



Recherche / Archives :  
numériser les images, et après ?

18 / 19 / 20 novembre 09

Research/Archives:  
Digitizing images, then what?

## LA RECHERCHE INTERNATIONALE

### Le patrimoine de la censure : une recherche en archives

**Anna FIACCARINI,**

*Cinémathèque de Bologne.*

Merci Marc pour cette invitation. Je souhaite présenter un point de vue différent par rapport aux interventions précédentes. Nous le savons, le numérique n'est pas seulement une technique de conservation, mais aussi un moyen pour accéder à de nouvelles modalités de recherche comme nous l'avons évoqué ce matin. Le numérique ouvre de nouvelles perspectives en donnant un large accès à des archives qui, en principe, n'étaient même pas conçues pour être accessibles à un vaste public. Evidemment, je pense aux archives de la censure. Les visas sont des actes publics, donc comme tel, consultables comme les actes d'Etat civil. Les coupures de la censure sont strictement interdites au public.

Nous verrons ce que nous avons pu faire avec ces deux types de documents. Nous avons la chance de pouvoir travailler sur les archives de la Commission de censure italienne grâce à l'attention de certains dirigeants du ministère des Biens et des Activités culturelles qui ont compris l'importance patrimoniale de ce document, grâce aussi au soutien financier du ministère qui nous a permis de travailler sur ces projets pendant cinq ans.

Au cœur de ce projet sur la censure se trouve la base de données sur le travail de la Commission des révisions cinématographiques. Je vous montrerai certains exemples.

La base de données recueille les informations d'environ 120 000 dossiers relatifs aux films présentés à la Commission de censure à partir du 13 mai 1913 jusqu'à l'an 2000. Les archives du ministère conservent aussi la documentation plus récente. Notre projet a choisi de s'arrêter en l'an 2000.

Chaque dossier comprend, évidemment, ces documents très précieux que sont les visas de censure. En Italie, comme dans beaucoup d'autres états, dont la France, tous les films italiens ou étrangers doivent obtenir un visa afin de pouvoir être projetés publiquement. La société de production doit nécessairement présenter des films à la Commission de censure qui aujourd'hui s'appelle Commission des révisions cinématographiques.

Il est intéressant de savoir qu'en Italie, dans les années 1920, la Commission dépendait du ministère de la Défense, puis du ministère des Affaires Intérieures. Début 1960, elle est passée au ministère du Tourisme et Spectacles. Aujourd'hui, la Commission opère sous la direction du ministère des Biens et des Activités culturelles. Ce passage dénote déjà un changement évident de l'administration publique face à la censure et à l'art cinématographique.

La base de données permet de connaître les modalités selon lesquelles la censure a opéré en Italie, les contenus des coupes imposées par la censure et les motivations invoquées : le titre, le sujet des

œuvres censurées, mais aussi les films repoussés par la censure et qui ne sont jamais sortis. Tous ces documents nous font découvrir une histoire de cinéma ignorée ou méconnue.

Pour les historiens du cinéma, cette base de données constitue une source unique. Pour la première fois, seront accessibles non seulement les informations sur les films de fiction, mais aussi sur les documentaires, les ciné-journaux, les court métrages, les publicités qui ont été présentés en Italie et aussi à l'étranger. Ils témoignent d'une activité encore méconnue de plusieurs réalisateurs et techniciens italiens ou étrangers qui ont travaillé sur les documentaires ou la publicité et ensuite pour le cinéma.

Pour les chercheurs, le visa de censure est un document essentiel. Il s'agit d'une carte d'identité du film, une sorte d'instantané du film à l'époque de sa première sortie et projection publique. Sur les visas sont enregistrées des données très importantes dont je vais vous montrer un exemple très rapidement. Vous trouvez le numéro du visa ainsi que des informations très techniques, telles que la longueur du film (qui est très importante, elle est vérifiée par la commission), le titre, les génériques artistiques et techniques, le nom de la production et le synopsis.

Il s'agit d'un document essentiel, même pour ceux qui s'occupent de reconstruire et de restaurer un film de manière philologique. C'est pourquoi nous avons décidé de numériser tous les visas existants.

En Italie, à cause des inondations, les dossiers les plus anciens correspondant aux années 1913 et 1943 ont été détruits. Heureusement, le registre des protocoles de visas a pu être sauvé. Il contient les informations principales d'environ 3 000 titres. Seule une partie des visas a été sauvée, et cet ensemble a été complètement numérisé.

Le ministère a conservé tous les visas à compter du mois de septembre 1944 jusqu'à aujourd'hui. Pour le moment, vous trouverez sur la base de données seulement les informations et la numérisation de la première période allant de 1913 à 1943. A partir de mars 2010, nous prévoyons de mettre en ligne les informations et les visas numérisés pour la période allant de 1944 jusqu'à 1963. Nous allons régulièrement continuer à développer la base de données. Jusqu'à présent, nous avons catalogué 47 000 dossiers et numérisé 32 000 visas de censure. Actuellement, 31 000 dossiers sont en ligne ainsi que tous les visas (très peu) de la première période qui ont survécu.

La base de données est développée sur une structure *web-oriented*. Ces dernières années, un groupe de trois personnes opérant à Rome au siège du ministère, a été renforcé par un autre groupe de trois personnes travaillant à Bologne. Elles travaillent surtout sur les corrections, le parachèvement de la base de données.

Pour compléter le catalogage et la numérisation, il faudrait compter encore au moins deux ans de travail (2010-2011), mais nous savons déjà qu'il sera très difficile de poursuivre les projets à cause de la réduction des financements venant de l'Etat.

Je vais vous montrer un exemple pour vous faire comprendre les renseignements que nous avons pu garder pour la première période. Nous avons des informations d'origine très pauvres parce que seul le registre des protocoles a survécu.

Concernant un film très connu, *Metropolis* de Fritz Lang, il s'est passé quelque chose d'étonnant en Italie. Nous avons repris les contenus originaux de l'acte pour la scène où les travailleurs marchent très lentement vers leur place, comme des automates. La censure recommande que cela soit à peine suggéré. Les censeurs recommandent donc de réduire la longueur d'une des scènes les plus évocatrices du film. Dans les années suivantes, cette scène a été précisément employée comme citation emblématique du film. Mais, la censure ne s'arrête pas là et recommande de changer certains intertitres, notamment celui où Maria s'adresse aux ouvriers : « *Frères, je vous le dis, celui qui accomplira les miracles est en route. Celui qui est route vous procurera un bonheur sans taches* ». En Italie, la censure n'aime pas que ce langage soit associé à une situation de ce genre.

Un autre exemple, *Madame du Barry* de Ernst Lubitsch (1919) : dans la sixième partie du film après l'intertitre *L'aube du 14 juillet 1789*, la censure demande de supprimer tout l'épisode de la Révolution française représentant les luttes entre la foule et l'armée, l'incendie de la Bastille et la déposition du

roi Louis XVI. La censure recommande aussi de supprimer la scène finale du film avec la guillotine et l'exécution capitale. Pour un film ayant comme sujet Madame du Barry, cette recommandation semble un peu excessive.

Nous trouvons aussi dans le fonds une trace d'autres films de la même époque. Dans ce cas, on demande la suppression des scènes auxquelles assiste le personnage principal pendant la Révolution française. Cela donne envie de s'interroger un peu plus à ce sujet.

Concernant la numérisation des visas nous avons même expérimenté l'emploi des systèmes de reconnaissance automatique de l'écriture. Du fait de l'état de conservation de la plupart des visas, les résultats de ces essais ont nécessité un long travail de révision. Cette méthodologie sera employée plutôt pour les visas datant d'après les années 1960, qui ont été conservés dans de meilleures conditions. Si nous ne préservons pas les techniques de numérisation, nous aurons toujours des résultats médiocres, au moins en ce qui concerne les papiers.

Les scènes censurées sont un sujet d'intérêt. A l'ouverture du site Web du projet, certainement à cause du thème sur la censure, nous avons eu des milliers de visiteurs (40 000 au mois de juillet). Je ne sais pas ce que les personnes souhaitaient trouver mais c'est encourageant pour poursuivre les projets. L'une des questions les plus fréquentes qui nous est posée est la suivante : « Peut-on avoir accès aux scènes censurées ? » Il est possible évidemment d'accéder à la description de coupure qui est présente sur le document officiel, les visas. Le ministère a préservé une grande partie de la documentation sur papier, mais les scènes coupées sur support pellicule ont été gardées seulement partiellement. Imaginez que pour les productions présentes et futures de films tournés en numérique, les coupures seront simplement effacées et il n'en restera probablement aucune trace. Ce problème est d'une importance relative, le risque est plutôt de perdre le film tout entier. Ce sujet sera peut-être abordé dans les jours qui suivent.

Les scènes coupées qui n'ont pas disparu sont actuellement préservées à Bologne et à la *Cineteca Nazionale* à Rome. Il s'agit de scènes relatives à environ 4 000 films, surtout des années 1960 et 1970. Ces scènes ont été numérisées mais le ministère n'autorise pas la diffusion en ligne de leur contenu. Ils nous ont donné seulement quelques exceptions. Vous trouverez sur le site des scènes coupées d'une comédie, un film avec Totò, un comédien très connu en Italie. Ce qui, d'un certain point de vue, est très compréhensible pour le sujet même des coupures et aussi pour éviter que ce contenu soit à la disposition d'un public de mineurs.

Actuellement, l'accès se fait à la bibliothèque de Bologne et uniquement pour des raisons de recherche. Nous sommes en train de prévoir d'autres systèmes d'accès en ligne permettant de vérifier l'âge des utilisateurs.

Il n'est pas suffisant de développer une base de données et d'y donner accès en numérique aux documents rares pour pouvoir éveiller l'attention d'étudiants et de chercheurs. A cet effet, nous avons essayé de développer en parallèle des initiatives publiques et d'enrichir les sites Web avec des contenus et des parcours de recherche pour orienter les utilisateurs. Il nous reste encore beaucoup à faire, à produire des pages en anglais, à encourager les forums, etc.

Il est important de continuer à travailler avec un circuit international d'experts. Ce projet ouvrira de nouvelles perspectives, non seulement pour l'histoire du cinéma, mais aussi pour l'histoire des mœurs et de la société italienne en permettant désormais de confronter la censure italienne face à d'autres cultures. Par exemple, il est très intéressant de voir comment des commissions de deux pays différents opéraient par rapport à un même film (un film coproduit) qui a été distribué dans les deux différents pays.

Nous avons développé des expériences grâce à l'aide de chercheurs français. A l'occasion de la publication du livre *Archives secrètes du cinéma français « Et Dieu...créa la censure »*, le livre de Laurent Garreau ainsi qu'à l'occasion de l'ouverture du site, la cinémathèque a proposé au public un approfondissement sur le thème « un double regard sur la censure des films en France et en Italie de 1947 à 1967 ». Les résultats des recherches en cours ont été présentés pendant des rencontres publiques, accompagnées par une présentation des films en salle pendant le festival. Les résultats

sont maintenant recueillis sur notre site. Le public a pu découvrir quelques-uns des films censurés, tels que *Le Petit Soldat* de Godard, le *Casanova* de Steno ou *La Religieuse* de Jacques Rivette. Le public a pu voir à quel point l'histoire de la censure en Italie et en France reflète les évolutions de la société depuis la Seconde Guerre mondiale. Les sources utilisées pour raconter ses histoires proviennent d'archives inédites en France.

En France, la consultation des archives, des comités d'épuration, des autorités coloniales et de la Commission de contrôle permet de montrer les différents aspects de la censure et de préciser quel était l'ancrage moral et politique d'une administration sur les contenus de tous les films produits dans les pays.

Du côté italien, les archives détenues par le ministère rendent compte de l'importance de l'influence du gouvernement démocrate-chrétien au pouvoir sur les contenus des films après la Deuxième Guerre mondiale car le cinéma est devenu aussi un art très populaire. La France et l'Italie ont des structures de contrôle de leur industrie qui présentent des caractéristiques communes. Ces séances pendant le festival de Bologne ont été l'occasion d'analyser de façon détaillée cette fonction politique de la censure.

Par les interdictions qu'elle décide, nous pouvons comprendre comment la censure peut inciter les producteurs à un cinéma de pur divertissement, et comment par le système de la pré-censure ou de la censure préventive sur les scénarios, s'installent des négociations entre producteurs et censeurs. Les avis de la Commission suscitent parfois l'autocensure chez les cinéastes, ce qui a des conséquences indirectes sur les productions européennes et internationales. Les événements de 1968 ont changé les choses. Je vous invite à découvrir tous ces contenus extraordinaires développés par Laurent et qui sont maintenant sur notre site.

Nous avons développé ces contenus en analysant cinq thèmes généraux : la famille, la violence, la politique, l'histoire, la religion et la sexualité. Une telle recherche devrait être étendue aussi à d'autres pays. Il serait très intéressant d'avoir un projet européen sur la censure. Comme vous l'avez vu, il nous a semblé nécessaire de construire un programme de diffusion et de divulgation autour de ces projets de mise en ligne des données afin que les informations précieuses recueillies ne restent pas invisibles.

Pour sortir des bornes et des limites nationales, nous avons choisi de partager les informations de la banque de données avec un projet plus grand, *European Film Gateway*. Ce projet a pour ambition de créer un portail d'accès au patrimoine cinématographique européen. Bien que le projet d'agrégation soit important, l'énormité des données risque de cacher les informations qui risquent de rester invisibles. C'était l'une des questions de l'ouverture de ce colloque hier.

Pour terminer, il n'y a aucun sens de numériser sans penser à préserver les papiers, films, photographies. Cela semble très évident, mais il ne l'est pas du moment où, par exemple, il faut être conscient du fait que le projet européen susmentionné ne couvre pas du tout les coûts de numérisation. La cinémathèque et les archives doivent exporter des données déjà en digital.

La proposition d'un projet ayant comme but la numérisation des collections a été refusée pour deux années consécutives. L'Europe pense-t-elle que nous avons déjà tout préservé et numérisé ? Non, ce n'est que le début, nous avons à peine réservé un dixième de nos collections.

Nous avons encore beaucoup à faire, et sans le soutien des états qui vont encore nous imposer des réductions de financement très importantes en 2010, nous ne savons pas comment poursuivre.

\* \* \* \* \*

*Suivi éditorial : Lorraine Pereira – chargée de mission pour le patrimoine cinématographique / INP.*