

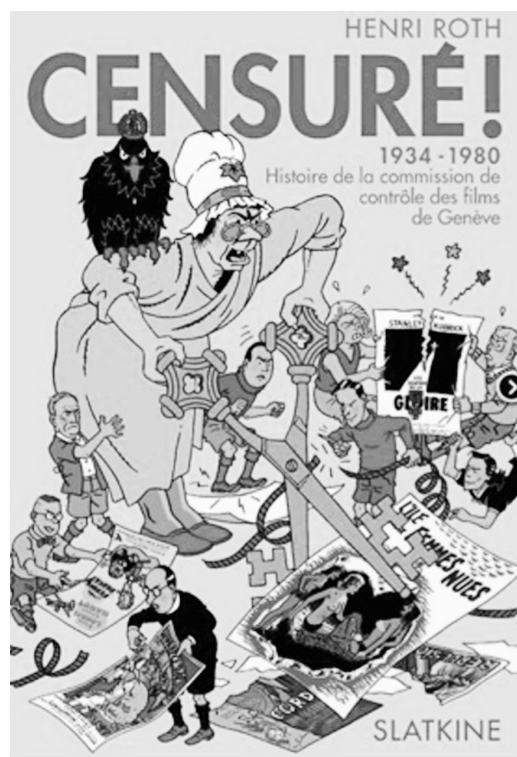
Roland Cosandey

Ils n'ont rien compris au *Chien andalou...* Une lecture de *Censuré!* d'Henri Roth

Henri Roth, *Censuré! 1934-1980. Histoire de la commission de contrôle des films de Genève*, Slatkine, Genève, 2016, 247 p., 24 ill. n. b., 3 tableaux

¹ Un catalogue accompagnait l'exposition (octobre 2000 – mars 2001), une des premières en Suisse que des archives conservant des documents administratifs sur le cinéma eussent mis sur pied. Son titre complet était *Circulez, y'a rien à voir!!! Cinéma et censure à Genève. Une exposition des Archives d'Etat de Genève*, octobre 2000, 28 p. La plaquette est signée par son commissaire, Jacques Barrelet, dont Catherine Santschi, archiviste de l'Etat, dans la préface, relevait les mérites en ces termes: «La ténacité d'un archiviste, qui a obtenu de haute lutte le versement aux Archives d'Etat de ce fonds d'archives, en provenance du département de Justice et police, et s'est consacré à son analyse durant des semaines, est à l'origine de cette exposition.» (*op. cit.*, p. 1).

C'est donc que la conservation de ces documents ne fut pas l'œuvre de la commission de contrôle des films elle-même, formellement dissoute en 1985, comme l'avance Roth (p. 7), qui y voit «une démarche courageuse pour une administration» (p. 8), mais qu'elle résulte d'une initiative des Archives, dont l'issue ne semble pas avoir été gagnée d'avance! Le catalogue est accessible en ligne: <http://ge.ch/archives/expositions/histoire-cinema-de-censure-geneve>.



POUR QUI SE SOUVIENT DE *Circulez, y'a rien à voir!!!*, la simple mais riche exposition que les Archives d'Etat de Genève avaient présentée à l'Ancien Arsenal en automne 2000¹, pour qui aussi la littérature sur la censure cinématographique suisse n'est pas un objet inconnu, d'abord celle des

juristes², puis, à partir des années 1990, la littérature grise des mémoires historiques abordant Bâle, Fribourg, Valais et Vaud, la parution d'une monographie sur le cas genevois, exploitant, plus de vingt ans après leur classement, les archives du Département de justice et police (DJP) de ce canton si important en termes d'exploitation cinématographique, ne pouvait que susciter une grande attention.

La lecture que nous proposons de *Censuré! 1934-1980. Histoire de la commission de contrôle des films de Genève* porte sur la manière dont l'ouvrage, fort des ressources d'un fonds exceptionnel (150 cartons, dit l'auteur), rend compte de ce quasi demi-siècle d'activité et quels services il est susceptible de rendre au chercheur.

Il sera donc question de point de vue, de pertinence de l'information et des moyens proposés pour aider à la compréhension de ce phénomène politique, social et culturel que fut cette censure exercée en Suisse par l'autorité cantonale jusqu'à sa disparition progressive entre 1970 et 1980 pour ce qui est de l'accès des adultes au spectacle de cinéma.

Le cadre légal

Précisons en préambule deux ou trois choses élémentaires. Introduite à l'échelle cantonale à partir des années 1910, le plus souvent dans le cadre d'une loi, la censure préventive des films est reconnue comme constitutionnelle par le Tribunal fédéral le 10 février 1911, à la suite d'un recours rejeté en dernière instance. Le régime juridique du cinéma est celui de la liberté du commerce, garantie par la Constitution fédérale (CF, art. 31), mais l'exercice de cette liberté peut être limité dans la mesure où il met en danger l'ordre et la moralité publique, dont le maintien relève des tâches de police fondamentale de l'Etat³.

2 Pour la période qui nous retient, deux ouvrages de droit font référence. Henry Rosset, *La Censure cinématographique en Suisse*, St-Saphorin, Editions Georgi, 1979, décrit les régimes de censure en vigueur au 31 décembre 1977, tout en faisant l'historique des mesures prises dès le début du xx^e siècle. Cette thèse lausannoise s'annonce comme une contribution à un problème d'actualité,

intervenant dans un contexte de vives discussions alors en cours depuis plusieurs années. Elle défend le changement en termes libéraux.

Heinz Aepli, *Die Filmzensur in der Schweiz*, Affoltern am Albis, Buchdruckerei Dr. J. Weiss, 1949. Cette thèse zurichoise faisait pour la première fois le tour de la question au moment où le Message du CF du 13 juillet 1937 sur la création d'une

Chambre suisse du cinéma avait posé que « das Filmproblem auch für die Schweiz zu nationalen Frage geworden ist » (*op. cit.*, p. XXII). L'auteur ne conteste ni la légitimité de la censure pour les adultes ni son exercice cantonal, tout en constatant une assez grande convergence des décisions, malgré certaines différences confessionnelles et culturelles.

Roth recourt au premier, dûment mentionné dans sa bibliographie. Du second, qu'il ne cite pas, il nous apprend une intéressante circonstance. En 1948, le DJP genevois aurait refusé à Aepli l'accès aux dossiers de la commission, acceptant « tout au plus de « documenter verbalement » le chercheur. » (p. 73). Et de fait, dans la partie qu'il consacre à une analyse des décisions dans leur formulation concrète, aucun exemple genevois n'est cité, les cas étant puisés principalement à la pratique de trois cantons jugés exemplaires, Lucerne (catholique), Vaud (réformé et romand) et Zurich (réformé et suisse alémanique).

3 Aepli, *op. cit.*, pp. 64-69. Notons qu'un objet suspend *de facto* le régime de l'article 31: la protection de la jeunesse, qui veut que les mineurs (14, 15 ou 16 ans, voire 18 ans) soient interdits de cinéma, sauf pour des séances spécialement autorisées, souvent prévues dans les lois cantonales sur le cinéma qui se mettent en place à partir de 1913. La suppression de la censure ne supprimera pas les interventions dans ce domaine, dont le fondement juridique n'est pas le même. Roth précise bien qu'il n'aborde pas cette question.

A propos d'âge, un aspect relève toutefois de la censure, qui est l'assignement, après décision de modifications ou non de la copie, d'un âge d'admission aux films autorisés: 16 ans rarement, 18 ans la plupart du temps.

La période où fut appliquée cette restriction pour l'exploitation des films comme pour leur publicité (affiches, photographies, annonces) verra sa fin dans les années 1970. Après Neuchâtel en 1966, les suppressions de la censure cinématographique s'enchaîneront: 1970, Argovie; 1971, Bâle Ville, Lucerne, Soleure, Zurich; 1972, Zoug; 1976, St Gall; 1980, Genève (16 janvier), Vaud (3 décembre).

Quatre cantons ne pratiquaient pas la censure préventive, mais la censure *a posteriori*, sur plainte: Nidwald, Zoug, les Grisons et l'important canton de Berne (62 cinémas en 1946!) dont Roth nous dit qu'il aurait renoncé à la censure préventive en 1966⁴.

Même moyennement informé de ce passé désormais lointain, un lecteur de *Censuré!* peinera à saisir ce contexte plus général, tant Genève lui est présenté comme une sorte d'entité particulière. Ainsi, le fait que l'autorité de recours fut, jusqu'à l'instauration du Tribunal administratif en juin 1971, le Conseil d'Etat lui-même, alors que l'instance de décision était le Département de justice et police, était parfaitement conforme au droit administratif suisse⁵. Et il resterait à démontrer que cette disposition, où juge et partie se retrouvent, entraîna des abus. A propos de cadre légal, on peut regretter que les textes légaux pertinents (loi, arrêté, ordonnance) ne soient cités que par bribes dans l'ouvrage⁶.

Ces questions de droit n'ont rien d'oiseux. Qu'on en juge: la suppression de la censure genevoise en janvier 1980, par décision du Tribunal administratif, comme nous l'apprend Roth, ne reposa pas sur des considérations «libérales» destinées à défendre l'art. 31 de la CF (comme le laisse entendre l'auteur), mais sur une argumentation juridique dénonçant un vice de forme, soit l'inconstitutionnalité de la mesure adoptée par l'exécutif genevois dès 1934, un simple règlement à défaut d'une loi.

Quand on apprend, toujours grâce à Roth, avec quelle véhémence, depuis les années 1950, s'était manifestée la défense de la censure dans le débat public genevois, on ne peut que relever le paradoxe d'une décision qui escamotait précisément ce que les Vaudois affrontèrent parlementairement, car débattant d'une loi, et que les Genevois expérimentèrent dans la forme que prirent les arrêts du Tribunal administratif en particulier dès le milieu des années 1970 (les pages intitulées «La censure meurt à l'usage» et leur suite sont très instructives à cet égard⁷).

Quand Roth avance que c'est la même défense de l'article 31 qui entraîna la suppression de la censure vaudoise à la fin de la même année,

4 Roth, *op. cit.*, p. 140.

5 Voir Aeppli, *op. cit.*, pp. 111-112.

6 La dernière mouture du règlement genevois date de 1945: *Règlement concernant les salles de spectacles ou de réunion, les entreprises cinématographiques, les bazars, les expositions et d'une manière générale tous les grands établissements publics*. Le document date du 23 novembre 1945, avec modifications le 8 décembre 1945 et le 22 novembre 1946 (Aeppli, *op. cit.*, 1947, p. XIV).

Selon Roth, l'article 41 intégrerait (faut-il comprendre «reprend» tel quel?) les objets d'interdiction énoncés en 1928 (p. 19), et une liste interne de motifs viendra les préciser (énumérés p. 66). C'est une des rares citations directes et encore ne sommes-nous pas certains que ces dispositions soient complètes: «[...] sont interdits les spectacles contraires à la morale et à l'ordre public, et notamment ceux qui reproduisent des actes sangui-naires ou qui sont de nature à suggérer, à provoquer ou à glorifier des actes criminels ou délictueux» (p. 19). Ce que Roth ne dit pas, c'est que cet énoncé reprend les termes du premier règlement genevois sur les cinémas, qui date du 24 mars 1917 (voir Barrelet, *op. cit.*, p. 15). L'ouvrage ne permet pas de saisir clairement permanence et variations des dispositions légales.

7 Voir Roth, *op. cit.*, pp. 172-190.

il se trompe visiblement⁸. En fait, le débat parlementaire qui aboutit à cette décision, pour laquelle s'était engagé le conseiller d'Etat libéral Jean-François Leuba, prenait acte d'un changement dans les mœurs et de l'inadéquation d'une protection étatique des adultes⁹.

Une caricature

Reprenons l'ouvrage en main. La couverture donne le ton. On y voit, dans un style de BD genevo-hergécien, sous une exclamation majuscule couleur brique – CENSURÉ! –, une grande et mâle mégère grimaçante, chaussée de lunettes opaques, un aigle noir couronné et fort suspicieux perché sur l'épaule. De ses grands ciseaux en forme de clés, elle s'attaque à l'affiche de *L'Île aux femmes nues*, pendant que s'affairent à ses pieds, dans une sorte de rage criseuse ou jubilatoire, deux femmes et six hommes de taille réduite que le port de la culotte courte, pour les messieurs, infantilise. Ils déchirent ou découpent de la pellicule et surtout des affiches de cinéma au titre reconnaissable: *Liliane*, *The Flying Deuces*, *La Corde*, *Les Sentiers de la gloire*, *Repulsion*.

Les petits personnages sont reconnaissables aussi, quand on va aux portraits photographiques qui illustrent l'ouvrage, avec quelques affiches de film: magistrats, membres de la commission et même une députée démocrate-chrétienne, dont on apprendra qu'elle mena «le combat pour le maintien de la censure depuis le Grand Conseil, où elle siège de 1969 à 1989»¹⁰. Que le dessinateur anonyme fasse déchirer l'affiche des *Sentiers de la gloire*, interdit en 1957 et selon une mesure sans lien avec ce au nom de quoi Marie-Laure Beck souhaitait que l'on renforçât la censure, ne semble avoir gêné personne.

Si l'on considère comme un programme cette représentation genevoise de Madame Anastasie¹¹ et de ses auxiliaires, une chose apparaît avec évidence. Les victimes, à part *L'Île aux femmes nues* (1952), qui renvoie génériquement à la catégorie du film de nudisme, portent un nom honorable. Kubrick, Hitchcock, Laurel et Hardy, Barbara Stanwick et *Repulsion* (1965), si abîmé soit-il, appartiennent à la mémoire cinéphilique.

Curieusement, aucun titre significatif d'une des périodes les plus denses et les plus bousculées de l'activité genevoise de censure préventive des films, instaurée par un arrêté cantonal du 14 février 1934, aboli le 16 janvier 1980 par le Tribunal administratif, n'y apparaît – ni *The Orgy at Lil's Place* (*Strip Poker*, 1963) ou *Je suis une groupie* (1970), par exemple,

⁸ *Id.*, p. 195.

⁹ Voir à ce sujet l'excellent mémoire d'histoire alors inédit que cite Roth dans une note (*id.*, p. 240, note 285): Jean-Baptiste Delèze, *Une Censure entre moralisme et pragmatisme. La fin du contrôle des films à l'égard des adultes dans le canton de Vaud (1967-1980)*, Faculté des lettres de l'Université de Fribourg, Chaire d'histoire des sociétés modernes et contemporaines, Fribourg, été 2010, mémoire de master. Ce travail est désormais accessible en ligne sur le site de la Cinémathèque suisse, à la rubrique Documents de cinéma: www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/repertoire-critique-censure/jean-baptiste-deleze-la-fin-de-la-censure-cinematographique-vaudoise-1967-1980/.

¹⁰ Voir H. Roth, *op. cit.*, p. 152.

¹¹ Reprise littérale, jusqu'aux ongles crochus, de «Madame Anastasie», fameux dessin d'André Gill paru dans *L'Eclipse* (Paris) du 19 juillet 1874, l'aigle genevois remplaçant la chouette obscurantiste, le dessin n'est pas crédité. L'oubli, nous dit l'éditeur (courriel du 7 août 2017), sera réparé s'il y a un nouveau tirage. L'auteur n'est autre qu'Exem (Emmanuel Excoffier).

que seuls les spécialistes du «sexploitation film» ou du «cinéma-bis» connaissent, ni *La Bête* de Borowczyk (1975) ou *L'Empire des sens* d'Oshima (1976), deux réalisations qui relevaient de la catégorie dite «art et essai», auxquelles Roth consacre par ailleurs de longs passages en raison de leur importance, comme partout ailleurs, dans le débat sur le maintien ou la suppression du contrôle des films.

12 Roth, *op. cit.*, p. 7.

La préface annonce un «ensemble [qui] raconte comment la commission de censure [...] a bridé le cinéma à Genève de 1934 à 1980»¹². La quatrième de couverture prévient le lecteur: «A Genève la censure cinématographique a été dure et durable. Elle a longtemps privé ses habitants d'œuvres devenues légendaires comme *Le Long Voyage* de John Ford [interdit en 1941], *La Corde* de Hitchcock [interdit en 1950, libéré en 1964] ou *Repulsion* de Polanski [interdit en 1966, libéré en 1968]». L'arrière-plan de ce qui se joue à Genève, ce sont des affirmations à l'emporte-pièce comme: «Dès son avènement, le septième art fait peur», «Face aux films, le contrôle devient une machine de guerre», ou encore: «Partout en Occident la censure cinématographique s'impose dans les années 30»¹³.

13 *Id.*, p. 10 et p. 8.

Et le dernier chapitre se lit comme une dénonciation de l'activité de la censure décrite dans l'ouvrage, dénonciation que l'auteur fait reposer sur une affirmation discutable: «L'alternative était simple: interdire ou éduquer.»¹⁴ C'est l'occasion d'exempter d'intentions répressives celui qui fut chargé d'instituer la commission, le conseiller d'Etat socialiste André Ehrler, et d'en faire porter la charge aux six conseillers d'Etat suivants. Or il suffit de lire les pages que Roth consacre concrètement à l'activité de la commission durant cette première législature pour constater que les déclarations d'Ehrler selon lequel l'instance de contrôle s'appliquera à un examen de la valeur esthétique des films plutôt que de leur portée morale ou politique¹⁵, si elles traduisaient certainement la relation qu'entretenait avec l'art cinématographique celui qui en était alors un des meilleurs connaisseurs en Suisse romande et un réel souci pédagogique, ne correspondaient ni à la lettre ni à l'esprit du règlement qu'il allait devoir appliquer.

14 *Id.*, p. 201.

15 *Id.*, p. 21.

Prendre les chiffres au mot

Bridier, c'est-à-dire «serrer étroitement en gênant les mouvements», ce n'est pas rien, et l'on est en droit de s'interroger sur la dimension quan-

titative d'entraves présentées comme ayant eu un caractère chronique. Henri Roth nous y aide.

En avançant que durant ces quarante-six ans 20 000 films – somme obtenue selon quel calcul? – auraient été projetés dans le Canton, que 1300 d'entre eux furent soumis à la commission, instance consultative, que de ces 1300 le Département de justice et police, instance de décision, en interdit 320 (chiffre qui passe à 350, p. 200) et qu'il demanda des coupures pour 180 autres, le calcul qui peut être fait donne des résultats qui sont loin, statistiquement parlant, d'un endiguement. Selon ces chiffres, 6,5% des films montrés à Genève entre 1934 et 1980 auraient fait l'objet d'un examen; 1,6% auraient été interdits; 0,9% auraient été autorisés après coupures.

1300 bandes examinées en 46 ans, c'est 28 films en moyenne par année. 180 «rectifiés» à la colleuse par le projectionniste, c'est quatre films l'an et 320 œuvres interdites cela représente sept films l'an, sur une moyenne annuelle de 437 titres sortis sur les écrans de la République.

Quand on lit que pour la seule période 1972-1974, fameuse par la double présence des productions dites X et d'œuvres dites «d'auteur» ouvertement conçues pour battre les censures en brèche, moment charnière dans l'histoire de certaines censures cantonales, 46 films furent interdits, soit 14% des décisions d'interdiction pour le demi-siècle envisagé¹⁶, on se dit que l'on pourrait au moins nuancer.

Si on élargit un peu le champ, pour inclure les films dit «sexy», en essayant de tirer quelque chose du tableau 4 (en abscisse les années, en ordonnée le nombre de films visionnés et le nombre de films interdits), on constate que sur environ 350 titres quelque 80 furent interdits de 1967 à 1975, soit en neuf ans près du quart de toute la période, le doute n'est plus permis: les totaux avancés par Roth servent à dire le scandale qu'aurait représenté la permanence et la dureté présumée particulière de la censure cinématographique dans le canton de Genève¹⁷.

L'auteur ajoute que les chiffres qu'il avance «ne comprennent pas les innombrables œuvres que les distributeurs ont renoncé à présenter parce qu'ils connaissaient la sévérité genevoise»¹⁸. A raison de 437 films en moyenne à l'affiche chaque année, on se demande d'où provient cette affirmation, qu'aucune donnée particulière ne vient étayer, mais qui laisse entendre une fois encore un abus d'autorité. De même qu'on cherche en vain quelque chose qui corresponde de façon probante au «fichage des spectateurs» dénoncé en quatrième de couverture.

¹⁶ *Id.*, p. 152.

¹⁷ L'exactitude des données statistiques en prend un coup quand, après avoir lu, que dès l'année 1937, le total des films visionnés tombe «au-dessous de 30» (p. 33), un coup d'œil au graphique de l'annexe 4 nous apprend que pour cette année 1937, près de 100 films auraient été visionnés. La contradiction rend tout bonnement impossible l'établissement d'un taux d'interdiction aussi bien pour l'avant-guerre, que pour toute la période, ce qui rend caduque une partie des données que nous avons cherché à établir avec les outils fournis par Roth lui-même!

¹⁸ *Id.*, p. 7.

19 *Id.*, p. 33.

20 *Ibid.* L'aurait-il su qu'il se serait peut-être donné la peine de répondre à l'interrogation que suscite la mention qu'il en fait: qui pouvait bien avoir l'intention de projeter *Un Chien andalou* à Genève vers le 4 février 1934 et «curieusement» n'a pas fait recours?

Roth affirme aussi (*id.*, p. 34) que le film ne fut libéré qu'en 1962, à la suite d'une demande du Ciné-club universitaire (qui le programma en effet le 23 janvier 1962, avec *La Montée au ciel* de L. Buñuel, selon le *Journal de Genève* du même jour, p. 13). Or *Un Chien andalou* avait déjà été à l'affiche du CCU genevois, mardi 13 mai 1952, avec *Entr'acte* de René Clair et *Queen Kelly* d'Eric von Stroheim (annonce dans le *Journal de Genève*, 10 mai 1952, p. 13). Mais peut-être le dossier n° 78442, AEG, 1995 VA 1.1.27, est-il incomplet.

La remarque permet d'introduire une autre question. Il serait intéressant d'examiner le rôle des ciné-clubs genevois, fort actifs dès la fin des années 1940, dans la relation avec la censure. Roth y fait ponctuellement allusion mais sans problématiser la chose. A ce sujet, on prendra connaissance du cas lucernois, traité par Eberli (*op. cit.* en note 31).

21 Roth, *op. cit.*, p. 49.

Une vision *a posteriori*

Pain bénit des recensions journalistiques de l'ouvrage, cette rhétorique s'atténue par force quand il s'agit d'aborder le tout venant du contrôle, même si l'anachronisme induit par la position critique de l'auteur resurgit avec constance. Ainsi, en 1934, quand la commission, qui tendrait «à se montrer de plus en plus restrictive»¹⁹, préavise négativement à propos d'*Un Chien andalou*, court métrage de Luis Buñuel et Salvador Dalí, qui sera interdit, Roth affirme que c'est une «œuvre emblématique du sur-réalisme» que l'on censure, ne semblant pas mesurer qu'il s'agit là d'un des films les plus délibérément scandaleux de l'époque²⁰.

Ou encore, en 1939, quand *Hôtel du Nord* est autorisé sous réserve d'une coupure («la scène où un individu tente d'embrasser une communiant et lui remet de l'argent»²¹), c'est au «chef d'œuvre de Marcel Carné» qu'on s'est pris.

Sous un autre aspect, qui relève peut-être d'une sorte d'argumentation implicite sur la particularité genevoise de l'exercice de la censure, Roth aborde les cas qu'il retient – fort significatifs au demeurant – d'une façon réductionniste. Ainsi peut-il égrener le chapelet des interdictions par la première condamnation, pour immoralité, fausseté et médiocrité technique, celle de *Liliane* (*Baby Face*, Alfred A. Green, Etats-Unis, 1933), en mai 1934, comme s'il s'agissait d'un film ordinaire, alors qu'il appartenait aux productions qui précipitèrent l'instauration du fameux Production Code que l'industrie cinématographique américaine s'imposa de 1934 à 1968.

La même lecture, disons littérale, des éléments rencontrés dans ces dossiers de Justice et police, se retrouve à propos des membres de la commission de contrôle des films, là où se manifeste avec le plus de singularité une véritable spécificité locale. Nous en retiendrons deux exemples.

Du cinéaste Jean Brocher (membre de la commission de 1934 à 1940), il est dit qu'il était juge et partie, étant distributeur (Cinémas populaires romands), «réalisateur et producteur de films, entre autres de documentaires [sic] contre l'alcoolisme», p. 20) et que «sa mise à l'écart de la commission» (une affirmation que rien ne vient étayer) «ne l'empêchera pas d'intervenir en faveur de la censure» (p. 20). Mais Jean Brocher, dont l'activité de distribution se développe par ailleurs en marge du commerce cinématographique, est l'exemple même, pour qui veut comprendre historiquement la chose, d'un engagement complet pour le «bon cinéma». Ses œuvres de fiction, antialcooliques, anti-littérature de colportage ou

pro-suffrage féminin, sont l'application à la production elle-même des critères qui régissent son jugement sur la nécessité de la censure et sa participation à la commission.

L'abbé Marcel Chamonin, l'un des personnages qui semble, à lire Roth, avoir exercé en dehors et à l'intérieur de la commission une des influences les plus fortes durant les dix premières années (1934-1945) – il fait partie de la commission dès sa création par le gouvernement socialiste –, est proprement exécuté par l'auteur, qui fait allusion à son activité d'éleveur de chats birmans : « S'il adore les félins, il abhorre les films. Y compris les documentaires d'actualités qui passent dans les cinémas en début de séance ou dans des salles spécialisées [...] » (p. 30). Curieux parti pris qui consiste à dénier toute forme de pensée sur le cinéma chez un protagoniste aussi important sous prétexte qu'elle ne saurait être que négative ! Il reste l'image d'une sorte d'énergumène manœuvrier, sans que son action ne soit mise en relation avec les positions adoptées envers le cinéma par le Vatican, si importantes dans les années trente pour évaluer l'attitude des autorités religieuses²².

Roth exerce le même type de critique à l'égard des féministes, en particulier d'Emilie Gourd, pour avoir « régulièrement appuyé la censure », soutenant ainsi « le pouvoir du Conseil d'Etat, entièrement masculin jusqu'à la fin de l'existence de la commission » (p. 201). Mais s'il est un organe où les Genevoises, qui n'accédèrent à la pleine citoyenneté qu'en mars 1960, furent présentes dès l'origine, c'est bien la commission de censure, comme le montre la liste de l'annexe 4. On cherchera en vain quelques éléments d'analyse de cette participation.

Ces observations ne rendent pas compte de la forme adoptée par Roth pour nous raconter la censure genevoise. Il a choisi d'en relater les décisions sous la forme d'une chronique, traitant, au fil des législatures, un peu plus de deux cents cas jugés représentatifs (l'annexe 1, un fort utile « Index des films cités », compte 210 entrées).

Puisant dans les boîtes d'archives du DJP documents livrés par les demandeurs d'autorisation, éléments de délibération, correspondance

(membre de la commission de contrôle de 1936 à 1945 (voir Annexe 4), et non pas successeur de Chamonin en 1940, comme il est dit p. 56). Critique d'art réputée, Lucienne Florentin en faisait également partie. Le *Journal de Genève*, dans ce qui semble être un communiqué, attribue la création de cette instance aux « Sociétés « Ciné-Bref » de Suisse », dont, à l'échelle suisse la présidence d'honneur était assumée par Gonzague de Reynold (« Pour sauvegarder la morale sur les écrans cinématographiques », *JdG*, 6 octobre 1937, p. 6).

C'est escamoter un peu vite la réception, en termes de contrôle social, de l'image de non-fiction, comme on dirait aujourd'hui, une catégorie à laquelle la commission est évidemment confrontée dès les années 1930 (film de voyage exotique, film de montage) et le sera de manière accentuée dans les années 1960-70 (documentaire sensationnel, enquête sur la sexualité, etc.).

Grâce à une information livrée pour dénoncer un obscurantisme absolu, une piste intéressante s'ouvre ici. Comment étaient documentés pour la commission et traités par elle les films, de métrages moyen et court, qui formaient le programme des cinémas d'actualités ? Quelques cas, liés à la programmation de Cinébrief, sont évoqués par Roth, dont en 1937 un film soviétique, *Jeunesse* – qui n'est pas *La Jeunesse de Maxime* de Kozintsev et Trauberg, comme il est dit p. 211, mais un film de Leonid Lukov, *Molodost*, 1934 – (p. 52), et, en 1946, un film hélas pas identifié sur les camps de concentration. Par ailleurs, il est probable que le seul endroit où il existe une documentation sur ces films-là soit les dossiers de la censure.

²² L'étendue de cette détestation du cinéma, qui condamnerait jusqu'aux actualités, est donnée par Roth pour signaler l'appartenance de l'abbé Chamoin

au comité genevois du « Comité de contrôle pour la moralité dans les programmes des Cinébrief ». Il en est le vice-président avec le pasteur René Monnier

23 Formellement, la commission préavis, le conseiller d'Etat en charge du Département de justice et police préside et décide.

1934-1936: André Ehrler, Parti socialiste, chef du Département de l'hygiène, de l'assistance et des assurances sociales. Précisons que pour cette première législation, si Ehrler préside la commission, les décisions sont prises par le chef du DJP, Léon Nicole (p. 20); 1936-1945: Paul Balmer, Parti libéral (DJP); 1945-octobre 1956 (non pas 1957 comme il est dit annexe 4): Charles Duboule, Parti radical (DJP); 1956-1957: Edouard Chamay, Parti radical (DJP); 1957-1965 (non pas 1973 comme est dit annexe 4): René Helg, Parti libéral (DJP); 1965-1973: Henri Schmitt, Parti radical (DJP); 1973-1980: Guy Fontanet, Parti démocrate-chrétien (DJP).

24 En 1935, une copie d'*Extase*, « qui, malgré la témérité de son scénario, est une production de toute beauté », fut brûlée aux Etats-Unis, rapporte la *Gazette de Lausanne*, 1^{er} septembre 1935, p. 2.

25 Laissons le cinéophile à ses regrets et revenons à des considérations historiques. Dans sa préface à la brochure de Barrelet, Catherine Santschi écrit ceci, qui devrait nous guider, à propos de l'étude de la censure: « Mais si l'on veut envisager l'autre pan de cette activité, son pan éducatif, il ne suffit pas de chercher ce qui était interdit, mais aussi ce que l'on laissait passer, et même qui était recommandé. », *op. cit.*, p. 2.

26 En 1942, l'*Annuaire de la cinématographie suisse* recense 20 salles à Genève, 28 à Zurich, 15 à Bâle (nous parlons des villes, pas des cantons); sur 39 maisons de distribution actives en Suisse, 17 sont à Genève, 18 à Bâle, deux figurant dans

interne et externe, notes de service, libellés de décisions, dossiers de recours et arrêts, son choix rend compte des objets traités en précisant les circonstances et les raisons données pour telle interdiction, telle coupure, tel recours et telle décision en deuxième instance, et en renvoyant dûment au numéro du dossier d'archives²⁵.

S'il donne, à cette échelle, une bonne idée de l'exercice de la censure, Roth semble s'être fait de ces boîtes une sorte de rempart protégeant celui qui les dépouillait de l'environnement immédiat et du contexte plus général dans lequel s'inscrit son objet (Vaud ne fut en général pas moins répressif que Genève; la réaction pro-censure à Zurich dans les années 1970 fut à la hauteur de celle du bout du lac!).

Ainsi, ce que Roth ne fait pas, et à propos de quoi tout cinéophile tant soit peu informé des œuvres controversées de l'histoire du cinéma s'interrogera, c'est de se demander comment certains films furent abordés à Genève. Par exemple, comment furent traités *Jeunes filles en uniforme* de Léontine Sagan (à l'Alhambra en juin 1932 et l'objet d'une fine critique de J.[eanne] Ct.[Clouzot] dans le *Journal de Genève* du 21 juin 1932, p. 7), *Scarface* de Howard Hawks (à l'Apollo en octobre 1932), ou encore *Extase* de Gustav Machaty (en novembre 1934 au Studio 10)? C'est-à-dire ces films qui furent partout en butte à la censure, en Suisse comme en Europe ou aux Etats Unis (et souvent diffusés en Suisse plus libéralement qu'on ne l'imagine²⁴), et que l'on verra souvent dans les ciné-clubs de l'après-guerre auréolés par cette glorieuse stigmatisation. Plus près de nous, on pense à *Orange mécanique*. La commission dut-elle longtemps délibérer pour assigner l'œuvre de Kubrick aux spectateurs et spectatrices âgés de 18 ans révolus?²⁵

Demandons-nous trop à qui écrit un ouvrage pour tout le monde sur la censure à Genève de dire quelque chose au lecteur de l'importance de la place pour le marché suisse?

Pendant cette période, Genève est la deuxième ville du pays en nombre de salles et c'est avec Zurich la ville des premières nationales, étant aussi avec elle l'un des pôles de la distribution suisse²⁶.

Une attention élémentaire au jeu des forces en présence aurait permis au moins de dire quelque chose, mesuré à cette importance, de

les deux villes. En 1964, Genève compte 30 salles, Zurich 45, Bâle 22. 17 maisons de distribution ont leur bureau à Genève,

dont une à Zurich aussi, qui en compte 21 (sur un total de 39).

la position des directeurs de cinéma et des distributeurs, au-delà de la réactivité ponctuelle manifestée par les recours. Nous ne pouvons croire que les documents archivés ne permettent pas de s'en faire une idée, encore faudrait-il que l'on cherchât à répondre à une véritable question, à la place de quoi il faut lire une affirmation aussi confondante que: « Les adversaires de la censure étaient mal renseignés » (p. 201)!

Mal renseignés, les avocats chargés de défendre le recours des directeurs de salle et des distributeurs – les Paul Lachenal, Alfred Borel, François Brunshwig, Gilbert Duboule, Guy Fontanet, Dominique Poncet, Charles Poncet ²⁷?

Mal renseignés les journalistes spécialisés que Roth cite pour illustrer certaines réactions, le plus souvent critiques, envers telle ou telle décision du DJP – André Ehrler (*Voix ouvrière*), Max-Marc Thomas (*La Suisse*), Jeanne Clouzot (qu'il n'identifie pas, ignorant qui signa J. Ct. pendant une trentaine d'années dans le *Journal de Genève*), Georges Bratschi (*Tribune de Genève*), François Albera (*Voix ouvrière*), Christian Zeender (*Journal de Genève*)? ²⁸

Parmi ces noms de chroniqueurs cinématographiques, on notera que seul ce dernier appartient à la commission (1973-1980/85 – 1985 marquant la fin formelle de cette instance), où des journalistes siégèrent régulièrement sans que l'on soit renseigné sur leur qualité et leur organe, sauf très ponctuellement sur leur position au sein du groupe – à part l'abbé Chamonin (1934-1945): Jean-Jacques Piguet (1934-1936), Raoul Privat (1936-1957, soit 21 ans de commission!), Jacques Monnet (1958-1970), Michel Jörimann (1965-1977) et peut-être d'autres.

Chic, des tableaux!

A partir de son dépouillement, Roth a cherché à fournir une vue plus générale en établissant trois tableaux. L'intention est louable, mais force est de constater que la conception de ces outils les rend peu utilisables, qu'il s'agisse du tableau des « Réalisateurs, dates et motifs de censure des films cités (par ordre d'apparition dans le texte » (pp. 208-220), de la liste des membres de la commission (pp. 222-223), ou de la « Statistique annuelle des films visionnés et interdits » (p. 221), sur laquelle nous ne reviendrons pas.

Fort utile en principe, une liste des membres d'une commission où ne figure pas la qualité des personnes, sinon celle de son président, parce

²⁷ A propos de ce dernier, avocat du distributeur de *L'Empire des sens* en 1979, dernier film soumis au régime genevois de la censure, Roth signale qu'il venait de « consacrer son mémoire de « master in law » à la censure cinématographique en Suisse et à Genève » (p. 188). Sa bibliographie n'en fait toutefois pas état.

Il s'agit probablement de Charles Poncet, « La censure cinématographique en droit administratif et en droit genevois », dans: *La Semaine judiciaire* (Genève), 101, n° 4, 1979, pp. 49-67. Du même, on notera « Censure cinématographique et délégation législative », *Schweizerisches Zentralblatt für Staats- und Gemeindeverwaltung*, 1980, fasc. 11, pp. 469-475. Signalons un article qui a échappé à l'auteur malgré son importance pour la discussion de la suppression de la commission genevoise: Nicolas Peyrot, « La censure cinématographique à Genève. Considérations sur l'arrêt du Tribunal administratif du 16 janvier 1980 », *Revue de droit administratif et de droit fiscal et revue genevoise de droit public*, 36^e année, n° 2, mars-avril 1980, pp. 73-83.

²⁸ Signalons que Frank Jotterand n'était pas le critique cinématographique du *Journal de Genève* (*id.*, p. 119), et c'est bien dans la *Gazette littéraire*, supplément de la *Gazette de Lausanne* dont il était le rédacteur, que parut sa fameuse enquête sur « Les censures officielles en Suisse », sa 23 et di 24 mai 1964, dont les répercussions allèrent au-delà de la Suisse romande.

29 Parfois le texte nomme un membre suppléant, mais le tableau ne retient pas cette donnée. Trois membres ordinaires n'y ont pas été reportés: une éphémère M^{me} Fernand Maurette, démissionnaire en 1934, M^{le} Emma Grau (1934-1936), toutes deux mentionnées pourtant p. 20, ainsi que Gilles Duboule (1959 ou 1960-?), juge-suppléant à la Chambre pénale de l'enfance, selon ce qu'on lit p. 99. Nous avons signalé plus haut, note 10, deux erreurs de date concernant la période d'activité de chefs du DJP.

30 Attentif au scandale de la nudité sous les espèces du rejet du naturisme, Roth retient dans ses tabelles quatre films du Zurichois Werner Kunz (1926-). Outre *Nous irons à l'île du Levant* (1957), il s'agit d'*Ainsi vivent les hommes* (1954), dont deux parties furent interdites en 1956, *Naturistes dans la neige* (1957), interdit en avril 1960, et *Vacances naturistes* (1958) interdit en juillet 1960, mais dont Roth ne signale pas le recours gagné auprès du Tribunal fédéral le 7 décembre de la même année.

Ouvrons le champ de vision: pour l'historien du cinéma Matthias Uhlman, Werner Kunz aura, dès 1945, «mit seinen Filmen die Nacktheit in der Schweizer Film- und Kinolandschaft entscheidend etabliert [...]», en exploitant tous les moyens de recours possibles comme les décisions différentes d'un canton à l'autre. A ce propos Roth mentionne des séances provocatrices organisées à la Grande salle communale de Coppet (Vaud), après l'interdiction de *Nous irons à l'île du Levant* (pp. 107-108). On aura une idée précise de la nature de ces films, réalisés en 16mm, montés par l'auteur, sonorisés de façon rudimentaire et projetés en tournée par le cinéaste en personne dans

que chef du DJP, et du procureur général, parce qu'appartenant à l'ordre judiciaire, n'a guère d'intérêt (et l'ouvrage ne comporte pas d'index des patronymes). Cette donnée est en partie reconstituable, si l'on prend la peine de remonter dans le texte, en allant au moment du changement de législature. Souvent, en effet, cette circonstance correspond à une recomposition de la commission, mais l'information y est sélective. Elle ne vient qu'au moment où Roth juge intéressant d'aborder un sujet politiquement aussi délicat que le dosage de la commission et la donnée qui nourrirait un tableau systématique fait ainsi défaut pour près de la moitié des quelque soixante membres qui se succédèrent²⁹.

Quant au tableau des «Réalisateurs, dates et motifs de censure des films cités [...]», il comporte 207 entrées de films, ordonnées chronologiquement. Redistribuant à quelques titres près l'index alphabétique, l'ensemble réunit par force tous les cas de figure: film autorisé sans examen de la copie lui-même (l'aval est donné directement par le DJP sur la base de la documentation fournie par l'exploitant et toute autre documentation); et pour les films soumis au visionnage: autorisation, autorisation après changement de titre ou coupures, interdiction non contestée, interdiction suivie d'un recours rejeté, interdiction suivie d'un recours accepté (soit autorisation en deuxième instance, avec ou sans coupures). Le tableau comprend aussi quelques films examinés par le DJP avant l'instauration de la commission, ainsi que des films interdits par le canton de Vaud (mais pas à Genève!) ou par la Confédération. Quand un film est traité sans titre dans le texte, il n'apparaît pas dans le tableau (p. 69, p. 111).

Mais l'ensemble ne rend pas compte de manière unifiée de ces cas de figure. Souvent la décision n'est pas donnée. Il faut retourner au corps de la chronique pour savoir par exemple que *Les Tricheurs*, interdit par Vaud en 1958 (libéré en 1968), ne le fut point à Genève, que *Nous irons à l'île du Levant*, s'il fut interdit en novembre 1958 fut autorisé après recours en avril 1960³⁰, que *Cul-de-sac* fut autorisé et le fut à 18 ans révolus, que

d'autres salles que des cinémas normaux (à Genève, salle Pitoëff, à Lausanne au foyer du Théâtre municipal, etc.) en lisant Matthias Uhlmann, «Der Vater von allem - die Naturistenfilme des Schweizer Werner Kunz», *cinema* (Zurich), n° 58,

2013, pp. 156-173, en attendant la parution prochaine de sa monographie sur le cinéaste.

Les autres productions retenues par Roth qui se trouvent être suisses relèvent, elles, de ce qu'Eppenberger et Stapfer nomment

Répulsion interdit en 1966 fut libéré deux ans plus tard, que *Blow Up* semble avoir été autorisé apparemment sans visionnement préalable, mais on ne dit pas quel âge lui fut assigné... Et en choisissant de ne considérer que les douze premiers mois du processus, l'auteur ne permet plus d'appréhender la temporalité réelle de la présence ou de l'absence sur les écrans genevois des films impliqués. Bien que facilitée par un système de renvoi efficace, cette reconstitution fastidieuse et pas toujours probante ne fait qu'invalider le tableau. On regrettera que l'auteur n'ait pas songé à produire une simple liste des 320 films donnés comme ayant été interdits.

Le plus frappant, dans cet effort compilatoire, tient au parti-pris adopté pour la rubrique « Motif de censure ». En réduisant les motifs à quelques catégories générales, Roth perd la substance historique qu'il avait établie dans sa chronique en les énonçant dans leur teneur originale. Ainsi, « politique » peut cacher aussi bien « propagande communiste » que « pression d'un pays tiers » ou « inopportun en raison de la situation internationale », trois cas d'espèce foncièrement différents. « Immoralité » dissimule adultère, prostitution, traite des blanches, débauche, inceste, qui ne sont évidemment pas des variantes interchangeables, alors que « sexualité » recouvre, plus tard dans la période, l'usage de qualificatifs distinctifs comme « homosexualité », « échangeisme », « liberté sexuelle », selon l'évolution sémantique du lexique de la censure, une dimension fondamentale dont nous tirons l'observation de Roth lui-même.

L'usage de ce qu'en sémantique l'on nomme l'hypéronyme efface les différences et se prête naturellement à une rhétorique de l'effacement ou de l'indignation: « Le sexe compte pour les trois quarts des 350 films censurés en quarante-six ans », est-il asséné dans la conclusion (p. 200).

Certes: « La censure n'a pas dit son dernier mot » (p. 197). Mais raconter le passé en cherchant à le comprendre, serait-ce vouloir l'excuser? L'événement historique étant fait d'un ensemble complexe et singulier

« Dietrichs Sexploitation Maschine », une production amorcée en 1966-1968: *Je suis une groupie* (1970, coproduction avec l'Allemagne, interdit) et *Les Stewardesses* (1971, mentionné sans précision sur son statut). Leur réalisateur, Erwin C. Dietrich, était

aussi un distributeur (Elite Film Zurich) et il joua un rôle considérable dans la production et la distribution de films où la censure voyait avant tout le produit d'un mercantilisme éhonté. Voir Benedikt Eppenberger, Daniel Stapfer, *Mädchen,*

Machos und Moneten. Die unglaubliche Geschichte des Schweizer Kinounternehmers Erwin C. Dietrich, Zurich, Scharfe Stiefel, 2006.

de circonstances et de conditions à reconstruire et à interpréter, juger le passé, au nom du combat présent contre l'intolérance, par exemple, ce n'est pas mesurer mieux les raisons d'agir aujourd'hui, c'est renoncer à considérer ce passé dans sa singularité et à chercher à l'interpréter pour le rendre intelligible.

Si le parti-pris adopté par Roth pour raconter la commission genevoise de contrôle des films évacue largement le genre d'interrogations que suggérait Catherine Santschi il y a une quinzaine d'années, les informations que fournit sa chronique, de législature en législature, constituent des premiers éléments d'orientation utiles pour l'exploration d'une source susceptible au demeurant d'être exploitée selon bien des perspectives, et non seulement celle de la censure³¹. Car le fonds en question, en raison de l'importance de la place genevoise, du volume, de l'étendue temporelle et de la variété des documents sauvés naguère «par la ténacité d'un archiviste», constitue un site majeur pour l'histoire générale de l'exploitation cinématographique en Suisse³².

³¹ Echappant à la littérature grise, les deux derniers travaux en date sur la question viennent considérablement enrichir le domaine et font désormais partie des références nécessaires à tout chercheur: Martin Eberli, *Gefährliche Filme - gefährliche Zensur? Filmzensur im Kanton Luzern im Vergleich mit den Filmkontrollen der Kantone Zürich und Waadt*, Bâle, Schwabe Verlag, 2012 (Luzerner Historische Veröffentlichungen, 44); Matthias Uhlmann, *Filmzensur im Kanton Zürich von den Anfängen bis 1945. Etablierung, Praxis, Entscheide*, Stuttgart, ibidem-Verlag, 2017.

³² Archives d'Etat de Genève: AEG, Justice et police, versements 1995 va 1, 1996 va 9 et 1999 va 1: archives cinéma; Commission cantonale de contrôle des films, 1934-1989. On ira aussi aux deux fonds suivants: AEG, Archives privées 95: papiers André Ehrler, 1900-1949. AEG, Archives privées 142: collection des articles publiés par Max-Marc Thomas dans les chroniques cinématographiques du quotidien *La Suisse*, 1941-1979.