

LES STATUES MEURENT AUSSI, HISTOIRE D'UNE CENSURE.

par François Fronty.

1. Le film.

« *La mémoire n'est pas une question d'accumulation d'informations mais d'assimilation et d'oubli, de condensation et déplacement (comme le rêve, comme le montage film) : sans ce travail affectif d'intégration mais aussi collectif d'objectivation de l'histoire, avec ses refoulements et ses retrouvailles, ses points aveugles et ses découvertes, il n'y aurait pas d'actualisation, pas de réinvestissement du su dans le vécu, du vécu dans le su, pas d'histoires. C'est ce travail de réappropriation du temps qui est le sujet des romans de Marcel Proust, des films d'Alain Resnais et de Chris Marker ou de Marcel Ophuls, croisant jeux de mémoire et esprit du temps* »¹. Cette remarque de François Niney souligne la relation très privilégiée que le cinéma documentaire entretient avec la mémoire donc avec l'Histoire.

Une des hypothèses de travail pour cette étude est que l'émergence de nouvelles pratiques documentaires en Afrique s'inscrit dans l'histoire du cinéma. Alors que les sociétés, au nord comme au sud, sont soumises à une accélération des flux audiovisuels qui rend désirable l'instantanéité de la consommation culturelle et génère mécaniquement de l'oubli. Le corollaire de cette hypothèse est un accroissement de la nécessité du travail de mémoire au présent dont le cinéma documentaire est précisément porteur.

Cette émergence coïncide avec la généralisation des outils numériques, donc de conditions techniques et économiques de fabrication des films inédites dans l'histoire du cinéma². Depuis les années 2000 une nouvelle vague de documentaristes africains apparaît, qui est aussi une nouvelle génération, où les femmes sont beaucoup plus nombreuses, ce qui est loin d'être anodin. Parallèlement, la mondialisation audiovisuelle impose une uniformisation des représentations du réel qui rend plus urgente encore, tout particulièrement en Afrique, l'existence d'un cinéma documentaire indépendant. Ce mouvement documentaire est donc marqué du sceau d'enjeux esthétiques, techniques et politiques décisifs au regard de l'histoire du cinéma. Ce mouvement qui est peut-être aussi un moment au sens hégélien, renvoie, *mutatis mutandis*, aux pères fondateurs du cinéma documentaire, Flaherty et Vertov dans les années 30, puis à l'apparition du son synchrone avec Pierre Perrault et Jean Rouch dans les années 60.

Penser l'émergence du nouveau documentaire africain, c'est donc *aussi* travailler l'histoire et la mémoire. L'analyse des tournants historiques du cinéma documentaire en Afrique et sur l'Afrique est un chantier déjà en cours³. Cette étude propose d'y contribuer en retraçant l'histoire de la censure du film *Les statues meurent aussi*, inédite et jamais réalisée.

Un peu plus loin dans son livre, Niney cite une réflexion de Israël Rosenfeld : « *La mémoire, c'est du passé reconstruit en fonction du présent. Mais, notre conscience du présent dépend étroitement de notre passé. Par conséquent, la conscience, c'est le présent reconstruit en fonction du passé.* »⁴ Cette formule ne fait-elle pas écho au travail des documentaristes africains intéressés par l'histoire de leur pays et de leur continent ?

¹ François Niney, *L'épreuve du réel à l'écran*, De Boeck Université, 2000, p.248

² je ne reprends pas à mon compte la « révolution numérique », slogan publicitaire inventé par les fabricants de matériel

³ cf par exemple Olivier Barlet, *Les cinq grandes décennies du cinéma africain*, in Africamania, 50 ans de cinéma africain, La Cinémathèque Française, 2008

⁴ Israël Rosenfeld *La conscience, une biologie du moi*, Eshel Editions, 1990

Les statues meurent aussi est un court métrage de 30 minutes consacré à l'art africain, réalisé par Alain Resnais et Chris Marker en 1953. Mais c'est aussi un film sur les ravages du colonialisme en Afrique et la lutte des classes. Un film qui explique et nous fait ressentir comment la beauté et le mystère de ce que l'on appelait à l'époque *art nègre* a été avili. On y voit vivre et mourir des objets sacrés. La leçon est universelle, elle vaut pour tous les arts, toutes les cultures. Le film prouve, comme le disait Marcel Griaule, que la pensée africaine est « à la hauteur des civilisations grecque, romaine, chinoise ou de l'Inde ».

Les statues meurent aussi est fondateur d'un genre documentaire qu'on appelle aujourd'hui *l'essai filmique*. Préfiguration de ce qui va devenir le cinéma de Marker, il est à la fois démodé sans être dépassé. C'est un diamant noir qui n'a rien perdu de son tranchant. Un morceau de cinéma définitif, comme les masques qu'il nous dévoile. Il est remarquable que l'art africain et le colonialisme aient été l'objet de ce film singulier. Les censeurs ne s'y sont pas trompés, qui l'ont mutilé pendant de longues années. L'histoire du film *Les statues meurent aussi*, que je vais esquisser ici, montre comment ce film documentaire s'inscrit l'Histoire. A moins, comme Godard le propose, que l'Histoire elle-même ne soit qu'un éclat de Cinéma.

Depuis les années 50, le cinéma a beaucoup évolué, et les commissions de censure ont changé de visage. Parallèlement à la censure politique, qui continue d'exister dans certains pays, notamment africains, il existe une censure économique et médiatique qui voudrait empêcher l'existence de films indépendants, en Afrique et ailleurs. Il existe une standardisation des représentations du réel qui voudrait déposséder les cultures et les individus de leur capacité à créer leurs propres représentations. Le cinéma documentaire est un prisme de lecture particulièrement pertinent pour le comprendre et, c'est ma conviction, construire une alternative à ce phénomène.

2. La genèse de la production

A l'origine du film *Les statues meurent aussi*, on trouve M. Alioune Diop⁵, directeur fondateur de la revue *Présence Africaine*, créée en 1947, qui proposa à Alain Resnais de réaliser un film « sur la sculpture africaine ». *Présence Africaine* était le foyer d'une intense réflexion théorique, ainsi que d'actions artistiques et culturelles, autour du concept de *Négritude*. Dans les années 40 et 50, ce mouvement d'idées revendiquait la spécificité de la culture Africaine, que Sartre défendit dans son texte *Orphée Noir*⁶, préface à l'un des premiers livres publiés par Léopold Sedar Senghor⁷, et dont on trouve aujourd'hui certains héritiers dans le mouvement de *l'Afrocentrisme*⁸.

Alain Resnais demanda à Chris Marker, avec qui il n'avait encore jamais travaillé, d'en écrire le commentaire, et cherchant un producteur, il s'adressa à M. Tadié, directeur de la société *Tadié Cinéma Production*. M. Tadié, spécialisé dans les courts métrages, était notamment le producteur de *Pacific 231 E*, réalisé en 1948 par Jean Mitry, sur une musique de Arthur Honegger, un succès du genre récompensé dans plusieurs festivals, notamment à Cannes avec le prix du montage - court métrage en 1949.

Le financement du film fut assuré à 50% par *Présence Africaine*, et à 50% par Tadié. *Présence Africaine* racheta sa part à Tadié dans les années 60, devenant alors seul propriétaire du négatif. Depuis, *Présence Africaine* a cédé les droits télévision à Arte le 14 novembre

⁵ (1910-1980)

⁶ Texte inclus dans *Situations III*, Jean-Paul Sartre (1905-1980), Gallimard, 1949

⁷ *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Léopold Sedar Senghor (1906-2001), PUF, 1948

⁸ Cf *Afrocentrismes. L'histoire des Africains entre Egypte et Amérique*, sous la direction de François-Xavier Fauvelle-Aymar, Jean Pierre Chrétien et Claude-Hélène Perrot, Karthala, 2000.

2001⁹, et, par un singulier retour de l'histoire, les droits non commerciaux ont été acquis le 18 février 2002¹⁰ par le Ministère des Affaires Étrangères, qui joua un rôle non négligeable dans l'interdiction du film.

Pour M. Tadié¹¹, la production du film s'est bien déroulée, le réalisateur, peu connu du grand public à l'époque, étant rompu aux courts métrages de ce type (il en avait réalisé 15 depuis 1936¹²) et respectant le budget prévu. Voici comment Alain Resnais parle de la genèse du film : « *Devant l'ampleur du sujet, nous avons trouvé plus honnête de faire un film sur la disposition de cet art noir. Nous formions, Chris Marker Ghislain Cloquet et moi une véritable équipe, très « interchangeable », et à ce propos je trouve un peu idiot de voir si souvent mon seul nom cité. Le tournage du film commença vers 1952, je crois. Notez qu'au départ ni Marker ni moi ne connaissions rien à l'art noir. C'est M.Charles Ratton, le célèbre expert, qui voulut bien se charger de notre éducation artistique. En travaillant, nous nous sommes vite aperçus que la plupart des ethnologues avaient des interprétations différentes. C'est un peu sur ce côté mystérieux de la pensée africaine que nous avons axé le film. Et sur le scandale que représente ce simple fait : à Paris, la sculpture africaine se trouve non pas au Musée du Louvre, mais au Musée de l'Homme !* »¹³

De son côté Chris Marker, évoque la genèse du film sur un autre registre : « *Je viens de regarder le ballet d'Un Américain à Paris¹⁴ sur l'écran de mon iBook, et j'ai quasiment retrouvé l'allégresse que nous éprouvions à Londres en 1950, avec Resnais et Cloquet, pendant le tournage des Statues meurent aussi, lorsque tous les matins, à la séance de 10 heures du cinéma de Leicester Square, nous commençons la journée de travail en revoyant le film.* »¹⁵

3. Petit rappel historique.

La production du film commence en 1950, et la copie positive finale sort du laboratoire en 1953. Pour comprendre la carrière du film, il n'est pas inutile de rappeler quelques faits historiques marquants de cette époque, dans le monde et en France.

Le 5 mars 1953, la mort de Staline ouvre une période de succession difficile à la tête de l'URSS. C'est le triumvira Malenkov / Beria / Molotov qui s'impose, puis Beria écarte ses concurrents, mais il ne passera pas l'été. En juin 1953, le premier secrétaire du Parti, Nikita Khrouchtchev, prend le pouvoir, au grand soulagement de la nomenklatura, qui, après avoir dénoncé les crimes de Staline pour en exonérer l'appareil d'État, pourra jouir en paix de ses privilèges jusque dans les années 1980.

Il faut dire que les apparatchiks avaient eu très peur. Le 17 juin 1953, une insurrection éclate à Berlin-Est. 60.000 manifestants dénoncent l'augmentation des cadences, les faibles salaires, et s'opposent au régime. Le Président de la république, Walter Ulbricht, appelle le grand frère soviétique à la rescousse, et les chars de l'armée rouge noient l'insurrection dans le sang. Au moins 80 morts et 25.000 arrestations. La méthode fera date, puis qu'elle sera

⁹ Acte sous seing privé inscrit au CNC le 6/02/02 avec le n° 2002.1237

¹⁰ Acte sous seing privé inscrit au CNC le 22/11/02 avec le n° 2002..12979

¹¹ conversation téléphonique du 18/05/04

¹² voir filmographie complète de Alain Resnais en annexe

¹³ *Paris Lettres n°3*, entretien avec Alain Resnais, par Guy Muller et Serge Richard, mars 1957

¹⁴ Vincente Minelli, 1951

¹⁵ *Libération*, entretien avec Chris Marker, 6 mars 2003

utilisée comme l'on sait à Budapest (intervention des chars soviétiques en novembre 1956, 2000 morts) et à Prague (invasion de la Tchécoslovaquie en août 1968).

La *guerre froide*, qui domine le monde dès 1945, donne naissance à l'OTAN en 1949, puis au Pacte de Varsovie en 1955, et aboutira notamment à la construction du mur de Berlin en 1961, puis à la crise des missiles de Cuba qui opposa Kennedy et Khrouchtchev en octobre 1962, sommet du risque d'un conflit ouvert entre USA et URSS.

Autre événement symbolique des tensions internationales de l'époque, *l'exécution de Julius et Ethel Rosenberg le 19 juin 1953* aux États Unis. Membres du parti communiste américain, ils avaient été condamnés à mort en 1951 pour avoir livré des secrets sur la bombe atomique au vice-consul soviétique à New York pendant la seconde guerre mondiale. Depuis l'ouverture des archives américaines et soviétiques dans les années 1990, la culpabilité des époux Rosenberg a été prouvée.

Cette affaire, qui avait secoué les intellectuels européens, fut largement exploitée par le sénateur Joseph McCarthy, nommé en 1953 par le Congrès à la tête du « Permanent Subcommittee on Investigations of Governmental Operations », qui mena une virulente *chasse aux sorcières* pendant les années 1950 contre d'hypothétiques infiltrations communistes aux États Unis, en particulier à Hollywood, où la *liste noire* fit des ravages dans le monde du cinéma.

Le 19 août 1953, le Royaume Uni obtient la démission du Premier Ministre iranien Mohammad Mossadegh. Il avait nationalisé les compagnies pétrolières exploitant les gisements de son pays, refusait de partager les profits avec l'Anglo-Iranian Petroleum, opérateur historique de l'Empire Britannique, et était accusé par les occidentaux d'être à la solde des soviétiques. Trois jours avant, le 16 août 1953, Reza chah Pahlavi, le souverain iranien, avait envoyé des gardes chez le Premier ministre, mais ils s'étaient retournés contre le chah, obligeant celui-ci à s'enfuir pour l'Italie. Les pays consommateurs de pétrole n'allaient pas abandonner leurs intérêts. La CIA et le M16 organisent un coup d'État dans les règles, le chah retrouve son trône, et les compagnies pétrolières occidentales leurs puits de pétrole.

Il s'agit en fait de l'échec de la *première tentative d'un pays du tiers monde pour récupérer la maîtrise de ses richesses naturelles* (et d'un cas d'école pour les stratèges occidentaux). La révolution islamiste iranienne de 1978 y plongera en partie ses racines.

Le 20 août 1953, le sultan du Maroc Sidi Mohammed est contraint d'abdiquer, avec la complicité de la France. Le gouvernement français ne tolère pas le nationalisme affiché par le sultan. Des attentats et des émeutes contre la présence française se multiplient, qui aboutiront à l'indépendance du Maroc en 1956. Sidi Mohammed deviendra roi du Maroc sous le nom de Mohammed V.

De leur côté, les indépendantistes algériens commenceront leur insurrection le 1er novembre 1954, encouragés par la défaite de l'armée coloniale française le 7 mai 1954 à Diên Biên Phu. Il faudra une longue et sale guerre pour que, en novembre 1962 l'Algérie devienne le premier pays africain à avoir conquis sa propre indépendance.

En résumé, *Les statues meurent aussi* arrivent en pleine guerre froide, et au début de l'émergence des mouvements de décolonisation, dans une France qui va perdre son « empire d'outre mer ».

4. Le cinéma français en 1953.

Quelques films français sortis cette année là :

Le congrès eucharistique diocésain, court-métrage de Maurice Pialat

Julietta, de Marc Allégret, avec Jean Marais, Dany Robin, Jeanne Moreau

Les Orgueilleux, de Yves Allégret, avec Gérard Philipe et Michèle Morgan

Le Retour de Don Camillo, de Julien Duvivier, avec Fernandel, Gino Cervi

Thérèse Raquin, de Marcel Carné, avec Simone Signoret, Raf Vallone, Jacques Duby
Touchez pas au grisbi, de Jacques Becker, avec Jean Gabin
Le salaire de la peur de George Henri Clouzot, Palme d'Or à Cannes 1953

Revue partielle des *Cahiers du Cinéma* de l'année 1953 :

Dans le n°21, en mars 1953, on annonce le 6° festival de Cannes, et aucune mention n'est faite des *Statues meurent aussi*, bien que le film ait été présélectionné pour le festival dans la catégorie courts métrages. La revue analyse *Le carrosse d'Or*, de Jean Renoir, film de 1952 sorti en 1953, *Tabou*, de F.W. Murnau et R. Flaherty, *Le rideau Cramoisi*, d'A. Astruc, *La mort d'un commis voyageur* de Laslo Benedek, et *Sous le plus grand chapiteau du monde*, de Cecil B. de Mille.

Dans le n°22, en avril, c'est le « IV° Congrès des films documentaires, éducatifs, et de court métrage ». Claude Jaeger, Georges Sadoul, Jacques Doniol-Valcroze, et Henry Magnan sont à Moscou, ils vont envoyer aux *Cahiers* dans les mois suivants des *Feuillets Soviétiques* rendant compte de leurs observations sur l'état du cinéma en URSS. Le 19 mars 1953, *Jeux interdits*, de René Clément, obtient l'Oscar du meilleur film étranger à Hollywood, le meilleur film récompensé étant *Sous le plus grand chapiteau du monde*, de Cecil B. de Mille. Chris Marker publie une *Lettre de Mexico*, (p.33-35) et la revue salue *Vacances de M. Hulot* de Jacques Tati, qui vient de sortir.

Dans le n°23, en mai, compte rendu du Festival de Cannes, et de la palme d'or remise au *Salaire de la peur* de George Henri Clouzot. Le meilleur court métrage est *Crin Blanc*, de Albert Lamorisse, et Jacques Rivette publie son article *Génie de Howard Hawks* (p.16-23). Dans les *Feuillets soviétiques*, Jacques Doniol-Valcroze, note : « Depuis la mort de Staline, de profonds remaniements ont été apportés à la Direction du Cinéma, qui ne dépend plus d'un ministère à part, mais est rattaché à une Direction Centrale des Arts, et nous ignorons encore quelles seront les conséquences de ces modifications. » (p. 37)

Le n° 24, en juillet, rend hommage à Vsevolod Poudovkine, mort depuis peu, avec un article de Joris Ivens (p. 5-10). Dans un de ses premiers articles intitulé *En avoir plein la vue*, François Truffaut évoque l'apparition du Cinémascope (p. 22-23), alors que Chris Marker envoie sa *Lettre de Hollywood* sous-titrée *Sur trois dimensions et une quatrième*, où il s'interroge sur l'avenir du cinéma en relief. *Europe 51* de R.Rossellini est analysé.

En Octobre, le n° 27 raconte une séance expérimentale de la polyvision de Abel Gance, le 19 août 1953 au Gaumont Palace, où son *Napoléon* (1927) est projeté sur un écran en triptyque. Chris Marker continue d'explorer les innovations techniques dans *Le cinérama* (p. 34-37). Sont publiés des critiques de *The red badge of courage* (*La charge victorieuse*) de J.Huston (1951) et de *The lusty men* (*Les indomptables*) de N.Ray (1952).

Le n°28 du mois de novembre, en relatant l'affaire Aristarco-Renzi (p. 2-6), nous donne des indications sur l'état de la censure en Italie. Guido Aristarco, directeur de la revue *Cinema Nuovo*, ancien directeur de la revue *Cinema*, et dont la rédaction des *Cahiers* se sent proche, est arrêté par l'armée italienne. Le motif : il a publié un synopsis de Renzo Renzi, intitulé *L'armata s'agapo*, qui évoque la pitoyable tentative d'occupation de la Grèce par l'Italie de Mussolini. Le titre de l'article, qui mélange l'italien et le grec, peut se traduire par *L'armée s'enlise* tout en signifiant *l'armée s'aime*.

En décembre, le n° 29 salue l'apparition du premier film tourné en cinémascope, pour la XXth Century Fox, *The robe* (*La tunique*) de Henry Coster (1953). Autres films analysés : *The big sky* (*La captive aux yeux clairs*) de H. Hawks (1953), *Jules Cesar*, de J.L. Mankiewicz (1953), et *Le bon dieu sans confession* de Claude Autant-Lara (1953).

Comme le veut la tradition, un numéro spécial est publié pour la fin de l'année (n°30) qui rompt exceptionnellement avec la couverture jaune, et annonce la couleur pour décembre 1953 : *La femme au cinéma*.

5. Un film censuré.

Quelle était la situation de la censure en France au moment de la sortie des *Statues meurent aussi* ? C'est la « Commission de Contrôle des Films Cinématographiques » qui accorde, ou non, leur visa d'exploitation aux films. Il ne s'agit pas officiellement d'une « commission de censure ». Cette Commission de Contrôle était présidée par un Conseiller d'Etat, lui-même placé sous la tutelle de la Présidence du Conseil sous la IV^e République (1947-1958), et du Ministre d'Etat chargé de l'Information sous la V^e République (à partir de 1958).

La Commission¹⁶ était composée de 16 membres, représentant :

- l'Etat (Défense Nationale, Intérieur, Affaires étrangères, France d'Outre Mer, Justice, Education Nationale, Santé Publique et Population)
- les professionnels du cinéma (Réalisateurs de longs métrages, Producteurs, Distributeurs, Exportateurs, Exploitants, Producteurs et réalisateurs de courts métrages, Ciné-clubs, Critiques)
- les Associations familiales.

Le poids des associations familiales, notamment la Centrale Catholique était loin d'être négligeable. D'autre part, il faut noter que les élus locaux avaient le pouvoir d'interdire la projection des films dans leur juridiction, ce qui est toujours le cas aujourd'hui.

Après-guerre, les films sont censurés si la Commission considère qu'ils peuvent « heurter les sensibilités par leur audace, leur licence, leur sensualité ou leur vice ». Exemples de films censurés : *Un caprice de Caroline chérie* (Jean Devaivre, 1952), *Le Blé en herbe* (Claude Autant-Lara, 1953), *Et Dieu créa la femme* (Roger Vadim, 1957), *La Femme mariée* (Jean-Luc Godard, 1964). Pour obtenir son visa d'exploitation, le film de Godard a dû subir quelques coupures et changer son titre en *Une femme mariée*.

Dans d'autres cas, il s'agit de films qui s'attaquent « de manière diffamatoire » à la religion : *Viridiana*, de Luis Buñuel (1961) et *La Religieuse*, de Jacques Rivette (1965) ont été interdits. Le film de Rivette a finalement obtenu son visa d'exploitation après un an et demi de violentes polémiques.

Enfin, certains films sont jugés « offensants à l'égard de la France et de ses institutions ». *Afrique 50*, (René Vautier, 1950) *Les Sentiers de la gloire* (Stanley Kubrick 1958). Le film de Kubrick n'a d'ailleurs même pas été soumis à la Commission de Contrôle, ses distributeurs ayant compris, au vu des réactions d'anciens combattants après des projections en Belgique, qu'il n'obtiendrait pas son visa.

Les statues meurent aussi appartient évidemment à cette catégorie. Au delà de ces exemples, il semble que entre 1945 et 1966, 114 longs métrages demeurent officiellement interdits en France¹⁷.

Bien que *Les statues meurent aussi* soit l'un des cas de censure les plus célèbres de l'histoire du cinéma français des années 50, les différentes publications sur Resnais, Marker,

¹⁶ Depuis l'affaire *Baise moi* (de Virginie Despentes, 2000) à partir de laquelle l'interdiction aux moins de 18 ans a été rétablie par le Conseil d'Etat, la composition de la Commission de Classification des Œuvres Cinématographiques (c'est le nouveau nom de la Commission) du CNC a été modifiée, en défaveur des professionnels du cinéma, dont le collège a été réduit, et au profit des Associations familiales. Il n'est pas exagéré de considérer qu'il s'agit d'un signe que les partisans de l'ordre moral réactionnaire ont voulu adresser au monde du cinéma, et plus largement à la société civile. Lors de mon enquête au CNC, les responsables du secrétariat du service concerné reconnaissaient que le CNC vit toujours sous le « traumatisme de l'affaire *Baise moi*. » La censure du cinéma en France existerait-elle toujours ?

¹⁷ d'après Philippe Huneman, texte édité au *Scérène CNDP*

ou celles qui évoquent le film donnent toutes des informations incomplètes, voire contradictoires sur son interdiction.

Je me suis donc reporté à la seule source incontestable au niveau des faits, et qui, à défaut d'être totalement exhaustive, constitue une documentation historiquement authentique : le dossier de la « Commission de Contrôle des Films Cinématographiques » du CNC réunissant toute les pièces concernant le film.

Au CNC, le dossier *Les statues meurent aussi* est une chemise en carton de couleur rouge, avec le nom du film écrit en capitales verticalement le long de la tranche, d'une épaisseur de 8 centimètres environ, contenant une centaine de documents papier de format divers, datant de 1954 à aujourd'hui. On y trouve les demandes écrites de consultation du dossier, comme par exemple une lettre de René Vautier, probablement le cinéaste le plus censuré de France, qui le consulta en 1994, en vue de rédiger, à la demande de la Fémis, une étude sur l'évolution de la liberté d'expression en France.

J'ai donc pu reconstituer la chronologie exacte des faits, que j'ai prise en note (toute photocopie des pièces étant interdite) et dont voici la liste intégrale.

24 février 1953

Fiche de renseignement du CNC, avec liste des collaborateurs, mention des tournages à Londres, Paris, et Bruxelles. Immatriculation au Registre Public de la Cinématographie sous le numéro 13-848. Métrage enregistré : 880 mètres. Producteur Tadié Cinéma Production.

24 février 1953

Lettre de Tadié Cinéma Production au CNC demandant le visa d'exploitation, et joignant un « découpage dialogué du film dans sa forme intégrale et définitive », faisant état du règlement d'une taxe de 1,50 francs du mètre.

6 mars 1953

Lettre du CNC à Tadié Cinéma Production, confirmant l'autorisation de réalisation du 7 février 1952, sous le n° 16.197, pour un film dont le titre original est « L'art nègre » et le titre définitif « Les statues meurent aussi ».

24 mars 1953

Compte rendu de séance de la « Commission de Contrôle des Films Cinématographiques » (1° visionnage du film). Mention manuscrite du représentant de Président de la Commission : « En raison du caractère tendancieux et subversif du commentaire qui accompagne ce film (notamment dans sa deuxième partie) la Commission estime qu'il appartient à la Commission plénière de se prononcer à son sujet. L'attention du Ministre de la France d'Outre Mer¹⁸ est spécialement attirée sur ce film. »

Observation du représentant de l'Education Nationale : « Les deux première bobines intéressantes du point de vue de l'art Nègre et totalement indépendantes de la 3° bobine subversive, pourraient être autorisées. » signé d'un certain M. Bazin (!!!).

25 mars 1953

Compte rendu de séance de la « Commission de Contrôle des Films Cinématographiques » (2° visionnage du film). Mention manuscrite du Président de la Commission: « La commission prendra sa décision après la remise du commentaire ». Observation manuscrite du représentant de la Présidence du Conseil « Avis défavorable en raison du caractère tendancieux de certaines images et du commentaire qui les accompagne. »

23 juin 1953

Lettre de Tadié Cinéma Production au Directeur Général du CNC demandant « le visa d'exploitation commercial pour le film. » indiquant que « Nous sommes sur le point, avec le

¹⁸ Louis Jacquinot

retour prochain du co-réalisateur¹⁹, de procéder aux modifications qui sont jugées souhaitables ». Cette lettre demande que soit indiquée « la liste des textes et documents dont elle (la Commission) préconise la suppression²⁰. », et fait référence à la sélection du film au Festival de Cannes, et de sa sélection probable aux festivals de Venise et Edimbourg.

8 juillet 1953

Compte rendu de séance de la «Commission de Contrôle des Films Cinématographiques » (3^o visionnage du film). « Décision remise à quinzaine » Observation : « Coupure pour la troisième partie à partir de la séquence XV à la fin plan 227 à 362. Le vote n'est pas terminé parce qu'il manquait des membres de la Commission. » Avis des membres de la Commission :

Présidence :	oui
Défense Nationale :	oui
Intérieur :	oui
Affaires étrangères :	oui
France d'Outre Mer :	oui
Justice :	oui
Education Nationale :	oui
Santé publique et population :	oui
Réalisateurs de longs métrages :	non
Producteurs :	non
Distributeurs :	non
Exportateurs :	non
Exploitants :	non
Producteurs et réalisateurs de courts métrages :	non
Ciné-clubs :	non
Critiques :	non
Associations familiales :	abs ²¹

31 juillet 1953

Lettre de M. Henry de Segogne, Président de la Commission, à M.Tadié, informe le producteur que la décision définitive sera prise en octobre, et suggère de « mettre la période d'été à profit pour apporter les modifications désirables ».

23 mars 1954

Lettre de M. Tadié à M. de Segogne pour demander l'examen de la 3^o bobine modifiée, au cours de la séance de Commission le 24 mars. Le producteur rappelle que le Directeur Général du CNC souhaite projeter le film à Cannes en tant que « film invité ».

24 mars 1954

Compte rendu de séance de la « Commission de Contrôle des Films Cinématographiques ». (4^o visionnage du film). Avis défavorable « En raison de la tendance exprimée tant par certaines images que par leur commentaire qui sont de nature à susciter des réactions contraires à l'ordre public », signé Henry de Segogne, Conseiller d'Etat, Président de la Commission de Contrôle des Films Cinématographiques.

10 voix défavorables, dont la voix du Président, prépondérante

10 voix favorables

1 abstention (Associations Familiales)

¹⁹ On peut supposer que Chris Marker était aux USA pour les Cahiers du Cinéma, qui publiaient en juillet 1953, sa *Lettre de Hollywood*, (voir plus haut). D'après M. Tadié (conversation téléphonique du 18/05/04) « Resnais était d'accord pour faire des modifications, mais Marker n'avait pas du tout envie de changer son texte ! »

²⁰ Aucune réponse formelle écrite ne sera jamais donnée à cette demande

²¹ Sans faire de procès d'intention, il ne me semble pas infondé de s'interroger sur la véracité des avis, tant ils semblent contradictoires avec le résultat des séances précédentes. En outre, que penser du fait que le collègue des professionnels s'oppose à l'autorisation du film alors que les représentants des ministères lui sont favorables ?

24 mars 1953

Passé à la sous-commission des courts métrages pour le Festival de Cannes, puis en commission plénière des courts métrages le 25 mars, proposé pour la sélection.

7 avril 1954

Lettre des « Ciné Clubs Action et Chaplin » au CNC qui proteste contre l'interdiction du film, et fait état d'un vote de 800 spectateurs qui « s'élèvent contre la décision arbitraire qui frappe *Les statues meurent aussi* de Alain Resnais, les interdictions arbitraires qui empêchent la projection de *Avant le déluge* de Cayatte et Spaak dans divers lieux, et les pressions intolérables qui restreignent la diffusion du *Blé en herbe*. ... Toutes ces oeuvres font honneur au cinéma français. »

19 juillet 1954

Récépissé du CNC, faisant état de « l'envoi du dossier du film *Les statues meurent aussi*, 15 pièces, par M. Holleaux, au Conseiller Technique au Cabinet du Secrétaire d'Etat à la Présidence du Conseil, Ministère des Affaires Etrangères²² ».

1^o décembre 1954

Compte rendu de séance de la « Commission de Contrôle des Films Cinématographiques ». (5^o visionnage du film). Mention manuscrite « Remis à 8 jours »

12 janvier 1955

Journal Officiel de l'Assemblée Nationale du 12 janvier 1955. Question Orale n° 15101 au Ministre de la France d'Outre Mer²³ : « M. Léopold Sédar Senghor²⁴ expose que le film *Les statues meurent aussi* a été refusé par la censure, sans que les motifs d'un tel refus aient été jamais précisés. Il lui fait remarquer que la qualité de ce film consacré à l'art négro-africain ne peut être contesté puisqu'il a obtenu, en 1953, le prix Jean Vigo²⁵. Il demande quelles mesures il compte prendre pour faire réviser le jugement de la censure, qui exprime un préjugé de race condamné par la Constitution. »

(Dans un note interne du CNC, sans date, M. Holleaux, Directeur Général du CNC, demande si une réponse a été faite à la question de M. L.S. Senghor. Le Ministre n'a pas saisi le CNC de la question, et « aucune réponse n'a été faite à ce sujet ».)

5 mars 1955

Lettre de l'Association Française de la Critique de Cinéma « Cinéma d'essai » fondée en 1950, adressée au Ministre de l'Industrie et du Commerce²⁶, demande l'autorisation d'exceptionnelle de projections au Studio de l'Etoile – Cinéma d'Essai, et au Studio des Ursulines, en complément du film espagnol *Comicos (Les comédiens)*, de Juan Antonio Bardem, 1954) « Bien entendu, l'AFCCTV s'engage à retirer immédiatement le film de ce programme si des manifestations spontanées avaient lieu parmi le public ». Refusé.

4 mai 1955

Lettre de Jean Rouch au CNC pour demander une autorisation exceptionnelle de projection du film « aux seuls spécialistes » réunis à l'occasion de la 1^o semaine

²² Le 21 juillet 1954, les accords de Genève mettent fin à la guerre d'Indochine, notamment grâce à Pierre Mendès-France, qui était à la fois Président du Conseil et Ministre des Affaires Etrangères,

²³ à l'époque, le Président de la République est René Coty, le président du Conseil, Edgar Faure, et le ministre de la France d'outre-mer s'appelle Pierre-Henri Teitgen.

²⁴ Léopold - Sédar Senghor né en 1906 au Sénégal. Bachelier en 1928 à Paris, premier agrégé africain de l'Université, professeur de Lettres avant la guerre de 39-45. Il prend part à la campagne de France, est fait prisonnier en 1940 et participe au Front National Universitaire. En 1945, il est élu député du Sénégal, puis en 1955 secrétaire d'Etat à la présidence du conseil, avant de devenir en 1960 le premier Président de la République du Sénégal ; il le restera jusqu'en 1980. Membre de l'Institut de France, il est élu le 2 juin 1983 à l'Académie française

²⁵ Jury du Prix Jean Vigo 1954 : Claude Aveline, Président, André Lang, vice-président, Georges Altman, Jacques Becker, Maurice Bessy, Pierre Bost, Georges Charensol, Jean Cocteau, Charles Dorat, Paul Gilson, René Jeanne, Jean Quéval, Roger Régent, Albert Riera, Georges Sadoul.

²⁶ André Morice

Internationale du film ethnologique organisée par le Comité du Film Ethnographique.
« Refusé par un appel téléphonique donné le 9 mai 1955 à Mme Greco, secrétaire de Jean Rouch. »

26 février 1956

Lettre de M. Tadié au Directeur Général du CNC pour demander le réexamen du film, ou un avis motivé du refus.

6 avril 1956

Réponse négative à la demande de réexamen..

27 mars 1956

Note du Secrétariat à l'Information, pour M. Flaud, Directeur Général du CNC. « Le Ministre²⁷ a assisté à une projection du court métrage *Les statues meurent aussi*. Il m'a chargé de vous informer que ce film doit rester interdit comme l'a décidé la Commission de Contrôle des Films. » Signé A. Brisson, conseiller technique.

3 janvier 1957

Lettre de M. Tadié au CNC demandant :

«- un visa d'exploitation commercial pour le nouveau montage
- un visa d'exploitation non commercial de la version intégrale pour des présentations à caractère purement privé ou des réunions de ciné-club
- l'attribution d'une prime à la qualité pour le film »

3 janvier 1957

Compte rendu de séance de la « Commission de Contrôle des Films Cinématographiques ». (6° visionnage du film)

- Visa commercial de la version commerciale, soit un bobine de 598 mètres : avis favorable, autorisation pour tout public, autorisé pour la Sarre, l'Allemagne, l'Autriche. -
Exportation : avis favorable.

9 janvier 1957

Compte rendu de séance de la « Commission de Contrôle des Films Cinématographiques ». (7° visionnage du film)

- Visa non commercial (pour la version complète de 880 mètres) : avis défavorable (visa : 8 voix / pas de visa : 12 voix)

15 janvier 1957

Lettre du CNC à M. Tadié pour l'informer des décisions de la Commission.

17 décembre 1958

Compte rendu de séance de la « Commission de Contrôle des Films Cinématographiques ». (8° visionnage du film) Autorisation pour l'exportation du film *Les statues meurent aussi* n° 13 848, pour une bobine de 598 mètres seulement.

24 juin 1959

Lettre de Jacqueline Jacoupy au Directeur du CNC demandant une autorisation exceptionnelle de projeter le film dans le cadre du « Festival Pablo Casals » à Prades, pendant des Journées Cinéma présidées par Georges Franju. La lettre signale que le Maire de Prades « souhaiterait beaucoup que nous puissions projeter ce film », et qu'il « pense pouvoir obtenir l'autorisation de Malraux qui sera présent à Prades, » mais de mande une autorisation pour la version intégrale.

2 juin 1961

Lettre du Président de la République de Sénégal, M. Mamadou Dia, au Ministre d'Etat chargé des Affaires Culturelles demandant que le film « soit mis à disposition du Ministre de l'Information (du Sénégal) afin qu'il puisse être mis en circulation, étant entendu que ce

²⁷ Nom du Ministre de l'information à l'époque : François Mitterrand. Faut-il rappeler les deux plans du film où l'on voit le futur Président de la République coiffé d'un Panama blanc se hisser sur un quai à partir d'une embarcation, aidé par deux officiels en grand uniforme, puis défilé devant une foule de spectateurs noirs ?

Département le prêtera à son tour aux Etats qui en feraient la demande. » Il rappelle que « le film a été réalisé grâce au concours de *Présence Africaine*, et aux subventions du Grand Conseil de L'AOF ».

18 juin 1961

Réponse de André Malraux, Ministre d'Etat chargé des Affaires Culturelles au Président de la République du Sénégal. « J'ai l'honneur de porter à votre connaissance que le problème que vous soulevez n'est pas de ma compétence, mais de celle de Monsieur le Ministre de l'Information²⁸ responsable de la censure. Par ce même courrier, je transmet votre lettre à mon collègue, qui ne manquera pas de vous tenir informé de la solution qu'il aura cru pouvoir prendre. »

27 février 1962

« Réquisitoire judiciaire. Pierre Gicquel, Officier de Police, agissant en vertu et pour l'exécution d'une Commission Rogatoire n° 3277 en date du 27 février 1962, émanant de Pierre Simon, Juge d'Instruction au TGI de la Seine, dans une procédure suivie contre X article 86 du CPP du chef de : Abus de Confiance, sur plainte avec constitution de partie civile de M. Diop, ès qualité de représentant de *Présence Africaine*, demandant au Directeur du CNC de communiquer tous renseignements à propos du film, et notamment :

L'état des inscriptions du Registre Public

Le relevé d'exploitation du film

Le nombre de copies autorisées avec mention des dates des visas de censure »

25 juillet 1962

Lettre de M. Tadié au Directeur Général du CNC demandant une nouvelle présentation du film devant la « Commission de Censure ».

Lettre de M. Tadié argumentant la demande auprès du Ministre de l'Information²⁹.

5 novembre 1962

Lettre de J. Dours, Directeur de Cabinet du Ministre de l'Information³⁰, à M.Tadié, en réponse à une nouvelle demande de levée de l'interdiction par une lettre citée en référence datée du 25 juillet 1962 : « J'ai l'honneur de vous faire connaître que je me suis fait présenter ce film, et qu'il ne me paraît pas opportun de revenir sur la décisions prises par mes prédécesseurs. »

19 octobre 1964

Lettre de Alain Peyrefitte, Ministre Chargé de l'Information à M. Tadié : « J'ai le plaisir de vous faire savoir que j'ai décidé de lever la mesure d'interdiction totale dont faisait l'objet depuis de nombreuses années le film produit par votre société, *Les statues meurent aussi*, et donc de lui accorder le visa d'exploitation et l'autorisation d'exportation que vous aviez sollicité à l'origine. »

21 mars 1968

Autorisation exceptionnelle d'une projection dans le cadre de la « Semaine cinématographique » *Toute l'Afrique* aux Amandiers de Nanterre pour le 27 mars 1968.

5 novembre 1968

Lettre de demande au CNC d'une dérogation pour le paiement de taxe à la sortie pour le programme de courts métrages *Les statues meurent aussi*, *A propos de Nice*, *Pierre Molinier*, *Flagrants délits*, *Juliet dans Paris*, pour 4 semaines au Gît le Cœur à partir du 20 novembre 1968.

²⁸ Roger Frey

²⁹ Roger Frey

³⁰ Christian Fouchet

13 novembre 1968

Autorisation émise par le Ministère, Secrétariat d'Etat auprès du Premier Ministre, chargé de l'Information³¹.

16 juin 1971

Nouveau métrage constaté au CNC : 856 mètres.

Le film *Les statues meurent aussi* aura donc été censuré en totalité de mars 1953 à octobre 1964, soit pendant 11 ans.

Un visa commercial a été accordé pour la version raccourcie (les deux premières bobines, soit 598 mètres) à partir de janvier 1957.

Cette version mutilée a été autorisée pour l'exportation à partir de décembre 1958.

Le film a pu être distribué en totalité (dans un métrage de 856 mètres, alors que son métrage d'origine est de 880 mètres) à partir d'octobre 1964.

Grâce à ces documents, à un demi siècle de distance, il est possible d'étudier les traces réelles du quotidien de la censure en actes dans toute sa *splendeur et sa misère* : bureaucratie, ouverture de parapluies pour éviter les responsabilités, manque de fondements explicites, application « à la lettre » des règlements et des ordres. Ceci, comme on l'a vu, jusqu'au plus haut niveau de l'Etat³².

Les statues meurent aussi est un film de court métrage dont l'interdiction a traversé deux Républiques, est passée entre les mains de cinq Ministres de l'Information. Le film a été visionné huit fois par la Commission de censure, il a suscité une Question Orale à l'Assemblée Nationale, et un échange de courrier avec un Président de la République.

Il marque en creux la décolonisation française, et rappelle la puissance du cinéma tel que Godard l'invoque, par exemple, dans *Puissance de la parole* (1988).

Enfin le dossier du CNC ne tient pas compte des tractations de couloirs, conversations, et autres faits qui n'ont pas laissé de traces administratives. Mais, si parcellaire soit-il, ce dossier a précisément le mérite de suggérer le hors champ de cette affaire. (Par exemple l'action en justice de *Présence Africaine* à l'encontre du CNC : désaccords avec le producteur ? Avec le Centre ?)

6. Un film mutilé ?

Lorsqu'il a enfin obtenu son visa d'exploitation, *Les statues meurent aussi* avait donc perdu 24 mètres de sa longueur initiale, soit 53 secondes³³. On a vu que c'est la troisième et dernière bobine du film qui indisposait la Commission, et c'est donc vers la fin du film que des modifications ont été apportées.

Pour les mesurer avec exactitude, il faudrait comparer le premier négatif, ou une copie positive tirée de ce négatif avec la version longue actuellement en circulation. N'ayant pu accéder à cet élément original, j'ai interrogé le producteur du film, M. Tadié³⁴, qui se souvient qu'un plan avait été supprimé, montrant un noir se faisant tabasser dans un commissariat de police.

En revanche, pour ce qui concerne les modifications du texte de Chris Marker, j'ai pu comparer le texte original déposé à la Commission en février 1953 avec le texte actuellement disponible.

³¹ Joël Le Theule

³² Que penser, par exemple, de la réponse de Malraux au Président du Sénégal le 18 juin 1961 ? Sans parler bien sûr de l'attitude de Mitterrand.

³³ Sachant qu'un film 35 mm mesure 19 mm par image, pour 24 images par secondes, le défilement est de 456 mm/seconde. On peut en déduire que 24 mètres correspondent à $24/0,456=52,63$ secondes, soit 53 secondes.

³⁴ Conversation téléphonique du 18 mai 2004

Voici des exemples de passages supprimés, avec les textes qui les ont remplacés :

« Car la mort de l'art nègre est comprise dans ce don plus large que nous avons fait au noir, en lui apportant la civilisation... En la lui apportant d'une main – une main qui donne, et qui fait semblant d'ignorer ce que fait l'autre, celle qui reprend. »

A été remplacé par :

« Mais ce que nous faisons disparaître de l'Afrique ne compte guère pour nous en face de ce que nous y faisons apparaître. »

*« La civilisation débarque. Elle se met à l'ouvrage.
Il ne suffisait pas de se regarder dans le blanc des yeux. Il faut transformer.
C'est le règne de la machine et les bienfaits de la science.
Le noir apprend à guérir ses maladies, et à partager les nôtres.
Nos guerres par exemple. Premier pas d'une communauté plus vaste, nous associons sans réserve nos frères Africains aux hécatombes de nos propres enfants.
Entre le paradis chrétien et l'immortalité laïque, la suite des ancêtres s'appauvrit.»*

A été remplacé par :

*« C'est que nous sommes les martiens de l'Afrique.
Nous débarquons de notre planète avec nos façons de voir, avec notre magie blanche, et avec nos machines.
Nous guérissons le noir de ses maladies, c'est certain. Il attrape les nôtres, c'est certain aussi.
Qu'il perde ou qu'il gagne au change, son art en tous cas n'y survit pas.
La magie destinée à le protéger lorsqu'il mourait pour son compte est sans pouvoir lorsqu'il meurt pour le nôtre. Entre le paradis chrétien et l'immortalité laïque, le culte des morts s'évapore. »*

« Nous avons nié la culture africaine par calcul. Nous avons flatté le noir évolué ou célèbre pour le séparer de sa culture. Mais désormais, ce noir et cette culture sont embarqués dans la même aventure que nous, et cette égalité dans l'aventure est... »

A été remplacé par :

« Non. Nous n'en sommes pas quittes en enfermant un noir dans sa célébrité. Et rien ne nous empêcherait d'être ensemble les héritiers de deux passés, si cette égalité se retrouvait dans le présent. Du moins est-elle... »

Ici, la fin de la phrase ne change pas entre les deux versions :

« ...préfigurée par la seule égalité qu'on ne dispute à personne, celle de la répression. »

Comme nous pouvons l'observer, les changements sans altérer le propos, l'adoucissent légèrement, mais Chris Marker n'a rien cédé sur l'essentiel.

Quand à Resnais, une interview dans la presse de l'époque nous renseigne sur son état d'esprit à propos de la censure du film : *« Il faut dire que, dans l'esprit du grand public, la censure n'est pas autre chose que la répression de la pornographie, ou à la rigueur la saisie de quelques journaux. Je vous ai dit tout à l'heure que je concevais le court métrage comme un article filmé. La presse jouit d'une liberté presque totale, mais tout change lorsqu'il s'agit du cinéma : les « Statues » sous forme d'article ne choquerait absolument personne. N'importe quelle brochure de l'Unesco est plus violente que notre film. Au cinéma la censure se sait forte, car elle peut ruiner un producteur. Un éditeur est tout de même plus à l'abri. Encore que l'affaire Pauvert, c'est tout de même incroyable ! Je ne suis pas un*

enragé de Sade. Mais en 1957 interdire ses oeuvres c'est la preuve d'une santé mentale inquiétante ! D'autant plus que je ne sache pas qu'aucun livre de la « série noire » ait jamais été interdit, alors que...L'histoire du képi du gendarme qu'il : a fallu masquer d'une poutre dans « Nuit et Brouillard » est aussi assez symptomatique. Au temps des « Statues » j'ai eu une entrevue avec deux représentants de la commission. Je leur ai demandé ce qu'ils reprochaient au film (après avoir repoussé leur proposition de refaire eux-mêmes le montage (« nous avons chez nous un spécialiste ») Était-ce de dire que « les flammes des conquérants ont fait de tout ce passé une énigme absolue ? » Était-ce de reprocher aux civilisations d'avoir fait « s'acclimater un art de bazar au pays où toutes les formes signifiaient, où la grâce d'une courbe était une déclaration d'amour au monde ? » Était-ce parce que l'on voyait au passage diverses personnalités politiques ? Rien de tout cela, on était choqué de certaines expressions sans bien chercher à les comprendre. Nous avons pourtant modifié notre commentaire sur le conseil de bien des gens mais la seconde version, plus précise ne plaisait vraiment pas plus ! Bref la commission condamna le « ton violent » des « Statues » et refusa le visa d'exploitation pour la troisième et dernière bobine, alors que c'est elle qui donne son sens au film...Nous, si on reprochait quelque chose au film, ce serait plutôt son côté boy-scout. Je crois bien que ce qu'on ne nous pardonne pas, c'est de montrer que le noir continue de lutter pour son émancipation même quand on le réduit au rôle de « nègre guignol.»³⁵

Dans le même entretien, Resnais élargit le propos avec une réflexion qui n'a, à mes yeux, rien perdu de son actualité, si on l'applique à la censure économique dont il parle : *« Vous voyez, ce qui est grave, ce n'est pas en soi l'interdiction de notre film. C'est qu'à cause d'elle des réalisateurs ne feront pas certaines œuvres qu'ils envisageaient peut-être, et là, la censure cesse d'être bête pour être dangereuse. Ce qu'il faudrait, c'est que les grands réalisateurs se paient le luxe, et les grands producteurs aussi, bien sûr, de tourner au moins une séquence de chacun de leur film sans se préoccuper d'une interdiction possible. Cette interdiction aurait peut-être lieu. Mais on en parlerait. Petit à petit l'opinion publique prendrait conscience de la façon dont la censure fonctionne et son rôle stérilisant. Il ne s'agit pas de supprimer la commission de censure, mais de la ramener à son véritable rôle : celui d'un organisme qui authentifie la version définitive d'un film et le protège contre les mutilations réclamées par les préfets ou les associations religieuses et familiales. Il ne suffit pas de dire : Bah ! Il y a des tas de pays où c'est bien pire. Et alors ? Je ne vois pas ce qu'il y aurait de déshonorant à ce que la France devienne le pays le plus libéral du monde. »³⁶*

7. La distribution du film.

En dehors des projections dans des festivals, des rétrospectives, ou des projections dans des associations ou des Ciné Clubs, donc dans des cadre non commerciaux qui ne comptabilisent pas les différentes billetteries, combien de spectateurs payants ont vu le film ?

Comme tous les courts métrages, *Les statues meurent aussi* était distribué en complément d'un long métrage, les spectateurs se déplaçant, a priori, pour l'affiche principale. Le CNC enregistre le nombre de billets vendus pour chaque séance, et pour chaque film, mais ne garde pas la trace du programme détaillés des séances. Il est donc difficile de connaître le titre du ou des longs métrages que *Les statues meurent aussi* accompagnait. Comme aujourd'hui, les distributeurs choisissaient les combinaisons court métrage / long métrage, ainsi que le nom et le nombre des salles, en fonction de leurs critères commerciaux.

³⁵ Interview de Alain Resnais dans *Paris-Lettres*, n°3 mars 1957, par Guy Muller et Serge Richard.

³⁶ Interview de Alain Resnais dans *Paris-Lettres*, n°3 mars 1957, par Guy Muller et Serge Richard.

La plupart des distributeurs de années cinquante ayant disparu, il est impossible de les contacter aujourd'hui.

Néanmoins, à partir des archives du CNC, j'ai pu identifier deux exemples. Pour l'année 1961, à Paris dans la salle «L'impérial», au Mans dans la salle «ABC», et au «Select» de Caen, le film *Les statues meurent aussi* était distribué en première partie du long métrage *Par dessus le mur*, réalisé par Jean-Paul Le Chanois³⁷ en 1961, avec Sylvia Montfort. Autre exemple, à Paris en 1962, la salle «Floride » montrait *Les statues meurent aussi* en première partie du *Sel de la terre*, un long métrage qui s'inspirait de la grève des travailleurs mexicains et américains dans les mines de zinc du Nouveau Mexique, réalisé en 1954 par Herbert J. Biberman³⁸

Pour *Les statues meurent aussi* les chiffres communiqués par le Service de la Billetterie du CNC sont les suivants :

Année	Paris	Banlieue	Régions	Total général
1960			5 570	5 570
1961	1 556	4 041	53 315	58 912
1962	3 700	2 382	26 902	32 984
1963			2 815	2 815
1964			132	132
1965			244	244
1966			280	280
1968	14 193	242		14 435
1969	114	263	4 989	5 366
1970			464	464
1971		156		156
1988	560			560
1989	2 013			2 013
1993	475		111	586
1994			90	90
1995	346			346
1996	93			93
				125 046

A titre de comparaison, un autre court métrage de Alain Resnais, *Toute la mémoire du monde* (1956), est crédité par le CNC d'un total de 2 471 295 spectateurs entre 1958 et 1962, et de 214 658 spectateurs entre 1962 et 2004.

Il est vrai que en 1957, il passait en première partie de *Pot Bouille*, réalisé par Julien Duvivier en 1957, avec Gérard Philipe.

En 1958, il faisait le première partie de *Pépé le Moko*, réalisé également par Julien Duvivier en 1936, avec Jean Gabin, un des grands succès du cinéma français.

³⁷ J.P. Le Chanois (1909 – 1985) fit une longue carrière des années 30 aux années 60, et on lui doit notamment l'adaptation des *Misérables* avec J. Gabin et Bourvil en 1958

³⁸ J. Biberman (1900 – 1971) cinéaste américain blacklisté en 1950.

Enfin, on peut noter que *Les statues meurent aussi* connaissent aujourd'hui une nouvelle distribution, puisqu'ils sont joints en bonus à l'édition DVD de *Hiroshima mon amour* (1964)³⁹ premier long métrage d'Alain Resnais.

Filmographie de Alain Resnais (né le 3 juin 1933 à Vannes)

1936 *Visite à Félix Labisse*
1936 *L'Aventure de Guy*
1946 *Schéma d'une identification*
1946 *Ouvert pour cause d'inventaire*
1947 *Visite à Oscar Dominguez*
1947 *Visite à Lucien Coutaud*
1946 *Visite à Hans Hartung*
1946 *Portrait d'Henry Goetz*
1946 *Portrait de Christine Boumeester*
1946 *Visite à Lucien Coutaud*
1946 *Visite à Cesar Domela*
1948 *Malfray*
1948 *Van Gogh*
1949 *Gauguin*
1949 *Guernica*
1953 *Les statues meurent aussi* (co-réal : Chris Marker)
1955 *Nuit et brouillard*
1956 *Toute la mémoire du monde*
1958 *Le Chant du Styrene*
1959 *Hiroshima mon amour*
1961 *L'Année dernière à Marienbad*
1963 *Muriel ou le Temps d'un retour*
1966 *La Guerre est finie*
1967 *Loin du Vietnam* (co-réal : Marker, Klein, Ivens, Varda, Lelouch, Godard)
1968 *Je t'aime, je t'aime*
1972 *L'An 01*
1974 *Stavisky*
1976 *Providence*
1980 *Mon oncle d'Amérique*
1983 *La Vie est un roman*
1984 *L'amour à mort*
1986 *Mélo*
1989 *I want to go home*
1991 *Contre l'oubli*
1992 *Smoking No Smoking*
1997 *On connaît la chanson*
2003 *Pas sur la bouche*
2006 *Cœurs*

³⁹ Avec deux autres courts métrages de Resnais : *Guernica* (1950), *Toute la mémoire du monde* (1956)

Filmographie Chris Marker (né le 29 juillet 1921 à Neuilly sur Seine)

- 1952 *Les statues meurent aussi* (co-réal : Alain Resnais)
1952 *Olympia 52*
1956 *Dimanche à Pékin*
1958 *Lettre de Sibérie*
1959 *Les astronautes* (co-réal : Walerian Borowczyk).
1960 *Description d'un combat*
1961 *Cuba Si*
1962 *La Jetée*
1962 *Le joli mai*
1965 *Le mystère Koumiko*
1966 *Si j'avais quatre dromadaires*
1967 *Loin du Vietnam* (co-réal : Resnais, Klein, Ivens, Varda, Lelouch, Godard)
1968 *À bientôt j'espère* (co-réal : Mario Marret)
1968 *La sixième face du Pentagone* (co-réal: F.Reichenbach)
1968 *Cinétracts*
1969 *On vous parle de Prague : Le deuxième procès d'Arthur London*
1969 *Jour de tournage*
1970 *On vous parle du Brésil : Carlos Marighela*
1970 *On vous parle de Paris : les mots ont un sens*
1970 *La bataille des dix millions*
1971 *Le train en marche*
1972 *Vive la baleine* (co-réal: Mario Ruspoli).
1973 *On vous parle du Chili : ce que disait Allende*
1973 *L'ambassade*
1973 *Puisqu'on vous dit que c'est possible*
1974 *La solitude du chanteur de fond*
1978 *Le fond de l'air est rouge*
1978 *Quand le siècle a pris forme : guerre et révolution* (installation)
1981 *Junkopia*
1982 *Sans soleil*
1984 *2084*
1985 *AK*
1985 / 1994 *Zapping Zone (Proposals for an Imaginary Television)* (installation)
1986 *Mémoire pour Simone*
1989 *L'héritage de la chouette* (vidéo)
1990 *Berliner ballade* (vidéo)
1992 *Le tombeau d'Alexandre* (vidéo)
1994 *Le facteur sonne toujours cheval*
1994 *Vidéo Haïkus* (multimedia)
1994 / 1995 *Silent Movie* (installation)
1995 *Casque bleu* (vidéo)
1996 *Level five*
1997 *Inmemory one* (installation)
1998 *Inmemory* (CD ROM)
2001 *Une journée d'Andrei Arsenevitch* (vidéo)
2001 *Le souvenir d'un avenir* (co-réal. Yannick Bellon)
2004 *Chats perchés*