



Satire et Censure : Le cas Lenny Bruce

Kerjan Lilianne

Pour citer cet article

Kerjan Lilianne, « Satire et Censure : Le cas Lenny Bruce », *Cycnos*, vol. 9. (La censure aux États-Unis), 1992, mis en ligne en juin 2008.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/516>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/516>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/516.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

Satire et Censure : Le cas Lenny Bruce

Lilianne Kerjan

Université de Rennes 2

Le jeu ambigu des rapprochements a permis d'allier Lenny Bruce à Gargantua et Pantagruel aussi bien qu'à Lysistrata ou Gulliver : position singulière d'un artiste de cabaret dont le meilleur de la carrière dure cinq ans, de 1958 à 1963, au cours desquels il devient le satiriste à la mode à Los Angeles puis à New York, San Francisco et Chicago, ainsi que l'invité du *Steve Allen Show*, véritable émission baromètre. Mais invité à l'issue d'une bataille où Steve Allen dut non seulement menacer d'arrêter l'émission si le veto contre le comédien n'était pas levé, mais encore s'entourer de longues précautions oratoires avant l'entrée de Bruce sur le plateau :

We get a great deal of mail from our viewers commenting on our sketches, indicating their likes and dislikes and, whether you realize it or not, there is just about no joke or sketch, particularly of a satirical sort, that will not offend somebody...

Here is how we are going to face the problem: we have decided that once a month we will book a comedian who will offend *everybody*. Then we'll get over it with, see? A man who will disturb a great many social groups – I'm serious – his satirical comments refer to many things not ordinarily discussed on television ; it serves you right. That way the NBC mail department will know in advance the complaints are coming in, they hire a few extra girls and they get the answers ready – “We are sorry, we didn't mean a thing!” – and the whole thing is handled with neatness and dispatch. So, ladies and gentlemen, here is the very shocking comedian, the most shocking comedian of our time... Lenny Bruce!¹

La célébrité de Lenny Bruce au-delà de son autobiographie *How to Talk Dirty and Influence People*² – profession de foi ambitieuse dont il conviendra de mesurer les effets – tient à ses disques, et à la sortie d'une bibliographie par Albert Goldman³, écrite à partir de l'enquête journalistique de Lawrence Schiller, parue à New York en 1974. Schiller en vendra les droits à Columbia Pictures, qui en tire un film, également inspiré de la pièce *Lenny*. Ce film de Bob Fosse, avec Dustin Hoffman dans le rôle-titre, prolonge la carrière d'un homme de café-théâtre que la télévision avait un instant sollicité pour un programme hebdomadaire, avant de le censurer au moment de la signature du contrat.

Censures et inculpations jalonnent en effet sa carrière, avec des procès largement couverts par la presse grand public, procès qui vont transformer les tribunaux en salles de spectacle⁴. Une dynamique s'instaure : de la satire à l'obscénité, puis de l'obscénité à la censure, pour tourner à la satire de la censure lorsque Bruce émulsionne tous ces faits de société avec un sens dramatique consommé. Si tout commence dans une douzaine de night clubs – le Den à Manhattan, Mc Kelly's ou le Gate of Horn à Chicago, le Hungry I à San Francisco ou le Crescendo à Los Angeles – tout se termine dans des prétoires. Lenny Bruce libère partout une énergie vitale avec un formidable sens de la salle : “Certain areas of society make me unhappy and satirizing them provides a release for me”.⁵ Il joue sur son tourment, module la dérision : il est là pour choquer.

¹ Allen, Steve, in Goldman, Albert, *Ladies and Gentlemen, LENNY BRUCE!!*, from the journalism of Lawrence Schiller: London, Picador, 1967, pp. 227-228.

² Bruce, Lenny, *How to Talk Dirty and Influence People*, London: Granada Publishing, Panther Books, 1975.

³ Goldman, Albert, *op. cit.*

⁴ Cf. *Newsweek*, Janvier 1964 ; *The New Public*, Sept. 1974.

⁵ Cohen, John, ed., *The Essential Lenny Bruce*, London: Granada Publishing, Panther Books, 1975, p. 201.

La maladie de l'Amérique

Lenny Bruce considère le plateau d'un night club comme la dernière frontière. Frontière mouvante chaque soir : au cours d'une prestation de 45 minutes, il compte 8 minutes d'improvisation, et renouvelle un tiers du spectacle chaque semaine :

At times, Mr Bruce's act [...] seems like a salvationist's lecture. It is biting, sardonic ; certainly stimulating, and quite often funny, but never in a jovial way. His mocking diatribe rarely elicits a comfortable belly laugh. It requires concentration.⁶

Il mélange l'argot des Noirs, des junkies et du show biz, le yiddish et le tempo du jazz. Lorsqu'il attaque, il utilise le grotesque, le féroce, le grinçant : avec lui l'ours Smokey, lorsqu'il ne met pas le feu à la forêt, mange les scouts parce qu'il aime leur chapeau. Dès lors à San Francisco on le qualifie de "sick comic", puis de "sicknick", et on le décrit comme le satiriste le plus incisif et le plus inquiétant du siècle, formule journalistique en accord avec la mode, car Bruce arrive à l'époque des grands tirages de *MAD*, des dessins de Charles Adams et de Jules Feiffer, et il bâtit son spectacle pour être "the sickest of the sick comics". Aussi *Time* consacre-t-il un article aux "sicknicks" :

They joke about father and Freud, about mother and masochism, about sister and sadism. They delightedly told of airline pilots throwing a few passengers to lighten the load, of a graduate school for dope addicts... They attacked motherhood, childhood, sainthood... For the "sick" comedians, life's complexion has never looked so green⁷

et le satiriste intitule son premier grand album *The Sick Humor of Lenny Bruce*, apparaissant en couverture, vautre au milieu d'un plantureux pique-nique, sur fond de cimetière paysagé. Pour Kenneth Tynan, auteur de la préface à l'autobiographie, Lenny Bruce est précisément la maladie de l'Amérique, et son style comique la manifestation d'un profond malaise politique. Il attaque les structures d'ordre, traduit les glissements de la bourgeoisie à travers ses figures emblématiques. De la tournure impertinente – "Jackie Kennedy? A chick like that could hitchhike from coast to coast and not be molested!" – il passe à une réflexion sur les hypocrisies de société. Ainsi chacun se souvient que Marilyn Monroe fut la première invitée du Mois de *Playboy* ; mais graduellement les courtes notices biographiques ont présenté des belles du mois totalement inconnues et, comme Bruce le souligne : "The Playmate is *not* necessarily a professional model, but the very antithesis : a secretary, a coed, a waitress, a social worker. You Can Take Off Your Clothes and Succeed."⁸ Ses vaches sacrées seront la sexualité, bien sûr, mais aussi la mère américaine, l'ancien et le nouveau Testament : il refusera un jour de jurer sur la Bible à l'un de ses procès. Invité à une émission télévisée, il y sème délibérément le désordre : il doit choisir "au hasard" la gagnante d'un jeu et, le moment venu, il fait apparaître une vieille pocharde agrippée à son litre de vin qui grimpe péniblement l'estrade. Les critiques s'étonneront toujours de sa stratégie : Bruce parle en public comme s'il parlait au milieu d'un cercle d'amis. Sincérité malgré et à cause du métier, mais de l'amusement on glisse à l'inconfort, comme le note Ruark dans l'*Evening Post* : "The audience is ready to be entertained on a professional level rather than have the privilege of wondering into somebody's dressing room and catching them in their artistic underwear."⁹ Car la vie même est le matériau des saynètes, une vie télescopée, emballée selon la technique du Spritz, accélérée comme chez les Marx Brothers. Pêle-mêle, il lance de modestes propositions : faire l'amour à des nonnes, assurer la survie du pape sous perfusion, légaliser la marijuana pour protéger l'élite intellectuelle dès qu'elle atteint des postes de pouvoir. Il parodie Miss Manners dans des sketches comme "How to relax your colored friends at

⁶ Gelb, Arthur, *The New York Times*, in Bruce, *op. cit.*, p. 168.

⁷ *Time*, 13 Juillet 1959, in Golman, *op. cit.*, p. 256.

⁸ Bruce, in Bruce, *op. cit.*, p. 86.

⁹ Ruark, Robert, "Let's Nix the Sicknicks", *The Evening Post*, 29 Juin 1963, p. 39.

parties”, propose des publicités érotiques pour tel magasin de vêtements, ou d’autres drastiques pour tel racisme : “Do you lack the strength to put in a full day of lynching? If so, try high potency Lych-em all. And now, back to our film.”¹⁰ A ses débuts, pour transformer son épouse strip-teaseuse en honorable chanteuse de cabaret, il lui faut de l’argent frais, rapide, sans risque. Première inspiration, la religion : “I would become a priest or a rabbi or a monk or whatever the hell was necessary to perform miracles such as taking money from someone else’s pocket and putting it into mine.” Plus rapide, le filon de la maladie, “some disease that hadn’t been exploited yet.” Il écarte donc le cancer, la dystrophie, la tuberculose, envisage la bronchite : “Bronchitis? No, that’s such a unhip disease. Bronchitis is sort of poor and Jewish ... Cholera is Midwest-Protestant-Nelson Algrenish ... Pellagro has class. The clap! No one had ever exploited the clap!” A partir de là, il envisage toute une campagne, des brochures “Curb the Clap Today”, le premier Clapathon à la télévision, avec ses témoignages bouleversants : “Ladies and Gentlemen, I have been helped by this wonderful organization ... We have had the clap in our family for years and never knew it, my husband and I.” De superbes vedettes parrainent l’opération : “Folks, we have raised \$ 680,000 tonight, \$ 680,000 that will be spent for research and treatment. No longer will men have to suffer the indignity of putting it on the window sill and slamming the window on it.”¹¹ Il imagine aussi les principaux chefs de file religieux lors de rencontres au quartier général sur Madison Avenue ; au siège de “Religions Incorporated”, on met l’accent sur les techniques de vente : effets, murmures, grands élancements au service d’un racket strictement organisé.

Bruce n’est pas un chansonnier : la politique politicienne ne l’intéresse pas, à l’inverse de son confrère Mort Sahl, qui brocarde la campagne du sénateur Mc Carthy ou l’élection d’Eisenhower. Il perçoit le pouvoir de manière globale, traite les questions par grossissement du trait : “Puerto Ricans are bad, bad, bad. What’s their excentricity? They love garbage. O yah. Are you kidding? Puerto Ricans, they bring it from Puerto Rico. They put it on the streets, like flowers.”¹² Il affirme : “We are a second-rate power. And it’s weird, we *know* it, and we don’t *believe* it”,¹³ ses raccourcis font ressortir les menaces sur le pouvoir capitaliste à partir de l’exemple de l’héroïne : “It destroys the ego and the only reason we get anything done in this country is that you want to build up the neighbours.”¹⁴ Les grossièretés avérées lui valent des ennuis répétés avec la police, mais c’est bien autre chose que la puissance publique cherche à faire taire : une remise en question des stéréotypes et des conditionnements profonds, des constats – “Pleasure! Pleasure which is a dirty word in a Christian culture”¹⁵ – des malentendus et des mal vécus ainsi condensés :

— la fille : “It’s gotta mean something to me, Lenny.”

— Lenny : “Well, it *feels* good! Doesn’t *that* mean anything?”¹⁶

Bruce emploie le langage codé des musiciens, des fumeurs de marijuana chez lesquels tout un lexique scatologique ponctue la conversation, procède par libre association comme les jazzmen. Dans le sketch “Las Vegas”, où deux annonceurs cherchent une formule, l’un propose l’exotisme petit-bourgeois, “La Nouvelle Vogue, la Parisienne”, l’autre “Tits and Ass Nitely” :

— Ah, the Follies! French tits and ass. Class with ass!

— I’ll buy that. Unless I can have something patriotic. How about THE MOST AMERICAN GIRLS IN THE WORLD, American tits and ass. Grand Ma Moses’ tits and Norman Rockwell’s ass,” etc...¹⁷

¹⁰ Bruce, in Cohen, *op. cit.*, p. 95.

¹¹ Bruce, in Bruce, *op. cit.*, p. 89.

¹² Bruce, in Cohen, *op. cit.*, pp. 59-60.

¹³ Bruce, *ibid.*, p. 244.

¹⁴ Bruce, in Cohen, *op. cit.*, p. 76.

¹⁵ Bruce, *ibid.*, p. 72.

¹⁶ Bruce, *ibid.*, p. 157.

¹⁷ Bruce, *ibid.*, pp. 47-48.

Mots en quatre lettres – “tits”, “come”, “fuck” – ou mots de dix lettres comme “cocksucker”, qui lui valent de comparaître devant un tribunal de Californie, censure primaire à la mesure de la perversion de l’échelle des indignations. Bruce brise la convention langagière de la bienséance pour tenter de faire réfléchir sur l’essentiel : les misères matérielles, affectives, sexuelles, qui sont une insulte à la dignité humaine. Il refuse le double-entendre, “that elbow-nudging, sly-innuendo hahaha you-know-what-it-means.”¹⁸ Car il se pose comme pornographe.

La satire d’une censure

Il est arrêté pour la première fois à San Francisco pour le “mot de dix lettres“ prononcé le 4 octobre 1961 au cours de son passage sur la scène du cabaret The Jazz Workshop. Il sera arrêté trois fois en février, au Troubadour et à la Licorne. Bruce franchit alors le pas : au lieu d’une transaction il choisit le procès, pour la confrontation et l’effet médiatique. Son avocat, Maître Bendich, s’adresse ainsi au jury de huit hommes et quatre femmes réunis au tribunal de Beverly Hills le 28 décembre :

I am going to prove, through the testimony of several witnesses who will take the stand before you, ladies and gentlemen, that Mr Bruce gave a performance based on the themes of social criticism, based upon the technique of satire which is common in the heritage of English letters and as a matter of fact in the heritage of world literature. We are going to prove, ladies and gentlemen, that the nature of Mr Bruce’s performance was in the great tradition of social satire [...] to be found in the works of great authors as Aristophanes or Jonathan Swift .¹⁹

Les témoins cités par la défense font valoir qu’il s’agit d’une critique des stéréotypes et de l’hypocrisie, et que tout se ramène à une question de sémantique. Mais rapidement le débat contradictoire et les pièces à conviction font dériver l’audience : une joyeuse turbulence secoue le tribunal à l’audition des bandes enregistrées, et l’on bascule en pleine comédie – c’est la mécanique de *Gallows Humor* remontée à l’envers :

— *The Court* : “Wait a minute, wait a minute. I have tolerated a certain amount of activity from the audience because I knew it is difficult not to react at times, but this is not a show, you are not here to be entertained. Now, if there is any more of this levity, the Court will be cleared.”²⁰

Ainsi, d’une infraction à l’article 311.6 du code pénal de l’Etat de Californie, qui protège la collectivité contre le danger clair et présent d’une conduite anti-sociale,²¹ le procès *The People of California v. Bruce* va-t-il rapidement glisser vers la satire de la justice et de la censure, et lorsqu’un jeune couple se met à distribuer un tract “*Welcome to The Farce* “ à l’entrée du palais de justice, la confusion des genres est à son comble :

WELCOME TO THE FARCE
Lenny Bruce, one of the America’s foremost comedian and social critics is at this moment playing an unwilling part as a straight man in a social comedy put on by the City and County of San Francisco. Bruce may be imaginative, but the dull-witted prudish lines of the police department are not, neither are the old maidish lyrics of section 311.6 of the Californian Penal Code. [...]

Really, we are grown-up now. With overpopulation, human misery and the threat of war increasing, we need rather more adult performances from society. Forgive Lenny’s language. Most of us use it at times and perform the acts considered unprintable and unspeakable... Lenny has better things to do than play in this farce; the taxpayers have better uses for their money: and the little old ladies of both sexes

¹⁸ Bruce, *ibid.*, p. 49.

¹⁹ Bruce, in Bruce, *op. cit.*, p. 163.

²⁰ Bruce, *ibid.*, pp. 170-171.

²¹ “Every person who knowingly sings or speaks any obscene song, ballad or other words in any public place is guilty of misdemeanour. In order to make the portrayal of sex obscene, [...] (it) must be such that its dominant tendency is to deprave or corrupt the average adult.”

who produce it should have better amusements.[...]
 With a nostalgic sigh, let's pull down the curtain on *People v. Bruce* and its genre, and present a far more interesting and fruitful play called Freedom of Speech. It would do our jaded ears good.²²

Il fut recommandé aux jurés de faire porter leur verdict sur le mérite artistique du spectacle et son contenu social, et Lenny Bruce fut acquitté.

D'une côte à l'autre, l'histoire se répète :²³ un procès s'ouvre à New York en 1964 à propos d'un spectacle au café Au Go-Go. Une fois encore la fièvre s'empare des salles de rédaction, d'autant plus que les témoins de l'accusation sont des journalistes du *Harper's*, du *New York Daily News* et du *Reporter*. Pour sa part le *Village Voice* soutient la cause de Bruce :

Sitting in on Lenny Bruce's current New York obscenity trial, one gets the feeling of being present at an historical event : the birth of the courtroom of the absurd. Eight grown men are actually spending weeks of their time, and an unreckoned amount of the taxpayers' money, in deliberation over whether another grown man should be able to use four-letter words in public without going to jail.²⁴

En butte aux tracasseries de ses concitoyens, Bruce est aussi victime de la censure australienne, et de la censure britannique dès 1962 après un passage de quelques semaines à Soho au cabaret Beyond The Fringe. Malgré une invitation au Festival d'Edimbourg, l'entrée du territoire du Royaume Uni lui est interdite par décision du Ministère de l'Intérieur. Cette censure l'exaspère, et lui gâche une carrière qui de l'amuseur au satiriste fait de lui un perpétuel prévenu.

Influences et évolutions

L'évolution d'un petit juif de Long Island, né Léonard Alfred Schneider, qui prit comme premier nom de scène Mickey Schneider en hommage à son père, puis Mickey Leonard, et enfin Leonard Bruce en souvenir d'un copain d'école qui souffrait d'un problème cardiaque, est tout à fait étonnante. D'abord garçon de ferme, puis canonnier à bord du croiseur *Brooklyn* lorsqu'il s'engage dans la marine à 17 ans en 1942, il invente un stratagème théâtral – un numéro qu'il appelle “my nautical Lady Macbeth”, et qui consiste à arpenter le pont du navire la nuit en grand costume de scène – pour se faire réformer. La plaisanterie se solde par un renvoi pour ambiguïté de comportement à l'automne 1945. On le retrouve à Hollywood dès 1946, tour à tour Mr Loyal, ou videur de boîte de nuit : il y fait son vrai apprentissage de satiriste de 1951 à 1956, prenant alors conscience des ressorts comiques et des tonalités. Dès lors qu'il sait faire rire ses pairs, les gens de spectacle, il comprend sa direction privilégiée, une sorte d'abstraction lyrique qui dépasse le réalisme ou la simple reproduction. En fin de parcours, il aura cette réflexion ambivalente : “Sometimes, I see myself as a profound incisive wit concerned with man's inhumanity to man. Then ... I see a pompous subjective ass whose humour is hardly spiritual.”²⁵

Mêmes eaux mêlées dans son public, le milieu des clubs et des boîtes de nuit, et puis Ferlinghetti, Kerouac, Snyder. Il veut être, pour citer Kenneth Tynan, “la mauvaise conscience de l'Amérique”. Alors que les cours de justice parlent nécessairement de liberté d'expression, il finit par s'irriter des arguties techniques de ses avocats qui, même s'ils

²² Bruce, in Bruce, *op. cit.*, p. 174.

²³ - October 4, 1961: Busted for obscenity, Jazz Workshop, San Francisco
 - September 1962: Banned in Australia
 - October 24, 1962: Busted for obscenity, Troubadour Theatre, Hollywood
 - December 1962: Busted for obscenity, Gate of Horn, Chicago
 - April 1963: Barred from entering London, England
 - April 1964: Busted for obscenity, Café Au Go-Go, NYC
 (chronologie établie par Cohen, *op. cit.*, pp. 268-269).

²⁴ Bruce, in Bruce, *op. cit.*, p. 221.

²⁵ Bruce, in Cohen, *op. cit.*, p. 200.

parviennent à l'innocenter, refusent finalement le sens même de son oeuvre en réclamant à son égard la tolérance, c'est à dire en déplaçant le débat vers une autre forme insidieuse de censure. D'où ce refus de plus en plus net de tracer une séparation entre vie publique et vie privée : "I'm not a comedian. And I'm not sick. The world is sick and I'm the doctor. I'm a surgeon, with a scalpel for false values. I don't have an act. I just talk. I'm just Lenny Bruce."²⁶ Il ne peut plus alors être question de censurer une oeuvre, puisque l'homme y est tout entier.

A cette trajectoire de l'histriion devenu fou du roi correspond d'ailleurs une évolution de la jurisprudence. Au départ de sa carrière, la référence est l'arrêt *Roth* de 1957 – une affaire de vente de livres pornographiques par correspondance – où la Cour Suprême donne cette définition de l'obscénité :

Obscene means that to the average person, applying contemporary standards, the predominant appeal of the matter taken as a whole is prurient interest, i.e. a shameful or morbid interest in nudity, sex or excretion, which goes substantially beyond customary limits of candor in description or representation of such matters and in matter which is utterly without redeeming social importance.

Ce qui, reformulé par Lenny Bruce, va devenir :

That's what I always figured the law was for : to protect ladies, not against vulgar sounds, certainly not, but to protect ladies against horny guys. They know that some guy would come from the country, who had no exposure. Unsophisticated. So the legislature said : Well this guy ... might go to the city and see a very horny show and read a horny book, and he'll get horny and then he'll rape somebody who did not read the book or see the show. So they said we must have some laws to restrict the behavior, to cool the people out .²⁷

C'est donc sur le précédent *Roth* que se fonde la décision du procès de Chicago, où la conjonction d'un juge, d'un jury et d'un ministère public tous catholiques, et réunis le Mercredi des Cendres, condamne Lenny Bruce à un an de prison, et une amende de \$ 1000. Ce verdict d'obscénité est confirmé en appel le 18 juin 1964 par la Cour Suprême de l'Illinois. Mais quelques jours auparavant, le 12 juin, avait été rendu public l'arrêt *Jacobellis v. State of Ohio*, concernant la diffusion du film de Louis Malle, *Les Amants*, où la position de la Cour Suprême s'assouplit considérablement. Le procès de Bruce est donc révisé, l'obligation d'équilibre à trouver entre le caractère obscène d'un texte et la valeur positive du message social est abandonnée, et la nouvelle conclusion reconnaît :

While we would not have thought that constitutional guarantees necessitate the subjection of society to the gradual deterioration of its moral fabric which this type of presentation promotes, we must concede that some of the topics commented on by defendant are on social importance. Under *Jacobellis*, the entire performance is immunized and we are constrained to hold that the judgement of the Circuit Court of Cook County must be reversed and defendant discharged.²⁸

Acquittement à regret, comme le note Bruce, qui fait clairement la distinction entre le judiciaire et l'exécutif. Si la Cour Suprême, cet instrument d'harmonisation de la société américaine, a desserré la censure, faut-il y voir l'influence des sicknicks sur les mentalités, celle de Bruce et de la communauté intellectuelle qui l'a soutenu ? Une pétition a en effet circulé avant le procès de New York, signée par des théologiens, des journalistes, des écrivains dont Hellman, Updike, Mailer, Heller, Algren, Sontag, Styron, Arthur Miller, Henry Miller, ou des critiques comme Brustein, Bentley et Trilling. Elle comporte aussi des poètes, Orlovski, Corso, Ginsberg, Ferlinghetti, et des gens de spectacle, de Woody Allen à Richard Burton, en passant par Paul Newman et Bob Dylan. Le texte des 80 signataires conclut : "Whether we regard Bruce as a moral spokesman or simply an entertainer, we believe he

²⁶ Bruce, in Goldman, *op. cit.*, p. 375.

²⁷ Bruce, in Cohen, *op. cit.*, p. 68.

²⁸ Bruce, in Bruce, *op. cit.*, p. 215.

should be allowed to perform free from censorship and harassment.”²⁹ Cette solidarité ne se démentira pas : au service funèbre de Lenny Bruce, le 4 août 1966, Ginsberg chantera une complainte hindoue, et les derniers mots reviendront à l’assistant de la Judson Memorial Church, le Révérend Al Carmines, avec la répétition d’un refrain, “I have to live with my own truth, whether you like it or not.”³⁰

Sa qualité de comédien de l’expressionnisme abstrait, mais surtout son statut de victime quasi militante de la censure amènent à conclure, à côté de Kenneth Tynan, que “Lenny Bruce mérite bien plus qu’ une note en bas de page dans l’histoire de la culture occidentale moderne”.³¹ On a bien sûr essayé de l’enfermer dans les limites d’une scatologie tout venant, ou d’une démagogie facile : “Bruce hurled at them the only missiles at his disposal, obscenities – the dirty words they feared to utter but loved to hear.”³² D’où l’essoufflement de sa machine humaine condamnée à l’auto-destruction, faute de pouvoir en finir avec l’incessante chasse à l’homme – “*continual prosecution and defense*”.³³ D’où l’obsession de la censure et de ses juges, même s’il s’en tire par le burlesque :

One day, I’m going to get an order to appear in Court. Oh, shit, what is it this time?
But when I get there, the courtroom will be all decorated, dig, with balloons and streamers and confetti and when I walk in, they’ll all jump up and yell ‘Surprise!’.
And there’ll be all the cops that busted me and the judges and the D.As who tried me and they’ll say ‘ Lenny, this is a surprise -party for you!’³⁴

En fait, il a sa place dans le cortège de Caldwell, Henry Miller, William Burroughs dont le célèbre procès de Boston, plaidé à la même époque autour du *Festin Nu*, fut également l’occasion de combattre la censure sur le mode spectaculaire, de revendiquer une langue plus ouverte aux compassions de la chair, et plus hostile aux manies du contrôle et du pouvoir.

²⁹ Bruce, in Bruce, *op. cit.*, p. 247.

³⁰ Schaap, Dick, in Bruce (Afterword), *op. cit.*, p. 270.

³¹ Tynan, Kenneth, in Bruce (Foreword), *op. cit.*, p. 13.

³² Muggeridge, Malcolm, *Esquire*, n° 74, p. 86.

³³ Bruce, in Cohen, *op. cit.*, p. 65.

³⁴ Bruce, *ibid.*, p. 165.