, et en même temps d'essayer de dégager de grandes étapes dans l'Histoire culturelle de l'Amérique – nonobstant l'artificialité forcée de ce genre de découpage: il faut bien faire des plans aux concours!

#### A) Le tournant de la seconde guerre mondiale.

---

<sup>1</sup> Chol, pour être précis.

L'entrée en guerre se traduisit, bien sûr, par des tentatives pour mettre la culture sous contrôle dans un but de propagande: dès décembre 1941 il apparut un Office de Censure, dirigé par Byron Price (1891-1981). Mais plus que d'un contrôle étatique à proprement parler, il s'agissait d'un groupe de professionnels orchestrant une autocensure: rien à voir avec les pratiques en la matière du régime de Vichy ou de la quasi-totalité de l'Europe d'alors. Ce fut à l'occasion de l'attaque de Pearl Harbour que **les radios**, dont les grilles étaient essentiellement occupées par les feuillets et *shows* des annonceurs, **commencèrent à diffuser des bulletins d'informations réguliers**<sup>1</sup>. De même, les premières **commissions d'enquête et auditions auprès du Sénat** de producteurs et scénaristes de Hollywood eurent lieu dans les années 1940-1941; elles concernèrent des films "bellicistes" comme *L'aigle des mers* de Michael Curtiz (1886-1962)<sup>2</sup>, qui date de 1940, ou *Sergent York* de Howard Hawks (1895-1977) sur le même thème, auxquels on reprochait de vouloir pousser l'Amérique dans un conflit qui ne la concernait pas... L'ensemble tourna à la confusion des accusateurs à la nouvelle de Pearl-Harbour. On avait donc commencé à percevoir le pouvoir du cinéma, comme, à travers l'information, celui de la radio; mais même en temps de guerre les tentatives pour les limiter ou pour les contester avortèrent.

Bien entendu les gens de culture et de médias firent preuve d'un très grand loyalisme; les chanteurs acceptèrent de faire des tournées pour les G.I., les héros de bandes dessinées s'engagèrent lorsque leur âge et leur sexe le rendait plausible, etc. De 1941 à 1944, l'*Office of War Information* finança la série des ***Why we fight***, supervisés par Frank Capra (1897-1991). La guerre fut une croisade, et cette croisade joua un rôle essentiel dans la constitution définitive de mythes communs, d'une identité nationale commune. Ce rôle des médias dans l'émergence d'une conscience nationale moderne de l'Amérique s'inscrivait dans des continuités plus anciennes: si l'Amérique s'unit derrière son cinéma et ses médias, ce ne fut pas seulement parce qu'ils étaient la bannière de la croisade, mais aussi tout simplement parce qu'ils étaient ce qui réunissait un peuple dans la peur pour les proches ou pour la liberté. **Le poste de radio comme la séance de cinéma, qui permettaient à cette guerre lointaine de se faire présente, avaient de toute façon travaillé en profondeur l'intimité des Américains depuis les années 1920.** Depuis deux décennies la quasi-totalité des Américains avaient accueilli la radio comme un membre de la famille: le président Roosevelt avec ses causeries, et même les Martiens dans l'adaptation de *La guerre des mondes* d'H.G. Wells (1866-1946) en octobre 1938 par le *Mercury Theater of the Air* d'Orson Welles (1915-1985), étaient déjà entrés dans le salon.

Ce manque de recul ne laissa pas d'amener, après coup, repentirs acerbes et introspections gênées, notamment de la part du reporter Charles Lynch, qui, ayant couvert la guerre pour l'agence Reuter, s'accusa d'avoir été un instrument de propagande. De plus, le **silence de la presse américaine à l'égard des camps de concentration**, dû tant à la persistance de l'antisémitisme parmi le public qu'à la crainte de renouer avec les excès de la première guerre mondiale (recherche du sensationnel, excès dans la diabolisation de l'ennemi et informations insuffisamment vérifiées), provoque encore aujourd'hui pas mal de malaise<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Ce fut pour annoncer l'attaque japonaise qu'eut lieu la toute première interruption des programmes par un "flash".

<sup>2</sup> Ce film narre la résistance héroïque de l'Angleterre à l'Invincible Armada, avec l'arrière-pensée d'encourager les prêts américains aux Britanniques en guerre.

<sup>3</sup> Voyez une note à ce propos dans le cours sur l'Allemagne, au chapitre 4.

Les séances de cinéma des années 1940 ne comportaient pas un mais trois films, plus des attractions de *music-hall*, des dessins animés et des bulletins d'informations: cela permettait de jouer sur toute une gamme de genres et d'émotions. Des films factuels et même assez peu triomphalistes comme *Destination Tokyo* de Delmer Daves (1904-1977), sorti en 1943, alternaient avec les hymnes à l'héroïsme comme *L'Odyssée du Docteur Wassel* de Cecil B. De Mille (1881-1959), sorti en 1944. On vit même les genres les plus classiques s'adapter au temps: la romance, avec *Casablanca* de Curtiz (1943), le film noir avec *Chasse à l'homme* de Fritz Lang (1890-1976) ou *Le port de l'angoisse* de Hawks, et même la comédie musicale avec *La Parade de la gloire* (1942). Le rôle du cinéma fut donc à la fois d'encourager, de soutenir, de divertir. Ainsi naquirent des œuvres comme *To be or not to be* de Lubitsch (1892-1947), sorti en 1942, *Le Dictateur* de Charlie Chaplin (1889-1977), sorti en 1940, ou cette série de dessins animés de Tex Avery (1908-1980) où le loup figurait Hitler, notamment *Blitz Wolf*. Il s'agissait de reprendre des formes éternelles – ainsi le personnage du loup depuis le *Roman de Renart* –, ou tout au moins éprouvées, pour contribuer au combat idéologique sans pour autant oublier de distraire. La réussite est éclatante: ces œuvres sont encore regardables aujourd'hui et, pour certaines, populaires.

Structurellement, ce qui explique le caractère finalement fort peu propagandiste de la production culturelle de cette époque, c'est qu' aux États-Unis la cohésion entre la culture et la société ne se fait pas par l'idéologie mais par la consommation. La culture ne cherche pas à s'attacher aux idées du public, mais à ses désirs; encore moins à faire la leçon, à modifier les idées des gens. Si la guerre passionne, la guerre sera filmée, parce qu'elle fera recette; cependant, qu'une œuvre sur la guerre fasse recette n'est pas conçu comme l'indice qu'elle est vile et méprisable, mais au contraire comme l'indice que ce qui a été dit est véritablement parvenu à ses destinataires. Ainsi se construisent de concert une culture et son impact, tout le contraire d'un ensemble de formes peu à peu répercutées par l'école ou l'Université en tant que bagage nécessaire à l'humaniste policé; tout le contraire aussi des cultures "engagées", politisées comme les régimes autoritaires de l'époque tentaient de les promouvoir – et dont l'échec, à quelques exceptions près, est évident. Les G.I. eux-mêmes consommaient l'Amérique dans leur paquetage (chewing-gums, etc.) et répercutèrent dans les pays qu'ils occupaient ou libéraient des éléments de consommation qu'ils percevaient comme des éléments de culture, définissant leur identité – un peu de leur *sweet home* en somme... La victoire de l'Amérique fut une victoire dans la culture, avec la culture, de la culture: fondamentalement une culture de consommation, c'est-à-dire une culture de choix et non une culture de propagande. Ce qui précède explique largement, je crois, pourquoi la culture américaine est devenue mondiale – cette évolution, entamée avant 1940, était inscrite dans la nature de la société américaine, la guerre n'a fait que l'accélérer.

Une rupture majeure est intervenue durant la guerre, dont les conséquences à l'échelle du siècle ont été incalculables: l'exode massif des intellectuels et des scientifiques européens aux États-Unis. Il avait commencé dès les années 1930 (avec Albert Einstein – 1897-1955 –, Enrico Fermi – 1901-1954 –, etc. – qui jouèrent un rôle essentiel dans le projet Manhattan), essentiellement en provenance des pays en proie aux dictatures nationalistes; il se prolongea après 1945, à cause de la ruine de l'Europe entière et de la prise de pouvoir par les communistes dans une dizaine de pays. Ce fut alors que Paris perdit sa place indiscutée de capitale culturelle de l'Occident (mise en danger dans les années 1920, en partie regagnée dans les années 1930 pour cause de nazisme à Berlin). Alors que la Ville-Lumière avait attiré toute une "génération perdue" d'artistes et d'écrivains américains (Ernest Hemingway, Henry Miller, etc.), désormais c'étaient les hommes de culture européens qui s'installaient aux États-Unis pour quelques années fécondes, comme André Breton (de 1941 à 1946), et après-guerre Jacques Derrida, Michel Foucault, Jacques Deleuze, Alain Robbe-Grillet, Julia Kristéva, etc.; ou définitivement comme Annah Arendt

(1906-1975). À vrai dire, dans le domaine de la peinture les peintres ne firent guère que rejoindre leur marché: depuis 1920 les artistes d'avant-garde habitaient toujours Montparnasse mais leurs galeristes et leurs acheteurs étaient américains; dès 1927, le jeune Néerlandais Willem de Kooning (1904-1997) s'était directement installé à New York. Ce fut durant la guerre que s'établirent les structures d'accueil des artistes contemporaines: le mécène Salomon Guggenheim fonda le musée qui porte son nom en 1939 (le bâtiment de Frank Lloyd Wright date de 1943-1956), tandis que sa nièce **Peggy Guggenheim** (1898-1979), immense collectionneuse qui, paraît-il, achetait un tableau par jour durant les premières années de la guerre, ouvrit en 1942 sa galerie **Art of this Century**. Ce prestige des galeries new-yorkaises ne devait pas se démentir: citons les galeries de Betty Parsons (1946), Sidney Janis (1948), Martha Jackson (1953)...

Dans le domaine des sciences, une *German Scientific School* s'était établie à New York dès le milieu des années trente pour accueillir les universitaires chassés ou menacés par Hitler; son homologue française, l'École française de New York, apparut en 1943. Elles ne survécurent pas à la guerre, mais par leur biais les États-Unis enrichirent considérablement leur système universitaire au contact de grandes figures intellectuelles de la vieille Europe<sup>1</sup>. Dans les années quarante l'université de Princeton, principale hôtesse des savants européens, dont Einstein, Fermi, Emilio Serge, Edward Teller, Leo Szillard, était surnommée "la nasse à Nobel"... Ces évolutions n'ont fait que s'accroître depuis 1945<sup>2</sup>. En **médecine**, on estime que cet afflux a fait gagner aux États-Unis, de 1940 à 1980, huit prix Nobel supplémentaires. En **linguistique** Noam Chomsky (né en 1928) est un Américain de naissance, mais Roman Jakobson (1896-1982) est un Russe arrivé (de Tchécoslovaquie) en 1939. L'**anthropologie** et la **sociologie**, sciences reines, pour le meilleur et pour le pire, des humanités américaines, apprirent beaucoup des leçons de Claude Lévi-Strauss (né en 1908) à l'École française de New York, puis dans les universités américaines jusqu'à son retour en France en 1950.

---

<sup>1</sup> Rappelons aussi la course aux cerveaux nazis entre les États-Unis et l'U.R.S.S., en 1945 - l'Amérique récupéra notamment Werner von Braun, le père des missiles (1912-1977).

<sup>2</sup> Les conditions matérielles y font beaucoup: elles créent un véritable "cercle vertueux", attirant des chercheurs dont le prestige en attire d'autres. Pour de nombreux chercheurs, intellectuels et artistes, elles sont l'indice que la culture et la recherche sont bien mieux considérées aux États-Unis qu'en Europe, contrairement à ce qu'assure la vulgate anti-yankee. On conseille même de nos jours aux étudiants de philosophie médiévale d'aller faire leurs recherches aux États-Unis, parce que les fonds y sont plus accessibles et plus abondants qu'en Europe! L'une de mes amies, soviétologue, préfère travailler en Californie qu'à Moscou pour des raisons semblables: pas de tracasseries bureaucratiques, pas de fonds d'archives fermés du jour au lendemain pour des raisons politiques ou sans raison particulière (les Américains ont microfilmé l'ensemble des archives soviétiques ouvertes aux chercheurs, même celles qui ne l'ont été que quelques mois au début des années 1990); des structures pour occuper ses enfants... Et, en revanche, un sérieux extrême qui fait que les séminaires sont infiniment plus animés qu'en France: pas de tradition du respect des mandarins gâteaux ou inefficaces!

En architecture: l'enseignement de l'Allemand Walter Gropius (1883-1969) qui dirigea l'école d'architecture de Harvard de 1938 à 1953, devait influencer l'école rationaliste américaine, tandis que Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969, un autre Allemand malgré son nom) marquait de son empreinte le paysage architectural américain par sa première commande, émanant de l'*Illinois Institute of Technology* de Chicago, en 1939, et que le Hongrois Mohogy-Nagy fondait un nouveau *Bauhaus*, à Chicago également: ils contribuèrent à relancer le dynamisme de l'architecture américaine. En 1952, toujours à New York, Wallace K. Harrison construisit,, sur des plans du Suisse Le Corbusier, le bâtiment du Secrétariat de l'O.N.U., un parallélépipède de verre vert haut de trente-neuf étages – bref, tous les grands architectes de cette génération finirent par travailler aux États-Unis, dont les villes neuves leur fournissaient bien plus d'occasions d'exprimer leur génie que les vieilles cités-musées d'Europe, qui tendaient à les condamner aux périphéries et à la construction de H.L.M. En musique, le Russe Igor Stravinski (1882-1971), invité à participer à une conférence à Harvard en 1939, demeura aux États-Unis à cause de la guerre, fut naturalisé américain en 1945, et composa sa *Symphonie des Psaumes* pour le *Boston Symphony Orchestra*. L'Allemand Arnold Schoenberg (1874-1951) eut à peu près le même parcours; même le Hongrois Béla Bartok, exilé de son pays en 1940, alla mourir en Amérique, en 1945. Parmi les grands chefs d'orchestre, il faut citer surtout l'Italien Arturo Toscanini (1867-1957), qui prit le pupitre du *N.B.C. Orchestra* pour réaliser pour le *network* américain un concert radiodiffusé tous les dimanches durant dix ans; ces concerts, à en croire Yehudi Menuhin ou Isaac Stern, furent à l'origine d'un grand nombre de vocations d'instrumentistes et ne firent pas peu pour populariser la musique classique. Dans le domaine cinématographique l'Américain profita de l'exil de Fritz Lang, qui fut un des créateurs du film "noir"; d'Otto Preminger (1905-1996), etc...

Tout cela fait de l'Amérique de la seconde moitié du XXe siècle un pays qui s'est nourri de l'énergie intellectuelle du monde entier – ce phénomène, que l'on appelle brain drain lorsqu'il concerne des scientifiques ou des cadres, est aujourd'hui plus que jamais l'un des casse-têtes majeurs des gouvernements du tiers-monde, mais il touche aussi, et peut-être de plus en plus, l'Europe. En France, un certain discours anti-américain en fait l'indice d'un déclin de l'Amérique, qui serait de plus en plus incapable de créer par elle-même. C'est absurde: d'une part parce que l'apport de ces immigrés est largement relayé sur place; ensuite, parce qu'une telle attractivité, à une telle échelle et sur un temps aussi long, ne peut être qu'un indice de santé – d'autant qu'elle ne recourt pas à la force, et ne repose même pas essentiellement sur des incitations financières: ce qui attire d'abord, ce sont bien les conditions de travail et l'ambiance culturelle et intellectuelle qui règne en Amérique. Du point de vue culturel et scientifique, le monde s'est unifié à grande vitesse depuis 1945; il n'a plus qu'un centre où tout converge – et l'Amérique est ce centre du monde, tout simplement. Ce qui se fait ailleurs, de plus en plus, c'est ce qui n'a pas de portée universelle – ce qui ne veut pas dire que ce soit méprisable; mais à court et moyen terme, les rêves d'un autre universalisme concurrent sont vains (et malsains lorsqu'ils cachent des durcissements nationalistes ou réactionnaires).

## B) Les années d'après-guerre: "le retour du G.I."

En 1945, les centre-villes américains étaient déjà bien sûr ces « ville[s] debout » dont parle Céline : gratte-ciels et longues rues linéaires, numérotées et non nommées, qui se croisent à angles droits et se transforment en canyons dans le centre de New York. Mais les gratte-ciels de l'entre-deux-guerres étaient encore volontiers passablement baroques dans leur ornementation, notamment à leur sommet. Après-guerre, les architectes de l'école "fonctionnaliste", déjà évoqués dans la sous-partie précédente, imposèrent l'idéal d'une architecture rationnelle, radicalement épurée, débarrassée de toute ornementation gratuite, dont l'extérieur refléterait la fonction et rien d'autre. Ce style culmina avec le *Seagram*

*Building* de Mies van der Rohe, à New York, achevé en 1958: une peau de verre sur un squelette d'acier. À partir des années 1960, cet ensemble de procédés formels se systématisa et se banalisa quelque peu; comme il gagna le monde entier, on parle tout simplement de **"style international"**. Les firmes multinationales furent de grands clients de cette architecture, s'attachant une image de fonctionnalisme (rationalité et austérité, dans la lignée de l'éthique protestante), mais aussi de puissance, de verticalité (force et efficacité, les valeurs d'une nation désormais impériale). L'écrasante présence de ces puissances capitalistiques, telle qu'elle s'exprime dans la *Sears Tower* de Chicago (construite en 1973 par la firme Skidmore, Owings & Merrill), ou dans les tours jumelles du *World Trade Center* à New York, construites par Minoru Yamasaki (un *Nisei* né à Seattle, 1912-1986) entre 1970 et 1977 et détruites en septembre 2001, est un élément essentiel de la poétique de la ville américaine. **Ces bâtiments sont les cathédrales des entreprises américaines, et la clef pour comprendre qu'elles ne sont pas seulement des puissances économiques**, que l'identité économique et l'identité culturelle des États-Unis ne font qu'une.

Il subsistait cependant une autre architecture, plus soucieuse d'expressivité: elle est illustrée notamment par certaines œuvres du Finnois Eero Saarinen (1910-1961), même si ses œuvres les plus connues (comme le *CBS Building* à New York, qui date de 1955) sont plutôt fonctionnalistes; par celles de Louis I. Kahn (né en Estonie, 1901-1974), et surtout par les derniers travaux de **Frances Lloyd Wright** (1867-1959) qui avait dessiné en 1943 la célèbre spirale du musée Guggenheim à New York, construite entre 1957 et 1959. La luxuriance de la *Price Company Tower* de Bartlesville, Oklahoma, qui mêle béton armé, cuivre et verre doré (elle date de 1952), ou la structure circulaire du théâtre qu'il construisit à Dallas en 1955, ou encore l'auditorium couleur rose désert de Tempe, Arizona, font de l'architecture de Wright l'un des premiers manifestes du style figuratif qui, en réponse aux cubes à perte de vue des *suburbs*, voulut diversifier la physionomie des habitats. Il ouvrait la voie, à la génération suivante, à la critique des dogmes modernistes, incarnée notamment par Robert Venturi (né en 1925): Venturi considère Las Vegas comme un exemple et ne recule ni devant les arcs et les bandeaux, ni devant les enseignes lumineuses; c'est ce que l'on appelle le **style "éclectique"**. On parle aussi de **postmodernisme** à propos de ces architectes qui, surtout depuis les années 1960, mélangent allègrement références modernistes et citations plus ou moins intégrées des styles architecturaux classiques ou exotiques: ainsi Philip Johnson (né en 1906) qui, dans la maison de Sert à Cambridge (1958), allia aux formes épurées et transparentes du rationalisme le patio de la vieille architecture méditerranéenne, ou fit poser des mansardes "à la française" sur le toit du 1001, Cinquième Avenue, en 1978.

Bref, c'est dans la période 1945-1980 que les centres-villes américains ont pris le visage que nous leur connaissons – les évolutions aujourd'hui se sont faites moins spectaculaires, ne serait-ce que parce qu'il n'y a plus guère d'espace libre pour construire du neuf et que, les hauteurs des immeubles ayant atteint des limites (psychologiques entre autres: les attentats de septembre 2001 ont montré le danger de construire de véritables villes en hauteur); d'autre part, les constructions étant bien plus solides (et coûteuses) qu'au début du siècle, on détruit moins allègrement. Peut-être les villes américaines ont-elles entamé, vers 1980, l'évolution qui en fera un jour elles aussi des villes-musées, témoin d'un temps et patrimoine d'une nation.

Au niveau des médias, la grande affaire de l'après-guerre fut l'expansion rapide de la **télévision**, qui se généralisa avec une vingtaine d'années d'avance sur la France. En 1951, les trois cinquièmes de la population étaient à portée d'un émetteur. De 1949 à 1951, les récepteurs passèrent de un à dix millions, en 1953 on en comptait cinquante-trois millions. De même que celle de la radio, l'Histoire de la télévision aux États-Unis fut influencée par des facteurs d'ordre technique et politique: la *Federal Communications Commission* imposa le choix technique de la

transmission par ondes V.H.F., qui avantageait les *networks*<sup>1</sup>, ce qui eut pour conséquence de répartir chaque marché local entre quatre ou cinq chaînes locales et des réseaux affidés aux grandes firmes et diffusant leurs programmes, la Commission attribuant et retirant les licences. **C'est donc au début des années 1950 que la télévision entra de plain-pied dans la vie des ménages américains, succédant à la radio et en reprenant la plupart des formules.** Ainsi la série *Amos'n Andy*, grand succès radiophonique des années 1930 (elle relatait les déboires de deux jeunes Noirs plutôt caricaturaux), continua d'avoir du succès à la télévision dans les années 1950, de même les *shows* sponsorisés par diverses marques et la technique du *soap opera*, sans oublier les concerts et les dramatiques. **La télévision n'a inventé aucune nouvelle formule, elle s'est contentée de mettre les anciennes en image.** De même, jusqu'à l'émergence des chaînes thématiques à la fin des années 1980 elle réservait aussi peu de place à l'information que la radio: quinze minutes tous les soirs et tous les matins pour les grands réseaux fédéraux.

La radio, menacée, survécut largement grâce aux autoradios, et aux nouvelles musiques. En effet, parallèlement à l'instauration de culture télévisuelle, s'installa définitivement **un mode inédit de consommation musicale.** La retransmission systématique des grands concerts à la télévision et la multiplication des émissions de présentation des nouveautés discographiques fit de la musique un élément essentiel du mode de vie américain – se souvient-on encore qu'il y eut une époque où les supermarchés, les ascenseurs, les chambres d'étudiants étaient silencieux? Les quatre grandes firmes qui se partageaient le marché du disque, à savoir R.C.A.-Victor, Columbia, Mercury et Capitol, vendirent en 1953 deux cent quinze millions de disques de plus qu'en 1952. À la fin des années 1940, le **microsillon** remplaça les 78-tours: il permettait un bien meilleur confort d'écoute, notamment parce que désormais il tenait jusqu'à trente minutes de musique sur chaque face de disque, dix fois plus qu'avant. Cependant, au milieu des années 1950 apparut le **45-tours**, dont la durée (quatre à cinq minutes au maximum) est sensiblement le même que celui des pauses musicales à la radio. Les musiques devinrent de plus en plus formatées; mais cela n'empêcha pas l'apparition de nouveaux genres, d'abord évidemment le **rock'n'roll**, déclinaison blanche, "jeunisme" et dès le début passablement commerciale de certains styles de jazz entrés dans la patrimoine commun de l'Amérique depuis une génération: le premier succès rock'n'roll fut *Rocket 88* de Bill Haley, sorti en 1951 et qui se vendit à vingt-deux millions d'exemplaires.

Parmi les pratiques culturelles "industrielles" les plus typiques, qu'on permette à un amateur impénitent de s'arrêter sur les **bandes dessinées**, les *comics*. Ils existaient depuis la fin du XIXe siècle (1896 est la date habituellement retenue) et avaient connu un âge d'or dans les années 1930<sup>2</sup>, avec notamment *Terry et les Pirates* de Milton Caniff (1907-1988)<sup>3</sup>, *Popeye* d'Elsie C. Segar (1894-1938)<sup>1</sup>, *Krazy Kat* de Fred Harriman

---

<sup>1</sup> En effet la norme V.H.F. ne permet que douze canaux locaux, alors que la transmission U.H.F. en permet cinquante-six. Le choix de la commission fut influencé par la R.C.A. et N.B.C. qui, ayant déjà développé des programmes pour cette norme, l'imposèrent au détriment de la proposition de C.B.S. Il fallut attendre 1971 et la libéralisation du câble, puis la télévision par satellite dès 1975, pour voir le nombre de chaînes captées par un même récepteur croître exponentiellement.

<sup>2</sup> Après les années 1900, marquées par l'extraordinaire *Little Nemo* de Windsor Mc Cay (1867-1934).

<sup>3</sup>, *Terry et les Pirates* a paru entre 1938 et 1945; puis une autre série, *Steve Canyon*, a pris le relais. Il s'agit d'histoires assez classiques (de pirates chinois dans la

(1880-1944)<sup>2</sup>, les premiers super-héros à la fin de la décennie – Superman est apparu en 1938. Contrairement aux bandes dessinées franco-belges, cantonnées au ghetto de la presse pour enfants catholique ou communiste, ils étaient destinés aux adultes et paraissaient dans les journaux d'information, quotidiennement (une bande – comic strip – par jour ouvrable, une planche complète en couleurs dans les suppléments dominicaux, l'un et l'autre se suivant ou non selon les cas). Or deux mille deux cent quotidiens paraissaient aux États-Unis en 1950 (le premier en tirage était le *New York Times*, qui tirait à un million d'exemplaires); on estime que 60% de leurs lecteurs lisaient en premier les bandes dessinées. S'y ajoutaient de plus en plus de petits fascicules bon marché contenant en général une seule histoire, les comic books: depuis les années 1930, le secteur était dominé par la firme Marvel (et par Disney sur un autre créneau). Il s'en vendit sept cent vingt millions d'exemplaires en 1948: l'ensemble n'était pas d'une qualité ébouriffante, mais marqua une génération au moins autant que les immortelles mélodies des rockers. Enfin, les années 1950 virent l'apparition de revues spécialisées dans une bande dessinée plus "adulte" et contestataire: *Mad*, lancée en 1952 par Harvey Kurtzman (né en 1924), annonçait le *Pilote* français des années 1960 et influença décisivement René Goscinny, le futur créateur d'*Astérix*.

En 1945, l'Amérique avait déjà inventé un certain nombre de formes littéraires et cinématographiques codifiées. Ainsi la mythologie de la Frontière, structurée dès 1893 par Frederick J. Turner dans *The Significance of the Frontier in American History*, possédait sa mythologie avec le *western* qui s'était popularisé, avant même Hollywood, via des revues spécialisées comme le *Saturday Evening Post* ou à travers les *pulp books*, livres de poche à bon marché sur papier bon marché aux scénarios bon marché dont les premiers datent des années 1910. L'essor du *western* avait contribué à la structuration de l'espace américain en au moins quatre unités antagonistes, Nord et Sud, Est et Ouest, au même titre que les romans

---

première série, d'aviateurs dans la seconde), mais avec un dessin extrêmement innovateur, très proche du cinéma de cette génération que Caniff a passablement influencé.

<sup>1</sup> *Popeye* narre le quotidien du sous-prolétariat américain de la grande crise, un univers sordide et sans issue traité par le biais d'un humour assassin. Le personnage du marin vantard est apparu en 1930, dans une série préexistante qu'il a rapidement "phagocytée". Tout aussi noire et tout aussi impressionnante, d'un point de vue social, est la série *Dick Tracy* de Chester Gould, parue à partir de 1937.

<sup>2</sup> Cette bande géniale, qui n'a jamais eu un gros succès, date de 1910, mais la période la plus délirante est celle des années 1920-1930. Il s'agit d'une œuvre très littéraire, voire passablement cérébrale, qui reprend et subvertit des schémas éternels de la littérature animalière (le chien, le chat, la souris – mais la souris est méchante et martyrise le chat, lequel – laquelle plus exactement – est amoureuse du chien!); l'histoire est à peu près toujours la même – la souris jette des briques sur le chat et le chien, qui est flic, la met en prison. L'ensemble est très angoissant (et annonce l'absurde à la Ionesco); le décor *western* est épuré, quasiment abstrait – et parfois carrément flanqué de rideaux de théâtre! Le langage aussi est très innovateur, ce qui pose de gros problèmes de lecture en V.O.

"sudistes" de Faulkner et le succès planétaire de *Autant en emporte le vent*<sup>1</sup>, autre épopée sudiste; ou encore les représentations du *Yankee* qui s'étaient dans la presse du Nord. Les États-Unis, en 1945, étaient déjà un pays chargé de représentations et de pratiques culturelles fixées. Les années 1950 ont sacré ces représentations en leur donnant leur forme moderne, à travers la coexistence entre la segmentation du marché en cibles et la diversité des formes et mythologies à représenter. Parmi les autres formules américaines, citons le film historique, les comédies de mœurs, la comédie musicale de type Broadway, comme le grand *Ziegfeld* de Robert Z. Leonard (1936), la comédie sophistiquée, à la fois véhicule et satire du rêve américain (par exemple *Ange* d'Ernst Lubitsch avec Marlène Dietrich, sorti en 1937), ou encore le film noir (*Le faucon maltais* de John Huston, 1906-1987, est sorti en 1941). L'ensemble constitue une production culutrelle d'un extrême richesse quand on veut bien songer à son extrême jeunesse; elle doit sans doute à son dynamisme mercantile d'être devenu le premier vecteur de sens de la civilisation occidentale du XXe siècle.

Il faut toutefois distinguer deux types de formules. L'une a pour but avoué de distraire et de profiter de l'engouement du public pour certains sujets, avec force effets spectaculaires et force anachronismes: adaptations de *best-sellers* comme *Ben Hur* de Cecil B. de Mille (1959); *backstage musicals*, c'est-à-dire films profitant de la popularité de stars pour attirer le public en lui donnant l'impression de participer à leur intimité. Le phénomène commença avec ce chef-d'œuvre de légèreté et d'humour qu'est *Chantons sous la pluie* de Stanley Donen et Gene Kelly (1912-1996), sorti en 1952, et mit quarante ans à se rapprocher des véritables centres d'intérêt des spectateurs avec *In bed with Madonna* (1990). Citons encore *Jailhouse Rock* de Richard Thorpe (1896-1991), sorti en 1957, avec Elvis Presley (1935-1977), et surtout *Blackboard Jungle* (1955) de Richard Brooks (1912-1992), où le gros Bill Haley (1925-1981), chantant *Rock around the Clock*, donna une impulsion décisive à la massification du rock'n'roll.

On peut rapprocher ce type de formules des séries télévisées et des soap operas, qui représentent exactement le même type de divertissement; mais aussi d'un autre type de "formule" fondamentale dans la structuration de l'imaginaire sémiotique américain: la publicité. Cette proximité eut des conséquences diverses, de l'extrême dégradation de la qualité des programmes télévisés à la technique des logos et mascottes, fort utile, dans une société d'images, pour imprimer dans l'imaginaire l'image d'une marque, comme le fameux *Tony the Tiger* des *corn-flakes* Kellogg's, Ronald McDonald et le cow-boy de Marlboro.

Mais il arrive aussi que des génies de la trempe de John Ford (1894-1973) ou d'Alfred Hitchcock (1899-1980) s'emparent de ces "formules" et en fassent des "genres" artistiques, selon un processus que l'Europe a connu à l'époque classique avec le roman, destiné tout d'abord à fixer par écrit les récits populaires avant de supplanter, par sa puissance et sa qualité, le genre "élevé" qui l'avait précédé, l'épopée. Ainsi le *western*, parti d'une figuration assez rudimentaire des mythologies de la liberté et de l'individualisme, a fini par donner un véritable équivalent des *Perses* d'Eschyle avec *Les Cheyennes* de John Ford (1964); dans *Rio Grande* du même John Ford (1950), on assiste à l'hypostase de la Frontière des États-Unis en frontière de la Civilisation, telles les bornes d'Hermès aux confins de la cité chez les tragiques grecs. Les grands *westerns* traitent tous les dilemmes américains, le sacrifice à la nation, le rapport au Sud, la construction d'un civisme par l'héroïsme, l'interrogation sur les fondements du pouvoir – ainsi dans *L'homme qui tua Liberty Valence* de John Ford encore (1952); sans oublier la puissance des étendues désertiques reflétant une nudité intérieure dans *Rio Bravo* d'Howard Hawks (1959), ou l'extraordinaire *Vallée de la peur* de Raoul Walsh (1887-1980) où l'espace devient plus qu'un décor, un personnage obsédant, ou encore

---

<sup>1</sup> Roman de Margaredt Mitchell, porté à l'écran en 1939.

l'extraordinaire et crypté *Rivière sans retour* d'Otto Preminger (1954) où tous les symboles du protestantisme s'empilent pour faire, de l'odyssée sur un radeau d'un couple de rencontre fuyant l'Indien, l'allégorie de la traversée chrétienne du monde.

Bien sûr le western a pu se cantonner à des formules simples et peu excitantes, avec des films comme *Rawhide* (1951) de Hathaway, père de la série télévisée du même nom et de son *hit country*. Néanmoins, **la transfiguration du western est l'indice d'un changement d'attitude des États-Unis à l'égard de leur propre culture**. Celle-ci, dans son identité, sa popularité et son prestige croissants, est devenue peu à peu un véritable reflet d'une civilisation. De même qu'au XVIIIe siècle la tragédie est devenue le point de mire de la grandeur culturelle de la France, le western et la mythologie de l'Ouest ont acquis peu à peu un rôle de vecteurs de la dignité culturelle de l'Amérique aux yeux des Américains eux-mêmes, tout en attirant des créateurs capables d'en transcender les formes et formules jusqu'à atteindre une expressivité universelle<sup>1</sup>.

On pourrait multiplier les exemples cinématographiques de "formules" accédant au statut de "genres" grâce à de grands créateurs: la comédie sophistiquée grâce à Lubitsch, le film noir grâce à Fritz Lang, Hitchcock ou Orson Welles (*La dame de Shanghai* date de 1948), la comédie sociale grâce à Frank Capra ou le film historique, grâce à Lang encore, avec l'extraordinaire *Moonfleet* (1955). Deux faces d'une culture se dessinent entre "formule" et "genre": l'efficacité sociale, la force des œuvres. Ce phénomène ne s'est pas limité au cinéma. Du reste, **la culture américaine tout entière fut dès l'abord fondatrice de formules: Edgar Poe fut sinon l'inventeur, du moins le premier génie des genres fantastique et policier**. Au XXe siècle, cette tradition se retrouva dans les **romans noirs** de Raymond Chandler (1888-1959), qui datent pour la plupart des années 1940. En littérature, le même pays qui produisait des œuvres socialement critiques comme *L'homme au complet gris* (1955) de Sloane Wilson, dénonciation de la vie standardisée des Américains pourtant encore traumatisés par l'expérience du front, produisait parallèlement toute une littérature de *best-sellers* et des formules aussi standardisées que la "collection Harlequin"<sup>2</sup>.

Autre exemple de cette richesse extrême, les vieux maîtres du behaviorisme<sup>3</sup>, extrêmement puissant à l'Université en ces temps de réflexion sur les similitudes entre totalitarisme et conditionnement par la consommation, s'échappaient parfois de leurs formules, comme Hemingway (1899-1961) lorsqu'il publia *Le vieil homme et la mer* en 1952. Autre exemple de porosité des styles et des messages, avec *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury (né en 1920) le roman fantastique se trouva investi par les thèmes de la protestation sociale. Au passage, cette expression des problèmes sociaux par le fantastique, tout comme les anticipations prophétiques de l'évolution sociale impliquant en creux une interprétation

---

<sup>1</sup> Parallèlement à ce mouvement on constate une volonté de compiler, d'enregistrer les expressions de cette partie de la culture américaine, à travers notamment la *country music*: ainsi dans les recueils de chansons de John et Allan Lomax, dont la publication s'étira de 1941 à 1960.

<sup>2</sup> En tant que genre, on peut les définir par le fait que le lecteur cherche à y retrouver toujours la même écriture, les mêmes péripéties, la même vision du monde, le même sens. Cet archétype de la formule ne pouvait être qu'une invention américaine.

<sup>3</sup> Science qui a pour but d'étudier le comportement de l'homme par le biais de ce qui l'influence et le détermine – *behaviour* signifie "comportement". En littérature, école tendant limiter la perception romanesque d'un personnage à ses actes: Hemingway en est un bon représentant.

de la société présente, permettait la transfiguration de l'actualité en une expression universelle, c'est-à-dire non réduites à exprimer, à refléter le monde seul dans lequel l'œuvre avait été écrite. Cela peut sembler relativement banal, mais ce fut essentiel dans une Amérique où l'écrit était autant impliqué la réaction à l'actualité que dans une mission créative en matière de langage et de sens. Dans la même société coexistaient l'hermétisme esthétisant des *Pisan Cantos* (1948) d'Ezra Pound (1885-1972), et les romans engagés noirs comme *Black Boy* (1945) de Richard Wright (1908-1960) ou *L'homme invisible* (1952 - voyez au chapitre 4) de Ralph Ellison (1914-1994).

En musique classique de même, les formules du jazz, empruntées par George Gershwin (1898-1937) dès 1923 dans *Jazz Symphony*, ou dans *Porgy and Bess* (1935), continuèrent à influencer des compositeurs comme Leonard Bernstein (1918-1990) dans *West Side Story* (1957). Ces influences des musiques populaires sur la musique classique s'étendirent jusqu'à englober la *country music*, comme dans *Billy the Kid* (1938) d'Aaron Copland (1900-1990), ou les musiques "communautaires" dans la *Symphonie Jérémie* (1944) et la *Symphonie Kaddish* (1963) de Bernstein. Les années cinquante furent l'occasion pour les Américains de redécouvrir d'autres musiciens classiques méconnus, comme le prouve la création en 1951 de *Récréation* de Charles Ives (1874-1954), alors que la partition date de 1909.

Parallèlement à ces effets de miroir entre une culture "populaire" nationale et une culture devenue "classique", de laquelle ressortent également les expériences extrêmes de John Cage (1912-1992 - *Paysage imaginaire pour oscillateur électrique, boîte de conserve et sonnerie* date de 1938) que les premiers tubes de Frank Sinatra (1915-1998) accompagné d'un orchestre symphonique, on assista au développement d'un autre point de rencontre problématique entre ces deux types de culture: le pop-art des années 1960: Andy Warhol (1928-1987) et ses Marilyn ou ses boîtes de soupe Campbell, Roy Liechtenstein (1923-1997) et ses vignettes de mauvais comics reproduites sur la toile; tandis que les techniques de cadrage propres à la bande dessinée influencèrent durablement le cinéma, notamment celles de Milton Caniff.

Il ne faut pas sous-estimer ces rapports techniques. Ainsi c'est la technique photographique du *High Key* qui distingue l'atmosphère lumineuse d'un film noir de celle de tout autre film en noir et blanc. Ainsi en 1937 le technicolor trichrome apporta la possibilité de faire des fresques historiques de véritables tableaux kitsch. En photographie, la tradition mi-réaliste qui remontait à Mathew Brady (à l'époque de la guerre de sécession) fit les beaux jours de Time Magazine d'Henri Luce (1898-1967), fondé en 1923, premier magazine américain par son influence à l'étranger comme à l'intérieur après 1945. L'importance de cette tradition photographique permet de comprendre le traumatisme que constitua la guerre du Vietnam dans le rapport des Américains à leurs médias.

De même en peinture, la technique des collages et l'invasion de la toile par des éléments matériels, innovation de l'expressionnisme abstrait, fut pour beaucoup dans la création d'un style américain. Ces éléments stylistiques, au départ pure inventivité technique plutôt que prismes réfléchis d'un univers symbolique, constituèrent peu à peu les matrices de véritables genres. Cela rend largement compte de l'extraordinaire activité des arts plastiques de 1945 à 1960, par ailleurs profondément influencés par les surréalistes européens rencontrés et côtoyés dans les années de la guerre. Les figures dominantes de l'expressionnisme abstrait<sup>1</sup> furent Jackson Pollock (1912-1956) et Marc Rothko (1903-1970), dont le *Gethsemani* date de 1945, et la *Chapelle* a été inaugurée en 1971. Jackson Pollock est également le plus important représentant de l'*Action Painting*: il "musicalisa" le tableau en en faisant non plus le support d'une représentation, "une fenêtre ouverte sur le monde", mais la trace des émotions qui traversaient le peintre lors de l'acte de peindre. L'un de ses

---

<sup>1</sup> J'en ai marre de définir des trucs indéfinissables - cherchez des images sur Internet.

grands suiveurs en ces matières fut Franz Klein, mort en 1962 et qui marqua la peinture par sa période "noir et blanc", de 1950 à 1955. Mais il y eut aussi une peinture primitiviste, une école minimaliste, une "abstraction géométrique"; et puis toujours et encore le *pop-art* (ces deux dernières écoles, en réaction à l'expressionnisme abstrait). En sculpture, citons David Smith (1906-1965 – Agricola date de 1951-1952), les obsessions psychanalytiques de Louise Bourgeois (née française en 1911 – *Femme enceinte* date de 1947-1949; *Janus*, de 1968, rapproche un gant de boxe et un phallus); les compressions dites lyriques de John Chamberlain (né en 1927) – ainsi *Coowazee* (1960-1965).

### C) Les années 1960: "l'idéologie contre-attaque"?<sup>1</sup>

Dans les années 1950, comme souvent depuis et comme souvent avant, on avait proclamé la mort des idéologies: l'Amérique victorieuse de 1945 s'était construite sur la certitude que le libéralisme et l'individualisme qu'elle prônait n'étaient pas un fait de politique, mais de bon sens. Pourtant, on assista dans les années 1960 à un retour de l'idéologie. Ce n'est pas que la culture véhiculât, quoiqu'on ait pu en dire, une idéologie dominante, c'est qu'elle manquait à en rechercher une. Aux États-Unis depuis les années 1960, ce que la contestation attaque, ce n'est pas l'autorité mais une liberté vide de sens, cette vacuité étant elle-même censée avoir un sens – celui d'une aliénation. Ceux qui vont contre l'ordre établi sont précisément ceux qui veulent remettre de l'ordre. On assista donc à une offensive des discours abstraits et globalisants contre la richesse fourmillante du monde réel, contre l'anarchie culturelle américaine, contre l'absence des hiérarchies, contre l'extraordinaire variété des genres, des produits et des œuvres. Fort heureusement, ces discours ne firent que rajouter une couche au mille-feuilles américain...

Certes il est indéniable que la coexistence dans un même univers culturel des médias publicitaires, des médias d'information et des médias artistiques formait une norme, mais ni plus ni moins que les modes adolescentes contribuent à en créer de nouvelles chaque année dans toutes les sociétés modernes. C'est la vision marxiste du monde, attachée à l'idée que le rapport dialectique à la matière fait l'homme, qui traite et, en quelque sorte, "institue" cette norme esthétique en norme sociopolitique. Le débat aux États-Unis était de savoir si les Américains étaient aliénés par ce en quoi, pourtant, ils semblaient devenir eux-mêmes; appauvris par leur immense richesse; décervelés par leur immense créativité artistique: ce qui faisait problème aux yeux des révolutionnaires de la culture, ce n'étaient pas l'ampleur des problèmes mais l'absence de problèmes. Vision du monde quelque peu paranoïque, mais, en un sens, typiquement américaine: dans une société où on est d'accord sur l'essentiel, la menace est toujours virtualisée – voilà pourquoi les névroses collectives américaines se traduisent si souvent par des crises de paranoïa. Toutefois, au passage, cette peur d'être téléguidés par des discours de propagande masqués en expression libre<sup>2</sup> devait faire ouvrir les yeux aux Américains sur ce qui était vraiment ignoré et rejeté du consensus culturel, à savoir les minorités. Peut-être la "Révolution culturelle" des années 1960 a-t-elle essentiellement consisté à sortir d'un consensus consumériste appuyé sur la diversité des formules et des genres, pour parvenir à une culture définie à la fois dans sa diversité et dans sa cohérence.

---

<sup>1</sup> N.B. Les opinions qui s'expriment dans cette sous-partie sont celles de J. Capron! Ce passage fait largement doublon avec un passage du chapitre 4; la diversité étant toujours source d'enrichissement, comme l'enseigne entre autres l'Histoire de l'Amérique, je laisse les deux.

<sup>2</sup> L'obsession récurrente des images subliminales en est un bon indice.

Le mal est toujours venu des universitaires; les États-Unis ne devaient pas échapper à la puissance occulte des maîtres de chaire. Le talent de l'universitaire consiste à métonymiser le monde, à s'emparer de la diversité des signes pour lui substituer le squelette d'une interrogation sur laquelle on puisse conclure en deux parties, trois mouvements et si possible dès la préface, tout en se défendant de pouvoir y répondre. En 1960, dans *The Image*<sup>1</sup> l'universitaire Daniel Bostin reprochait aux médias de sélectionner les éléments les plus pauvres en signification et de réduire ainsi l'horizon de la société. Cette réflexion se doublait d'un travail assez remarquable d'étude de ce qu'il convient d'appeler la métonymie propre aux images, à savoir la réduction en signes d'un monde éminemment plus complexe que les signes. Le livre de Bostin représentait l'aboutissement d'une réflexion qui avait commencé dès 1950 avec celui de David Riesman: *The Lonely Crowd*, réflexion sur la capacité des médias à créer un conformisme et à aliéner les décisions libres de l'individu. Dans la lignée de *L'origine du totalitarisme* de Hannah Arendt (paru à partir de 1951), au cours des années 1950 un grand nombre d'intellectuels avaient réfléchi à la puissance incontrôlée des mass-médias (le terme apparut à peu près à cette époque) et sur la possible apparition d'un totalitarisme de fait. Ainsi en 1957, Vance Packard, dans *The Hidden Persuaders*, analysa la différence entre le premier degré de signification des journaux et des publicités, et le deuxième degré caché de la pensée civilisationnelle qu'ils véhiculaient. Ces *Protocoles des Sages de Sion* version Coca-Cola doivent être pris pour ce qu'ils sont: l'expression la plus conformiste, au fond, de l'obsession de débusquer les Martiens. Néanmoins, cette époque de malaise dans la massification produisit ce résultat assez passionnant (et sans précédent dans l'Histoire) d'une société entièrement analysée par le biais de son imagination et son imaginaire – car il était devenu impossible de réformer la pensée américaine sans d'abord s'attaquer à bouleverser les structures de représentation. Un bouleversement social (rêvé, annoncé, agi) débutait par un bouleversement sémiotique, et non pas politique.

La Cité américaine a trois démons. Darwin, qui gauchit l'individualisme social en lutte amoralisée pour la survie – c'est le fondement de l'éthique américaine qui se trouve contesté. Marx, qui substitue à l'individualisme et à la liberté d'entreprendre la perspective d'une société homogène dans la pensée comme dans la condition matérielle de ses membres et dans le lien qu'elle institue à la matière – la société américaine, fondée sur la préférence de la liberté par rapport à l'égalité, sur l'idée que la seule homogénéité souhaitable réside dans le face à face de chacun et de son destin dans son travail, a été fascinée par Marx comme le pasteur mormon par la pornographie. Freud enfin, qui substitue aux représentations conscientes, volontaristes et fondatrices d'une société unie dans l'éthique et dans la cohésion une forêt de sombres symboles sexués que tout homme porte par-devers lui sans les porter au langage, mais qui sont toujours lisibles à travers la récurrence névrotique de ses comportements et de ses complexes – l'Amérique, qui craint plus que tout les envahisseurs masqués et cachés, ne peut avoir qu'appréhension à l'égard d'un homme qui prétend qu'un discours de Teddy (-Bear) Roosevelt pourrait révéler ses troubles rapports avec sa môme. On voit que les trois démons de l'Amérique ont tous maille à partir avec l'anthropologie – c'est l'occasion de rappeler qu'aux États-Unis les sciences humaines sont profondément marquées par cet horizon: définir l'homme par ses rapports avec les institutions sociales. Aux États-Unis, l'intellectualisme

---

<sup>1</sup> Un certain nombre d'ouvrages cités ici datent d'avant les années 1960 – c'est que leur influence a mis du temps à s'imposer. Je privilégie la temporalité des évolutions idéologiques de la majorité par rapport à celle des avant-gardes.

universitaire ressemble fortement à une tentative de décrypter le mystère de l'individualité, par ailleurs affirmée et exaltée.

Au moins deux de ces démons ressurgirent dans les années 1960. Freud d'abord: aussi surprenant que cela puisse paraître, **certains intellectuels américains envisagèrent sérieusement une réforme de la société à partir de la pensée psychanalytique**. En 1959, Philip Rieff alla jusqu'à titrer *Freud: the Mind of the Moralist* un essai où il prônait la méthode d'introspection psychanalytique pour rendre des repères à la société, pour rassembler les individus. Toujours en 1959, Norman Brown réanalysa l'Histoire entière à partir de la pensée freudienne, dans *Life against Death: the Psychological Meaning of History*.

L'importance extraordinaire conférée à Freud par cette génération illustre la densité des réflexions alors en cours sur l'univers sémiotique, comme dans *The Liberal Imagination* de Lionel Trilling (1950). Les formes d'excitation hédoniste mises à part, **on peut dire que le dénominateur commun** de la contestation des années 1960 aux États-Unis **fut d'agir sur les structures de perception par le langage**. En 1972, la *National Organisation for Women* se dota d'un journal intitulé *Ms*: elle cherchait à imposer cette abréviation dans le but de ne pas discriminer la femme mariée ("Mrs") de la femme non mariée ("Miss"), discrimination considérée comme sexiste. En 1968, le linguiste Noam Chomski publia *The Language and the Mind* – en tentant de définir une grammaire universelle, il élaborait une théorie du lien entre pensée et langage où la langue n'est que le reflet, à travers quatre ou cinq structures fondamentales, de l'extrême créativité de l'esprit humain, créativité, plasticité, dynamique exaltées comme son essence et donc aussi présentées comme l'idéal culturel à atteindre. Mais l'auteur essentiel de cette période fut **Herbert McLuhan** (1911-1980): son *Understanding Media* (en français: *La Galaxie Gutemberg*) date de 1962. Cet ouvrage fondateur analysait les révolutions perceptives liées à l'essor des médias audiovisuels; il posait le problème du lien des modes d'expression à l'expression elle-même – ouvrant la voie, entre autres, à des années de diabolisation de la télévision dans la gauche américaine<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Voyez aussi le cours sur la France, au chapitre 16. L'idée essentielle de McLuhan était que dans le monde moderne, civilisation de la communication, c'est l'évolution des technologies de la communication qui détermine celle des messages: **« le médium est le message »**, selon le titre archi-célèbre d'un autre ouvrage paru en 1968; tandis que la communication de masse transforme le monde en un **"village global"**. Analyses typiques d'une époque de fascination télévisuelle où, effectivement, la télévision était un spectacle en soi, indépendamment de ce qu'elle donnait à voir... De manière plus détaillée, pour McLuhan, les médias qu'une société utilise dans le processus de communication déterminent la personnalité de base et le comportement de l'homme qui vit au sein de cette société (est médium toute extension de l'homme: livres, vêtements, automobiles; l'homme emprunte ces médias pour prolonger ses sens). La transformation de l'instrument de communication entraîne une révolution dans le processus de perception et dans la nature humaine elle-même. Dans le développement du processus de communication, on peut distinguer trois étapes: le stade primitif de la société sans écriture, dans lequel l'usage de la parole fait prédominer l'ouïe; la **"galaxie Gutenberg"**, c'est-à-dire les sociétés où la domination

Cependant la linguistique universitaire et les domaines à elle liés ne furent pas les seuls aires où s'étendirent les rets d'une imagination qu'il fallait déchaîner pour mettre en échec l'aliénation médiatique. D'aucuns eurent recours à la drogue, dont William Burroughs (1914-1997) chanta les vertus dans *Le Festin nu* (1959), et dont Timothy Leary (1920-1996) élaborait la théorie dans *The Psychedelics Experience* en 1964, puis *The Politics of Ecstasy* en 1968: remplacer le lien social par le joint social, en quelque sorte. De même, en 1970 Charles Reich défendit l'idée d'une "nouvelle Révolution culturelle" fondée sur "l'état de conscience trois" qu'aujourd'hui encore même les accros de rave parties n'atteignent pas à tous les coups.

Un autre inspirateur, en revanche, résista toujours à la tentation de fournir au peuple quelque opium que ce fût: Marx inspira de nombreux mouvements – oui, l'intellectualité yankee se divisait bien, à l'époque, entre aspirateurs et inspireurs. Dès 1954, le journal *Dissent* tenta de susciter une "Nouvelle Gauche", tandis que les rédacteurs de *The Port Huron Statement* puisaient à la source d'un Marx débarrassé des scories du "socialisme réel", et que C. Wright Mills, dans *The Power Elite* (1956), élaborait une critique marxiste de la publicité, dictature du patronat. La féministe Shulamist Firestone publia en 1970 *The Dialectics of Sex: the Case for a Feminist Revolution*, dont le titre se passe de commentaires. Un débat entre révolutionnaires et progressistes opposa Betty Friedan (née en 1921) à Keith Millett, auteur de *Sexual Politics* (1970): ce débat montre que même si le mouvement féministe n'était pas entièrement politisé, ses cadres l'étaient pas mal.

L'Amérique intellectuelle, peut-être même l'Amérique consciente, réclamait une nouvelle ère politique, ou peut-être une ère politique tout court: une ère où l'idéologie reviendrait mettre en doute une société dont la culture s'était par trop accoutumée au vide des débats. Mais un débat comme celui qui opposait Seymour Martin Lipset, auteur de *Political Man: the Social Bases of Politics* (1960) à Thomas Kuhn et son *The Structure of Scientific Revolution* (1962), s'axait toujours plus ou moins sur la question du rapport de l'homme à la culture, comme aussi, en 1964, *L'homme unidimensionnel* d'Herbert Marcuse (1898-1979) où ce qui était dénoncé de la société était bel et bien l'ingérence sur l'imaginaire, lequel se trouvait ainsi promu au rang d'élément fondamental de la conscience citoyenne.

Toutefois cette réflexion sur les médias, la culture et la politique ne fut pas l'apanage des seuls contestataires de gauche. Il y eut en effet moult protestations de sociétés chrétiennes et puritaines à l'égard de l'immoralité des *comics*, de leur violence et de leur influence perverse sur la jeunesse (Batman et Robin, est-ce vraiment innocent?<sup>1</sup> Superman qui défie les lois de la gravité en arrêtant un avion en vol, est-ce que cela n'a pas une influence sur la qualité des devoirs de physique?). Se distingua dans ce marasme progressiste le psychiatre – tiens tiens – Wertham, qui avait inspiré les codes de décence contraignants qui avaient été imposés aux bandes dessinées dès 1949. Parallèlement, ce débat sur les médias, et notamment sur la pauvreté culturelle de certains d'entre eux, fut à l'origine de la création, sous la présidence de Johnson, de deux médias publics, le *Public Broadcast Service* et la *National Public Radio*, qui reçoivent plus de cent millions de dollars de subventions annuelles. C'est à P.B.S., à la suite d'une étude de la fondation Carnegie sur l'éducation des

---

de l'imprimé multiplie les informations visuelles mais parcellise l'information et la nature humaine (ce qui entraîne le travail à la chaîne, le nationalisme en politique, etc.); la "galaxie Marconi" ou ère des médias électroniques, qui propose un message simplifié mais global et reconstitue la famille humaine en une seule "tribu mondiale".

<sup>1</sup> Authentique – ceci n'est pas une exagération!

enfants des ghettos par la télévision, que l'on doit la fameuse émission *Sesame Street* dont la première diffusion date de 1968.

La résurgence de ces idéologies allait-elle bouleverser la culture en place; accoucher de nouvelles expressions qui allaient fonder la culture non aliénée des États-Unis ? Il est évident que les années 1960 marquent une date dans l'Histoire culturelle de l'Amérique. Le mouvement littéraire de la *Beat Generation*, représenté notamment par le Québécois d'origine **Jack Kerouac** (1922-1969; *On the Road* date de 1957) et **Allan Ginsberg** (1926-2002; *Hawl* date de 1956), influença profondément les étudiants de Harvard qui furent à l'origine du mouvement de contestation des années 1960.

De même, la radio K.F.R.E., créée à San Francisco en 1967 (elle fonctionnait en modulation de fréquence, et son succès s'explique en partie par la meilleure qualité de la stéréo en F.M. et par les moindres contraintes de durée sur ces réseaux peu ou pas exploités), révolutionna la musique à la radio en passant notamment la chanson de dix-huit minutes d'Arlo Guthrie: *Alice's Restaurant* (1966), ce qui devait contribuer à modifier peu à peu le format des chansons sur disque et permettre aux groupes d'enregistrer des chansons plus longues, comme le firent plus tard Led Zeppelin ou encore les Doors<sup>1</sup>. De même le *rock'n'roll*, en déclin depuis que le *King*, de plus en plus ventripotent, s'était mis aux chants de Noël en costume blanc boutonné d'or, laissa la place à des artistes plus exigeants sur leurs textes et au discours plus construit et plus contestataire. Les initiateurs de cette révolution furent cependant des chanteurs de *folk*: **Joan Baez** (née en 1941, son premier album date de 1960) et surtout **Bob Dylan**, (Robert Allen Zimmerman, également né en 1941, son premier album date de 1962) inventeur d'une synthèse de la *country* et du *rock*, retour aux sources et formules des années 1950, lorsqu'en 1965, au festival de Newport, il utilisa une guitare électrique pour accompagner une chanson *folk*. 1965 fut aussi l'année-clef où se distinguèrent Neil Young, les Birds, Jefferson Airplane ou encore Grateful Dead et The Mamas and the Papas. Plus encore qu'un étendard pour leur pensée, les jeunes contestataires y trouvèrent un son et un rythme, signes de reconnaissance aussi essentiels et caractéristiques que leur tenue vestimentaire. Cette effervescence musicale connut son apogée au festival de **Woodstock**, en août 1969.

D'autres encore vinrent reprendre le tronçon du glaive de la contestation sexuelle ou sociale, comme au théâtre Edward Albee avec *Who is Afraid of Virginia Woolf* (1962, porté au cinéma en 1966); le cinéma se ressouvint du succès de *l'Équipée sauvage* de Laszlo Benedek (1953), où Marlon Brando (né en 1924) sexualisait la révolte motorisée des loubards américains, ou de *La fureur de vivre* (1955) de **Nicholas Ray** (1911-1979) avec **James Dean** (1931-1955): ainsi la contestation trouva ses images dans *Le Lauréat* (1967) de Mike Nichols (né en 1931) ou encore dans *Easy Rider* (1969) de Dennis Hopper (né en 1936).

Toutes ces formules réactualisées, comme le folk, ou récupérées comme le cinéma "de génération", n'étaient pas à proprement parler nouvelles, même si elles ont alors connu d'importantes inflexions stylistiques. Surtout, **le lien de la société aux médias n'en était pas modifié: la cible changeait, mais la consommation demeurait.** Cependant la période marqua sinon une transformation, du moins **une extension importante du domaine de la culture américaine.** Ainsi la littérature, qui s'était déjà enrichie de tentatives de reproduction du langage communautaire dans *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos (1896-1970), connut à partir des années 1960 une vague très intéressante d'écrivains issus des ethnies dont l'Amérique se découvrit alors le *patchwork*. On peut citer les Juifs new-yorkais Saül Bellow, (né en 1915, prix Nobel 1976; *Herzog* est paru en 1964), Isaac Bashevis Singer (1904-1991, prix Nobel 1978; *Jimple the Fool* date de 1957) et Bernad Malamud (1914-1986; *Idiot First* date de 1963): ils posèrent les

---

<sup>1</sup> Le format des chansons des années 1950 était inférieur à trois minutes.

bases d'une littérature polyphonique et haute en couleur, dont Jérôme Charyn (né en 1937) est aujourd'hui l'un des héritiers directs. On assista à une récupération des formules traditionnelles par ceux qui protestaient contre l'oppression des ethnies, du western (*Little Big Man* d'Arthur Penn, né en 1922, date de 1973), et du show télévisé (ainsi le show noir *The Cosby Show*, à partir de 1984), à la presse spécialisée: ainsi, pour les Noirs, *Essence*, revue féminine, ou *Ebony*, journal "de société", ou encore, plus spécialisé, le *Muhammad Speaks*, organe officiel des *Black Muslims* (toutes ces publications datent de la fin des années 1960). Mais pour ces minorités, la période marque surtout un tournant dans l'utilisation des médias "dominants" (voyez au chapitre 4). Bref, les années 1960, à défaut de substituer à la diversité initiale de la culture américaine un programme, une esthétique, une idéologie, ouvrirent le champ de la culture à ceux qui n'avaient pas voix au chapitre, commencèrent à donner l'image d'une Amérique moins blanche et moins protestante. Elles marquent l'extension des formules à la quasi-totalité du prisme social.

La culture américaine fit aussi l'expérience du doute et perdit de la naïveté, à travers la crise du Vietnam: on a pu dire que les magazines *Times* et *Life* ont été responsables du désaveu, par la jeunesse américaine, de la croisade asiatique de l'oncle Sam. La contestation récupéra les armes de la saturation et du grossissement de perspective, issues de la publicité, pour dénoncer la guerre sur les affiches où le support n'était plus un discours dénonciateur mais l'image pure de la réalité de la guerre. L'Amérique était toujours une société de l'image, même si elle ne connaissait plus le consensus de la seconde guerre mondiale. Par ailleurs, à partir de l'affaire *New York Times vs. Sullivan* (1961) les procès en diffamation intentés à des journalistes devinrent quasiment impossibles à gagner vu qu'il fallait désormais apporter la preuve de la "préméditation" de la diffamation<sup>1</sup>.

Ainsi une nouvelle génération de journalistes apparut dans la presse écrite, qui fit beaucoup pour la prise de conscience qu'il y avait quelque chose de pourri dans le rêve américain<sup>2</sup>. Ainsi Hunter S. Thompson publia *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971), dénonciation des menées des casinos dans la Mecque du Nevada: en 1962, Ken Kesey (né en 1935) dénonça les pratiques des hôpitaux psychiatriques dans l'archi-célèbre *One Flew over the Cuckoo's Nest*, pièce de théâtre tirée d'un article qu'il avait publié précédemment<sup>3</sup>, tout comme l'écrivain Norman Mailer (né en 1923) dénonça l'horreur du Vietnam dans *The Armies of the Night* (1968), tandis qu'en 1969

---

<sup>1</sup> Cette affaire a fait jurisprudence. Sullivan, chef de la police de Montgomery, saisit la Cour suprême contre le *New York Times*, sous le motif que le journal utilisait sans cesse pour désigner les habitants du Sud favorables à la ségrégation le pronom personnel « ils » de façon abusive et simplificatrice. Le juge Brennan argua du premier amendement de la Constitution pour justifier la rhétorique et les dérapages verbaux des protestataires lors de débats cruciaux, car le sel de cet affaire est que ce « ils » était peu employé par le *New York Times* mais surtout par les responsables de la contestation noire dans les interviews. Le motif juridique qui permit de donner raison au quotidien fut l'absence de preuve quant à la préméditation de la diffamation.

<sup>2</sup> Cette expression insupportable par sa récurrence, "rêve américain", semble renvoyer en grande partie à l'ensemble sémiotico-culturo-économique des représentations de l'Amérique des années 1950.

<sup>3</sup> Le film avec Jack Nicholson (né en 1937) date de 1975.

Tom Wolfe (né en 1930) publiait *The Right Stuff*, sur le même sujet. Ces romans-reportages étaient le fait de journalistes qui écrivaient dans *Esquire* ou *Rolling Stones*, ou dans la presse *underground*, contrebalaçant ainsi de réflexions la nudité du reportage, informant un public avide de renseignements flétrissant le consensus, et contribuant à faire entrer durablement dans la culture américaine "l'esprit des années 1960", à savoir, si l'on ose cette alliance de mots, l'esprit moralistico-libertaire.

Dans cette culture *underground*, on ne peut passer sous silence les *comics* qui, de *Mad* de Kurtzman à *Help*, ou encore dans les revues des universités, utilisaient la puissance propre à la caricature pour stigmatiser la société américaine ou encore pratiquer l'autodérision. Le représentant le plus notable en bandes dessinées de cette "révolution culturelle américaine" des années 1960 fut Robert Crumb (né en 1943), dont les bandes, publiées dans des revues *underground*, véhiculent un amusant mélange d'idéologie de la libération sexuelle, d'écologisme radical et de velléités philosophiques orientalisantes. Même les journaux de large diffusion publiaient les *strips* de Charlie Schultz (1922-2000), l'inénarrable *Peanuts* (publié sans interruption de 1950 à 1999!) dont le personnage principal est le beagle Snoopy depuis les années 1960.

Cette activité culturelle fut assez dynamique pour imprimer au public de nouvelles habitudes, de nouveaux goûts, de nouvelles préoccupations. Contrairement au pari élaboré par les sectateurs d'une contre-culture destinée à remplacer l'ancienne, cette nouvelle culture devait moins entrer dans l'Histoire des États-Unis par l'hypostase révolutionnaire que par le succès, le raz-de-marée des nouvelles modes et la rénovation profonde et féconde d'un modèle culturel de plus en plus séduisant à l'étranger comme à l'intérieur.

Une star, c'est l'individuation métonymique d'un monde de rêve. Ava Gardner (1922-1990) a représenté la femme fatale aux yeux de toute une société; Marilyn Monroe (1926-1962), une certaine image de la sexualité aux seins de la société américaine. Les années 1960 n'ont pas fait exception à cette règle: des figures comme celle de Jim Morrison (1943-1971) prouvent l'entrée de la contre-culture dans la norme: son groupe, les Doors, spécialisé dans l'apologie de la drogue et les attitudes sexuellement provocantes en scène, est surtout remarquable pour les bénéfices colossaux qu'il engrangea. La contre-culture des années 1960 devint une culture américaine au sens aussi où elle se consommait et s'inscrivait dans un système qui a remarquablement appris à changer les stars dérangeantes en arguments de vente. Les mêmes formules qui avaient fait la popularité de Cary Grant (1904-1986) firent celle de Dustin Hoffmann (né en 1937), tandis que la culture de spectacle profondément attachée au *rock'n'roll*: danse, provocation, effet visuel, ne subit pas d'éclipse fondamentale, mais bien au contraire un renforcement quand aux cuirs à clous-clous du *King* succédèrent les robes hyposexuées de Joan Baez, puis le trouble Alice Cooper (né en 1948). Ce retournement n'est que médiocrement paradoxal, attendu que c'est par la télévision et les shows que ces provocateurs purent provoquer, par l'industrie du disque qu'ils purent toucher leur public, par les structures de la culture de masse qu'ils purent transformer un allumé portant peau de mouton en portefaix d'une nouvelle symbolique vestimentaire. La contre-culture des *sixties* fut l'exact symétrique de la culture des années 1950: il s'agissait de s'habiller à l'inverse des habitudes vestimentaires – il était déjà impossible de ne pas s'habiller par opposition et par réponse, de ne pas quitter le système de consommation où la mode prenait sens.

La formule a gagné, elle est ressortie plus vivante, ayant mis dans l'escarcelle des vendeurs de disques les juteux bénéfices qu'amenèrent la division du rayon *Rock'n roll* en rayons *folk*, *pop*, etc. La série télévisée *Roots*, le meilleur score d'audience de l'année 1977, fit entrer la contre-culture noire au sein même de la culture américaine. De même, dans *Hair*, en 1964, la vieille formule de la comédie musicale accueillit musique nouvelle et comportements nouveaux pour permettre ensuite au modèle hippie de

s'étendre à l'Europe afin de populariser durablement le "type" de l'adolescent pacifiste et "libéré sexuellement": elle a marqué l'accession d'un public populaire aux formes nouvelles d'art et d'expression. **La contre-culture a réussi à s'intégrer dans les mythologies américaines**; elle a réussi à se faire entendre. Certains le déplorèrent, notamment Michael Lindon, dans *Rock for Sale*, *Sidde-Saddle on the Golden Calf* (1972); mais l'évolution était inévitable – **une contestation qui gagne, c'est une contestation qui réussit à se faire entendre, pas une contestation qui ne reste que contestataire**. De plus, l'utopie consistant à vouloir créer des espèces de phalanstères en révolte, à l'égard des règles et des dérives de la cité, outre qu'elle n'était pas si éloignée d'une vieille tradition bien américaine – comme l'atteste Thoreau à Walden, cet espèce de nid de l'anti-civilisation et du retour à la nature – ne pouvait de toutes les façons que se faire récupérer par une société qui ne voulait pas changer, mais simplement refuser.

Le bilan qu'on peut tirer de ces années 1960, c'est que tout en contestant en profondeur ce qui avait fini par constituer à la fin des années 1950, malgré la diversité des formules, une norme culturelle, une véritable identité américaine, W.A.S.P., doucement conservatrice et gentiment consommatrice, elles ont rendu à la vie culturelle une diversité digne de la diversité culturelle de l'Amérique. L'Amérique y a gagné de dire ce qui était tu, d'avoir enrichi ses formules par leur critique.

#### **D) Victoire de la guilde du commerce?**

La fin de la période à votre programme est marquée par l'élection de **Ronald Reagan**, personnalité archi-médiatique et "télégénique", mais aussi homme âgé, paresseux, peu cultivé et dépourvu d'idées propres: plus qu'un homme politique, Reagan était une image de synthèse où l'Amérique était invitée à se refléter – dans la lignée d'un Eisenhower, mais de manière encore bien plus caricaturale, car entre-temps la culture médiatique s'était radicalisée. **Les médias**, et ce qu'ils véhiculent de significations à travers la publicité, les séries, les informations, etc., donnent une image stéréotypée du mode de vie idéal: les photographies qui se substituent au monde pour en graver l'image, les films qui, tout en élargissant l'univers imaginaire du public, travaillent sa perception du monde, impriment en lui leurs mythes (conservateurs ou contestataires). Dans les années 1970, ils **paraissaient si puissants que rien ne semblait se faire contre eux ou même en dépit d'eux**. Le Watergate, les présidences de Ford et de Carter l'ont assez prouvé (voyez au chapitre 4). Or, la puissance des médias est une puissance culturelle, mais d'une culture dont il est fait commerce.

La donnée fondamentale de cette puissance de la culture, c'est avant tout la **place** qu'elle a conquise **dans l'économie américaine**: faire l'historique de la culture aux États-Unis en taisant les bénéfices colossaux qu'elle rapporte serait une absurdité. Les conglomérats, les *networks*, les groupes comme Time Warner, prouvent par leur dynamisme sa force et son impact. Du fait de ce succès, **la culture américaine ne fait pas de démarcation stricte entre auteur à succès et magnat de la finance**. De Randolph Hearst (dans les années 1920) à Walt Disney (dans les années 1930 à 1960), en passant par Ted Turner (le fondateur de C.N.N., dans les années 1980 et 1990), l'Amérique a accordé à la culture une place fondamentale, et on ne sait trop si le mot "place" désigne ici un espace ou un lieu d'activité boursière.

La culture américaine des *soap-operas* aux séries, est marquée par la **recherche de l'efficacité**. Ainsi, peu à peu (surtout depuis l'apparition du câble, puis de la diffusion par satellite dès 1978), les sondages d'opinion devinrent l'élément directeur de la production télévisuelle: ils permirent de diversifier l'offre et rendirent la concurrence encore plus acharnée,. Peu à peu, ces pratiques permirent de consacrer certaines formules, de toucher toujours plus efficacement le public, mais aussi de transformer ce qui n'eût pu n'être que de bons succès en véritables références culturelles: voyez la manière dont le succès de Walt Disney fut encore

accru par des programmes télévisuels comme *Winnie l'Ourson*, ou la création (au début des années 1980) de la chaîne *Disney Channel*.

Parallèlement, les différents genres poursuivirent leur évolution. Le **cinéma** accueillit de géniaux indépendants comme l'ancien acteur **John Cassavetes** (né en 1929), qui tourna *Husbands* (1970) et *Faces* (1975); tandis que **Woody Allen** (né en 1935), qui tourna *Annie Hall* en 1977 et *Manhattan* en 1979, donna au cinéma américain la profondeur d'un Bergman, en même temps qu'il contribua à faire entrer l'humour juif new-yorkais dans la culture américaine. **Stanley Kubrick** (1928-1999) s'illustra dans tous les genres: *Lolita* (1962) adaptait à l'écran le roman de Nabokov, paru en 1956, puis ce furent *Barry Lindon* (1975) et *Shining* (1979). Kubrick illustre parfaitement la manière dont les formules américaines, du film de guerre au film d'horreur, s'échappèrent peu à peu des carcans parfois simplistes d'Hollywood pour donner naissance à de véritables œuvres. Un autre bon exemple en est **Francis Ford Coppola** (né en 1939), avec *le Parrain*, tourné en 1972, et *Apocalypse Now* en 1977. Ce dernier film lança la grande tradition des films américains sur le Vietnam qui commentèrent par l'image une guerre vécue par les images et perdue par les images, créant ainsi au cinéma un équivalent tout à fait captivant des intertextualités littéraires. **Martin Scorsese** (né en 1942) tourna *Mean Street* (1973), *Raging Bull* (1979) et *Taxi Driver* (1976); il illustra aussi d'anciennes formules américaines, comme celle de la comédie musicale et du *backstage* dans *New-York, New-York* (1977). On peut citer encore **David Lynch** (né en 1946) qui tourna *Elephant Man* en 1980, ou encore **Michael Cimino** (né en 1943). Il est frappant de voir que ces grands noms du cinéma sacrifièrent tous à un moment ou à un autre à des formules; ils y puisèrent sans doute leur virtuosité technique tout comme leur popularité.

De même, les **arts plastiques** connurent une renaissance à travers les "environnements" ou les sculptures vivantes de **Christo** (né en Bulgarie en 1935), qui venaient reposer sans cesse la question de la frontière entre l'art et la réalité, ce qui dans une société surconsommatrice de médias et de signification ne pouvait être ni innocent ni inintéressant. La **littérature** s'enrichit aussi de nouveaux auteurs comme **John Irving** (né en 1942), qui publia en 1978 *Le monde selon Garp*, ou **Philippe Roth** (né en 1933), qui publia en 1974 *My Life as a Man*; tandis que Vladimir Nabokov donnait de nouvelles œuvres comme *Ada ou l'ardeur* (1969). La veine des *best-sellers* ne donnait guère de signe d'épuisement, à travers ses formules propres: le livre de conseils personnels (*The Joy of Sex* d'Alex Comfort, 1973), la romance (*Love Story* d'Erich Segal, 1970) ou l'horreur (*Dead Zone* de Stephen King, né en 1947, est sorti en 1979). L'ensemble illustre la coexistence, propre aux États-Unis, entre la culture de création et la culture de consommation.

En somme, la culture aux États-Unis en 1980, c'est un ensemble d'éléments de signification sans cesse étendus, retravaillés, repris, entrés totalement dans la conscience et l'inconscience collectives, encore plus intégrateurs qu'une langue ou une "identité" nationale toujours difficile à définir. Ce qui fait la **cohésion de la société** américaine, c'est qu'on a pleuré au même épisode de *Dallas*, qu'on lit *U.S.A. Today*, qu'on préfère le même acteur.

Le sport en est un autre exemple. Un peuple capable de faire résonner les cloches de toute une ville, comme ce fut le cas à Boston en 1975, parce que l'équipe locale de baseball avait accédé au titre suprême, un peuple qui fait de cosmonautes sur gazon des héros et qui peut donner ses meilleurs scores d'audience à une épreuve de sport, en l'occurrence chaque année depuis 1978 le *superbowl* (le championnat national de baseball), ne peut pas tout à fait manquer de poésie. Le **sport** aux États-Unis est devenu un fait de culture: il a entraîné de la création cinématographique, comme *Le Meilleur* (sorti en 1981, avec Robert Redford), transporté dans le domaine du sport le phénomène des stars comme le *quarterback* Karl Malone, ou (avec des connexions politiques complexes et révélatrices évoquées au chapitre 4), le boxeur Mohammed Ali.

C'est un fait révélateur de la position des États-Unis à l'égard de leur culture et du sens, qu'il ne s'y agit jamais de chercher une signification, mais toujours de faire éclore des formes. La culture aux États-Unis est consommée, mais aussi et comme peut-être rarement dans l'Histoire, travaillée par des créateurs qui sans mépriser la quotidienneté et l'efficacité, en étendent et en affinent considérablement le domaine de sens. Elle est l'activité par essence du citoyen américain, si du moins on accepte de penser comme culture tout ce qui touche les modes d'expression et de signification se présentant comme tels à une époque et à un endroit donnés.

En 1980, la culture américaine était une culture qui avait rassemblé derrière elle une nation entière en lui permettant néanmoins, depuis les années 1960, de se définir par choix et non plus par consensus – et en accordant infiniment plus d'importance aux minorités. On était bien en présence d'une culture *américaine* (et non pas mondiale), au sens où on voyait s'y révéler une identité propre à la cité américaine: cité formée sur la diversité, la différence, elle ne peut avoir d'expression que diverse, introuvable. En tant que cité, les États-Unis possèdent cette particularité de n'avoir pas voulu se définir par une identité normée, mais d'avoir laissé cette identité se définir peu à peu sur la base de la reconnaissance de chaque individu,, élection après élection, œuvre après œuvre, époque après époque.

Culture explosée, culture méprisée, mais culture libérée, la culture aux États-Unis de 1945 à 1980 a été véritablement américaine au sens où elle a avancé du même pas que la société où elle s'est élaborée, qu'elle a su en porter les rêves, les sottises, les extases, la superficialité, la profondeur. Parce qu'elle devait se vendre, sans doute, elle n'a rien écarté, rien méprisé. Un coup d'œil rétrospectif sur cette période nous fait nous émerveiller de sa richesse, peut-être aussi parce que ces pages nous rappellent trop de souvenirs, à nous Français, pour ne pas concerner aussi notre identité. Une culture forte est une culture qui a su passer de l'actualité des débats qu'elle traite, de la nation ou de la langue dans laquelle elle s'est constituée, à l'universel. Il est à craindre qu'un jour l'étude de la culture américaine succède à la diversité de la culture américaine, qu'on vienne à y préférer, à l'éclatement des formules et leur apothéose en genres, la cohérence d'un discours, d'une définition identitaire – c'est déjà un peu le cas avec le "politiquement correct". Mais en attendant, il est rare qu'un pays se montre à la hauteur de ses rêves, et, au moins dans le domaine de la culture, l'Amérique a été ce qu'elle avait rêvé être.