

Censure et accueil critique du film l'Opéra de quat'sous en Suisse romande

Autor(en): **Haver, Gianni**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier**

Band (Jahr): **13 (1997)**

PDF erstellt am: **23.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-540754>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

CENSURE ET ACCUEIL CRITIQUE DU FILM *L'OPÉRA DE QUAT'SOUS* EN SUISSE ROMANDE¹

Gianni HAVER

Donnez-nous du pain et des vivres,

Alors vous pourrez prêcher.

Bifteck d'abord!

Et la morale après...

(prologue de la version française du film

L'Opéra de quat'sous de G. W. Pabst)

L'adaptation au cinéma de *L'Opéra de quat'sous* est le plus souvent citée comme l'exemple même de la trahison d'une œuvre littéraire. Les vicissitudes qui ont amené l'auteur de la pièce, Bertolt Brecht, à citer la maison de production devant un tribunal sont à l'origine de cette renommée. Ce film, produit dans ces conditions conflictuelles, a connu un accueil vaudois particulièrement intéressant, car son interdiction et les polémiques déclenchées ont laissé de nombreuses traces dans les articles de presse, les archives de la censure et les procès-verbaux des discussions parlementaires de l'époque. En Allemagne, la réalisation du film sous la direction de Pabst a été comprise par certains comme une défaite de l'art au service de la classe ouvrière devant les intérêts du capital. Dans le canton de Vaud, par contre, son interdiction trahit une défaite de la gauche.

En fait, la réception de *L'Opéra de quat'sous* est multiforme: on y voit à la fois la fable, l'œuvre d'art, le pamphlet politique ou l'atteinte à la morale. L'œuvre est certes ambiguë, et ceci peut expliquer la gêne qui transparait dans les comptes rendus de certains journalistes et celle éprouvée par les censeurs ou les politiciens lorsqu'ils eurent à justifier leurs décisions.

Au-delà des événements, parfois curieux, qui jalonnent la carrière du film, ce sont les discours qui accompagnent sa réception qui nous intéressent. Discours fortement influencés par la situation locale et qui finissent par prendre l'ampleur d'un large débat politique et social

De la pièce au film

Vers 1928, Bertolt Brecht (1898-1956) choisit de manifester son engagement dans le plus grand nombre possible de médias d'expression artistique. Son expérience théâtrale est à ce moment déjà importante, plusieurs de ses pièces ont été montées: *Baal* en 1918, *Tambours dans la nuit* en 1922, *Dans la jungle*

1. Nous remercions de leur précieuse aide Beatriz Rosende et Olivier Moeschler.

des villes en 1923, *Homme pour homme* en 1926 ainsi que d'autres compositions en un acte. Il a aussi publié des poèmes, des récits et des textes théoriques. Quant à son engagement politique, si le passage du nihilisme de jeunesse au marxisme de la maturité n'est pas encore achevé, Brecht peut revendiquer une participation aux mouvements révolutionnaires des années 1918-1919 et une collaboration, en tant que critique théâtral, avec la presse socialiste d'Augsbourg, sa ville natale. Parmi ses principes d'artiste engagé prime celui de ne jamais participer à « l'appareil » sans essayer de le changer².

A la fin des années vingt, Brecht écrit l'une de ses pièces les plus connues, dont le succès commercial sur les planches et l'adaptation au cinéma devaient lui assurer une renommée internationale : *Die Dreigroschenoper* (L'Opéra de quat'sous)³. La première représentation est montée pour le 31 août 1928 au Schiffbauerdammtheater de Berlin. Le succès est immédiat. Cinq ans plus tard, elle aura été jouée plus de dix mille fois en Europe et, tout au long de sa carrière, traduite en 18 langues.

La pièce est une adaptation de l'œuvre d'un poète anglais du début du XVIII^e siècle, John Gay (1685-1732), *The Beggar's Opera* (L'Opéra des gueux). Une traduction d'Elisabeth Hauptmann est publiée en 1926 et Brecht y puise abondamment pour composer sa pièce. Tout comme dans l'œuvre de Gay, Brecht veut que la récitation soit appuyée par des chansons ; il écrit le texte et s'adresse à Kurt Weill (1900-1950) pour la musique.

De la fin des années vingt au début des années trente, le cinéma connaît une période charnière qui voit s'affirmer définitivement la technique du sonore⁴. Les films « parlés et chantés » – comme on pouvait le lire sur les publicités de l'époque, soucieuses de spécifier qu'il ne s'agissait pas d'un simple accompagnement musical – rejettent inexorablement le muet parmi les vieux souvenirs. Pour attirer un public friand de nouveautés, les producteurs partent à la recherche de sujets adaptés à une utilisation optimale des techniques naissantes. *L'Opéra de quat'sous* ne peut que les tenter. En effet le cinéma sonore peut reproduire

2. Sur B. Brecht et le cinéma voir *Les Cahiers du Cinéma*, n° 114 de décembre 1960 (ce numéro est entièrement dédié à Brecht), et Marcel Martin, « Brecht le cinéma et nous », in *Ecran 73*, n° 13, mars 1973, pp. 2-29.

3. En plus de l'adaptation de Pabst, dont il est question dans le présent article, la pièce a été adaptée en 1962 par W. Staudte et en 1989 par M. Golan.

4. Si traditionnellement on fait remonter la naissance du cinéma sonore au film *Jazz Singer* de 1927, il faut savoir que les tentatives de coupler le son du gramophone à l'image mouvante du cinéma sont très anciennes (la Gaumont produisait des scènes sonores déjà au début du siècle). Le système Vitaphone qui permit la réalisation de *Jazz Singer* utilisait aussi le disque comme support pour le son, il fut commercialisé pour la première fois en 1926 bien avant la sortie du film en question. Le cinéma sonore s'impose définitivement sur le muet en 1930 et les disques sont rapidement abandonnés en faveur d'une bande sonore placée à côté du photogramme.

la partie considérée comme l'un des secrets du succès de la pièce : ses chansons. C'est ainsi que la filiale berlinoise de la Warner Bros achète à Weill les droits pour la musique et s'associe avec la Tobis Klang et la Nero Film pour produire le film. A son tour, la Nero Film prend contact avec Brecht et, le 21 mai 1930, un contrat est signé. Celui-ci prévoit pour l'écrivain un droit de consultation, mais pas de veto, sur le script. Brecht remanie la pièce et écrit un scénario avec Caspar Neher, Slatan Dudow et Leo Lania. Ce premier texte, intitulé *La Bosse*⁵, accentue la critique sociale et est finalement assez différent de la pièce, ce qui déplaît aux producteurs. Après quelques pourparlers, Brecht, Lania et Georg Wilhelm Pabst (1895-1967) – metteur en scène du film – retravaillent ensemble le scénario, mais des dissensions entre Pabst et Brecht se manifestent très vite, le premier voulant conserver intact l'aspect poétique, et quelque part ambigu, qui à son avis avait garanti le succès de la pièce, le second préférant au contraire profiter de cette occasion pour rendre tout à fait évidente et sans équivoque la critique de la société bourgeoise, sous-jacente dans le texte théâtral. Les deux volontés étant inconciliables, Brecht se retire et charge Lania de sauvegarder autant que possible ses opinions.

Quand Pabst commence à tourner le film sur la base d'un scénario que Brecht n'a pas approuvé, ce dernier décide de porter le litige devant les tribunaux. En automne 1930, il dépose, avec Weill, une plainte commune contre la Nero Film⁶. A la première session, le juge sépare celle-ci en deux plaintes distinctes. Le procès commence le 17 octobre 1930 entouré d'un grand retentissement dû au débat alimenté par la presse. Brecht et Weill exigent l'arrêt immédiat du tournage et sont prêts à restituer les 40000 marks reçus pour les droits⁷. En fin de compte Weill trouve un arrangement financier avec les producteurs, par contre Brecht perd son procès : le 4 novembre sa plainte est rejetée et il est condamné à payer les frais de procédure. Le juge considère que l'écrivain n'aurait pas dû abandonner sa collaboration avec la Nero Film au moment où il travaillait au scénario.

Pour Brecht la perte du procès n'est que l'issue logique d'une « expérience sociologique » probante : la propriété (y compris celle intellectuelle) est un droit fondamental dans la société bourgeoise, pourtant face aux intérêts prépondérants du grand capital ce droit peut être aisément bafoué.

*« Pour lui, plus que d'obtenir une victoire morale, il était important de démasquer la justice bourgeoise en train de violer sa propre légalité parce qu'elle est au service de la classe possédante. »*⁸

5. On trouve la traduction française du texte dans le n° 114 des *Cahiers du cinéma* cité ci-dessus.

6. Sur le procès qui oppose la Nero Film à Brecht voir : Lotte H. Eisner « Sur le procès de l'opéra de quat'sous » in *Europe*, n° 133-134, janvier-février 1957, pp. 111-118.

7. Lotte H. Eisner, *op. cit.*, p. 116.

8. Marcel Martin, *op. cit.*, p. 4.

Ainsi, la réalisation du film se poursuit.

Dans ces premiers temps du cinéma sonore, il est habituel de tourner plusieurs versions à la fois dans différentes langues afin de distribuer le film sur plusieurs marchés linguistiques. Le doublage n'est pas encore une technique jugée satisfaisante et le son est donc enregistré en prise directe. Les films sont très souvent réalisés avec plusieurs acteurs, de nationalité différente, pour un même rôle ; les scènes de dialogue sont tournées plusieurs fois en changeant les interprètes et la langue, mais en maintenant les décors et les figurants. Pour le tournage de *L'Opéra de quat'sous*, trois versions sont envisagées : une allemande, une française et une anglaise. Dans la version allemande les premiers rôles sont attribués à Rudolf Forster et Carola Neher ; Albert Préjean et Florelle prennent leur place dans la version française. Quant à la version anglaise, pourtant prévue à l'origine, elle est finalement réalisée par doublage de la version allemande⁹.

Mackie, chef de la pègre

Dans ses grandes lignes, le récit du film est le suivant : Mackie, chef de la pègre londonienne, rencontre Polly, fille de Peachum, roi des mendiants. Les deux jeunes s'aiment. Une drôle de cérémonie de mariage est célébrée dans un hangar portuaire décoré d'objets volés par la bande de Mackie. Le chef de la police, Tiger-Brown, ami et ancien camarade de guerre de Mackie, assiste à la cérémonie. Le père de Polly est farouchement opposé à ce mariage et exige que Tiger-Brown arrête Mackie. Il menace d'envoyer dans les rues de Londres son armée de mendiants le jour du couronnement de la reine au cas où le policier ne céderait pas à son chantage. Pour échapper à la police, Mackie se cache dans une maison close ; mais il est trahi et arrêté. Il réussira à s'évader avant sa pendaison. Pendant ce temps, en utilisant les recettes des vols, Polly fonde avec la bande de voleurs une grande banque. Le jour du couronnement, les mendiants se mettent en marche, portant des pancartes qui dénoncent leur misère. Aucune armée de policiers n'est assez nombreuse pour les arrêter. Arrivés devant le carrosse de la reine, ils l'entourent et regardent fixement la souveraine, celle-ci ne pouvant soutenir leurs regards se cache les yeux avec un bouquet de fleurs. La fin de l'histoire voit Mackie, Tiger-Brown, Polly et son père s'associer pour gérer la nouvelle banque qui prospère.

Censure en Allemagne et en France

A Berlin, la version allemande du film est projetée la première fois le 19 février 1931. Quelques mois plus tard, suite à la demande de certains Län-

9. «Quelques notes sur l'Opéra de quat'sous» in *Avant-Scène cinéma*, n° 177, déc. 1976, p. 4. Ce numéro contient également un découpage du film.

der, la censure réexamine le film ; elle prend une seule mesure à ce moment-là : l'élimination de la phrase biblique « *donne et on te donnera* », considérée comme une offense envers la religion. Par contre, aucune suite n'est donnée à la demande de supprimer entièrement la scène de l'étrange cérémonie de mariage. Pour le reste, le film n'est pas jugé dangereux :

« *Im Gegensatz zur Auffassung der Badischen Regierung, die den Bildstreifen lediglich als Spielfilm ansehen will, hat die Oberprüfstelle [...] den Bildstreifen als Possenspiel gewertet. Diese Auffassung gründet sich auf die Unwirklichkeit von Inhalt und Darstellung des Bildstreifens, der in grotesker und parodistischer Umwelt abläuft und auf die in ihm deutlich zutage tretende Umkehrung alles Möglichen.* »¹⁰

Deux ans après, avec l'instauration du régime nazi, la censure commence à réexaminer les films autorisés sous la République de Weimar. Cette fois *L'Opéra de quat'sous* n'échappe pas à l'interdiction, et le permis d'exploitation est retiré par décision de la Filmprüfstelle le 10 août 1933.

En France, la présentation à la presse, en mars 1931, provoque immédiatement une réaction de la censure. Celle-ci désire supprimer des scènes, décision à laquelle le distributeur s'oppose fermement. Les raisons avancées par la censure, publiées par la presse française, sont reprises en Suisse romande par le journal socialiste *Le Droit du Peuple* :

« *Le délégué de la Préfecture de police estime que la scène où Préjean rencontre une prostituée pendant la recherche faite par les policemen est indécente ; [...]. Le délégué du Ministère de l'intérieur estime que le discours de Modot est tendancieux et malsain [...]. Le délégué de la préfecture exige des coupures dans la scène où une corruption de fonctionnaires est nettement établie par le geôlier qui dit à Préjean qu'il possède des menottes à tous les prix, et qui en fin de compte libère les mains de Préjean en échange d'une somme de 50 livres.*

... En groupe, tous les messieurs présents se sont opposés à ce que l'on laisse le dialogue où Préjean dit à Henley qu'un ancien chef de la police fera toujours un excellent directeur de banque.

Le délégué du Ministère des affaires étrangères s'oppose formellement à ce que l'on voie la reine d'Angleterre en premier plan et qui se dissimule derrière un bouquet de fleurs à la vue de la foule des mendiants. [...] »¹¹

Dans ce contexte, le film est bloqué jusqu'en novembre 1931 et, à la suite d'un compromis, sort finalement avec quelques petites coupures dans un local parisien connu pour sa programmation culturelle, le cinéma des Ursulines. Le

10. La décision de la censure est transcrite dans : Ulrich J. Klaus, *Deutsche Tonfilme*, Berchtesgaden, Berlin, 1989, pp. 55-57.

11. E.[hrler], « La censure en folie. Les motifs de l'interdiction à Paris du film "L'Opéra de quat'sous" », *Le Droit du Peuple*, 18 octobre 1931.

programme prévoit la projection alternée de la version française, réduite par la censure d'environ une minute, et de la version intégrale allemande. Grâce à ce système, le spectateur peut, en regardant les deux versions l'une à la suite de l'autre, découvrir dans la copie allemande les scènes écourtées dans celle française.

Dans le cas allemand comme dans celui français, les reproches sont très ponctuels et ne portent que sur certaines scènes : le film n'est pas remis en question globalement car il n'est pas perçu comme une œuvre subversive. Finalement il sera projeté dans une version quasi intégrale dans les deux pays.

Réception du film en Suisse romande

Les deux versions de *L'Opéra de quat'sous* arrivent en Suisse distribuées par la Warner Bros First National Films de Genève. Au cinéma Apollo de cette même ville, la version française est mise à l'affiche en mars 1931.

Avec quelques exceptions, la critique bourgeoise accueille bien le film. Elle ne semble pas y voir une œuvre révolutionnaire, mais plutôt une fable mise en scène dans une cour des miracles, éloignée dans le temps et l'espace.

Critique au *Journal de Genève*, Jeanne Clouzot rend compte du film en ces termes :

« Une histoire vaudevillesque où règne une certaine gravité qui lui donne une allure quasi classique [...]. Tout étant à relever dans cette dernière œuvre de Pabst, le fond de l'histoire comme la forme, l'ironie qui y règne, les épisodes divers (par exemple le sinistre défilé des loqueteux devant lesquels une reine se voile la face), la peinture de certains milieux (peu édifiants), l'interprétation parfaite, Albert Préjean en tête, la composition d'ensemble, les détails, mieux vaut en rester là et recommander à tous le chemin de l'Apollo [...]. »¹²

En relevant essentiellement les aspects « vaudevillesque » et ironique, ce compte rendu néglige la dimension de critique sociale. Pourtant des scènes très significatives, comme celle où le cortège des mendiants investit le carrosse de la reine, sont soulignées par la journaliste. La représentation réaliste d'un milieu miséreux serait-elle perçue uniquement comme un artifice poétique, un élément exotique dont l'exploration procure des frissons aux spectateurs ? C'est en tout cas dans ce sens que semble vouloir aller l'article que le chroniqueur cinématographique de *La Suisse* publie trois jours plus tard :

« En quittant la salle de l'Apollo, le spectateur éprouvera, cette semaine, quelque peine à reprendre ses esprits, car *L'Opéra de quat'sous* n'est pas de la commune espèce des divertissements hebdomadaires. Pour qui ne demande au cinéma qu'occasion de vivre béatement en nourrissant les

12. J. Ct. [Jeanne Clouzot], *Journal de Genève*, 20 mars 1931.

sens d'illusions confortables et de ronrons sonores, ce nouveau film de G.W. Pabst ne saurait représenter l'idéal du spectacle-berceuse aux vertus somnifères irrésistibles. Il s'adresse plutôt à tous ceux qui ne craignent pas le contact d'un réalisme imprévu et qui, surtout, sont à même de goûter les représentations de faits de milieux qui manquent, certes, de noblesse mais peuvent être décrits avec une remarquable délicatesse qui n'exclut pas la franchise. [...]»¹³

Une œuvre pas comme les autres donc, qui garantit de fortes émotions et qui peut se permettre de recourir à un réalisme dérangeant, parce qu'elle le fait avec «délicatesse». Encore une fois, on n'a pas l'impression d'être devant un film véritablement dangereux pour l'ordre établi. En fin de compte, c'est la presse de gauche qui se charge de révéler et promouvoir le caractère révolutionnaire du film. Dans *Le Travail* du 20 mars 1931, titrant «Un grand film», un André Ehrler¹⁴ enthousiaste écrit :

«La pensée de G.W. Pabst s'est manifestée au travers d'œuvres âpres et sarcastiques qui heurtent de front le monde des préjugés et des idées reçues. Plus ou moins ouvertement, car dans l'état actuel de la cinématographie européenne, l'expression d'une volonté révolutionnaire est impossible. Pabst s'est donc vu contraint de recourir au symbole. Il a multiplié les réticences et les allusions au point de rendre parfois obscur l'essentiel de son sentiment. [...] Si l'on abstrait le discours direct de l'image, il s'agit, en fait, d'une négation de toutes les valeurs traditionnelles. La structure de la société et l'hypocrisie qui règle les rapports humains sont soumis à une analyse impitoyable. L'amour, le mariage, l'organisation judiciaire, politique, économique, rien n'échappe à cette destruction systématique. Il suffit de lire au travers de symboles transparents, de vivre en marge, parallèlement au film, l'action cachée pour comprendre toute la virulence de cette critique révolutionnaire. [...]»

Ehrler se sent obligé de donner une interprétation limpide pour parer à l'ambiguïté de l'œuvre de Pabst. Cette lecture engagée porte *L'Opéra de quat'sous* au rang de film manifeste et surtout attribue une portée révolutionnaire à l'ensemble. Il est impossible de savoir si le journaliste de *La Suisse* avait lu celle de Ehrler avant d'écrire sa critique. Par contre les propos du socialiste

13. *La Suisse*, 23 mars 1931.

14. Journaliste engagé et figure de proue de la critique cinématographique romande, André Ehrler (1901-1949) est instituteur entre 1920 et 1933, date à laquelle il est suspendu pour avoir condamné la répression du 8 novembre 1932 à Genève. Membre du Parti socialiste, il est député au Conseil national en 1932 et conseiller d'Etat pendant le gouvernement genevois de Léon Nicole. Un article de Laurent Asséo (CINOPTIKA, Association suisse d'études interdisciplinaires sur l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel) intitulé «André Ehrler (1900-1949), militant socialiste et cinéphile» paraîtra dans un bilan bibliographique de l'histoire du mouvement ouvrier projeté par l'AEHMO pour l'automne 1997.

susciteront une réplique du critique de la *Tribune de Genève* qui montre pour sa part les dangers implicites d'un tel film : comment peut-on considérer cette œuvre inoffensive alors qu'un socialiste se montre si enthousiaste ?

« *Pour revenir au film de G.W. Pabst, celui-ci, comme l'a parfaitement précisé Ehrler, n'épargne rien de l'ordre moral et social actuel. Tout y est bafoué et blasphémé.* »¹⁵

Dangereux oui, mais néanmoins beau. Pour le journaliste, qui condamne le pamphlétaire et loue le poète, ces caractères sont dissociables :

« *Œuvre prodigieuse, intense et redoutable.* »¹⁶

L'interprétation de Ehrler ne peut pas être ignorée, ni de ses collègues journalistes, ni, plus tard, de la censure. Une année plus tard, à l'occasion d'une reprise genevoise du film, Jeanne Clouzot s'y réfère encore pour tenter de couper court à toute lecture politique :

« *Pour être la virulente charge contre la société ou la morale que d'aucuns veulent y voir, il faudrait à cette étrange histoire un ton moins chimérique.* »¹⁷

Les exploitants lausannois s'intéressent au film avec un certain retard. Apparemment les directeurs du Capitole, du Biograph et du Lumen l'avaient refusé¹⁸ et c'est le moins prestigieux Bourg qui le prend en considération pour sa programmation au mois de novembre 1931. Le Département vaudois de justice et police (DJP), alerté par la presse¹⁹, exige de visionner *L'Opéra de quat'sous* avant d'accorder l'autorisation. Ainsi, le 23 novembre, le procureur général Auguste Capt, le Chef du service de Police du Canton Robert Jaquillard, le Directeur de police à la commune de Lausanne Georges Bridel et le secrétaire au DJP Aloïs Bonzon, se réunissent au cinéma Bourg pour examiner le film. Mme Bridel accompagne son mari et Messieurs Charles Simond et Oscar Lavanchy, respectivement directeur et avocat du cinéma Bourg, assistent aussi à la projection²⁰.

Après discussion, les censeurs préavisent l'interdiction complète du film dans le canton de Vaud :

« *A n'en pas douter, le film est immoral. La façon dont la vie y est représentée est tout à fait contraire à la morale publique ; la nature perverse, satanique de l'action porte une atteinte non déguisée aux bonnes mœurs*

15. *Tribune de Genève*, 26 mars 1931.

16. *Ibid.*

17. *Journal de Genève* du 15 février 1932.

18. C'est ce que soutient le conseiller d'Etat Dufour pendant la séance du 2 mai 1932. *Bulletin des séances du Grand Conseil, Session ordinaire de printemps 1932*, Lausanne, Jordan, 1932, p. 61.

19. Non seulement par la presse suisse apparemment, car dans le fonds du contrôle de films du Département de justice et police, déposé aux ACV, sont conservées des coupures de journaux français rapportant les aventures du film avec la censure française.

20. ACV, fonds non trié du DJP, contrôle des films, cote S 66.

et aux principes politiques et sociaux. Quelle que soit la perfection avec laquelle l'œuvre est réalisée, il n'en reste pas moins que cette œuvre se déroule dans une atmosphère empoisonnée par la canaillerie et le crime. Œuvre d'art, certes, mais infiniment dangereuse. [...] En fait on a voulu faire le procès à la société actuelle.

Pour certains esprits initiés habitués à la portée satirique d'œuvres de ce goût là, qui sauront d'emblée discerner le sens de cette formidable parodie, exempte de toute fantaisie, la présentation d'une bande de la valeur de "L'Opéra de quat'sous" n'offre évidemment pas de danger. Mais qu'en sera-t-il de la jeunesse, des esprits faibles, portés à considérer les impressions de l'imagination du cinéaste comme des réalités ? Pour ceux-là, et pour le gros public en général, – dont il ne saurait être question de faire un triage à l'entrée – le film qui nous a été présenté est incontestablement dangereux. »²¹

L'article d'Ehrler est sans doute connu par les censeurs de la police vaudoise. De fait la censure décide souvent d'examiner un film sur la base d'articles de presse²². Le procès-verbal se réfère d'ailleurs directement à l'interprétation du journaliste par la formulation *« on a voulu faire le procès à la société actuelle »*. L'insistance sur le caractère immoral du film s'explique dans la mesure où seul ce motif peut alors justifier légalement d'une interdiction²³. Le document précise cependant que le film porte atteinte non seulement aux bonnes mœurs mais aussi *« aux principes politiques et sociaux »*.

Le chef du DJP vaudois prononce l'interdiction sur la base de ce préavis. Cependant, dans la circulaire qui notifie la décision les motifs politiques et sociaux de l'interdiction ne sont plus invoqués :

« [...] estimant que le film "L'opéra de quat'sous" qui, par ailleurs, présente un intérêt réel du point de vue cinématographique et artistique, est à considérer comme immoral et dangereux, que plusieurs scènes de nature perverse sont susceptibles de suggérer des actes criminels ou délictueux, [...] la projection [...] est interdite sur tout le territoire vaudois. »²⁴

Privilégiant la défense de la morale, la décision officielle et publique ne fait que s'adapter au texte de la loi permettant l'interdiction ; parallèlement, en évacuant toute allusion politique, elle se protège des éventuelles récriminations de la part de la gauche.

21. Procès-verbal du 23 novembre 1931, ACV, cote S 66.

22. Le dossier établi par le DJP pour le film contient d'ailleurs de nombreux articles dont celui d'Ehrler. ACV, cote S 66.

23. La censure dans le canton de Vaud est réglementée par l'Arrêté du 4 octobre 1927 concernant les cinématographes, qui à l'art. 14 rapporte les motifs qui justifient l'interdiction d'un film : *« Sont interdits les spectacles contraires à la morale ou à l'ordre public et, notamment, ceux qui sont de nature à suggérer ou à provoquer des actes criminels ou délictueux. »*

24. Circulaire n° 18 du 27 novembre 1931, ACV, cote S 66.

En Suisse, la Warner a déjà dû faire face à une mesure semblable. En effet, à Bâle, sur la base du rapport du policier chargé du contrôle, les autorités ont prononcé une interdiction, puis, après un recours se sont contentées de quelques coupures dans les scènes de la maison de tolérance. La décision initiale d'interdiction visait donc uniquement le caractère jugé amoral de certaines scènes. Encouragée par le succès du recours à Bâle, la maison de distribution fait opposition à la décision vaudoise. Dans le but de justifier son option, le DJP vaudois demande des informations auprès des autorités des autres cantons pour connaître l'accueil réservé à *L'Opéra de quat'sous*.

Selon les résultats de l'enquête du DJP, le film a été projeté à Zurich, Berne, Bâle, St. Gall, Valais, Winterthour et, comme nous l'avons vu, Genève, seul le canton de Lucerne l'a interdit. Dans certains cas, avant même que des décisions d'interdiction ne tombent, un autre type de censure se met en marche, comme dans le canton de Zoug, où la propriétaire du seul cinéma existant a refusé de programmer le film, certaine que la censure l'aurait interdit. Des directeurs de cinémas de Neuchâtel et Fribourg ont également refusé *L'Opéra de quat'sous* après l'avoir visionné. Au Valais, le film suit un parcours curieux. La censure locale l'approuve après l'avoir testé auprès d'un public choisi, comme l'explique une lettre du chef du DJP valaisan à son homologue vaudois :

« Avant de laisser passer la bande, la Commission avait convoqué pour une première représentation gratuite un certain nombre d'intellectuels. Environ 100 personnes répondirent à l'invitation. Un des membres de la Commission exposa avant la représentation l'historique du film, dégagea les intentions satiriques de l'auteur et montra ce qu'un public intelligent pouvait emporter d'un tel spectacle.

*Le film fut bien accueilli et très rares furent les personnes à critiquer la décision de la Commission. Toutes furent unanimes à apprécier la rare valeur artistique du film. Auprès du public habituel du cinéma Capitole, le film n'eut pas un succès complet; il disparut de l'écran après 2 représentations. Il est trop élevé pour le public moyen. »*²⁵

La distinction faite par la censure valaisanne entre un public intellectuel qui peut « *apprécier la rare valeur artistique* » et un public moyen pour lequel le film est « *trop élevé* » rejoint le jugement de la censure vaudoise qui parle quant à elle « *d'esprits initiés* » capables de jouir de l'œuvre d'art et de « *gros public* » pour qui le film ne serait qu'un mauvais exemple. Ehrler, dans son article, rejoint finalement cette logique en jouant le rôle d'un critique averti dont la fonction est de donner aux spectateurs les moyens pour « *lire au travers de symboles* ».

25. Lettre du 11 décembre 1931 envoyée par le chef du DJP valaisan. Étonnamment le 20 juin 1933 la censure de ce canton reviendra sur son autorisation et interdira le film. ACV, cote S 66.

En 1931, le DJP vaudois constate son isolement dans une Suisse qui globalement a autorisé *L'Opéra de quat'sous*. Les autres cantons ne se sont pas montrés aussi sévères que la censure vaudoise. Celle-ci se tourne donc vers les organismes d'autres pays pour constater que la France, après quelques difficultés, l'a finalement autorisé et que l'Allemagne n'a pas encore songé à l'interdire. Le fait que le film se déroule à Londres et qu'il contienne des scènes jugées offensantes envers la maison royale anglaise encourage les autorités cantonales à penser qu'au moins la Grande-Bretagne aura pris la précaution de le censurer. Ainsi le Département décide d'écrire à la Légation suisse de Londres, laquelle à son tour s'enquiert auprès du British Board of Film censors de son opinion sur *L'Opéra de quat'sous*. La réponse est claire: le film n'est pas encore arrivé en Angleterre; cependant, du fait de la grande popularité dont jouit l'œuvre littéraire originale, il ne sera probablement pas censuré:

«If a version of this English classic was submitted for our consideration, I think it might be a little difficult to take exception to the story having regard to the great popularity of the Opera from the date of its original publication down to the most recent revival.

*From our angle, we would not regard a satire on conditions existing 200 years ago as a reflection on the administration of justice today.»*²⁶

Il est évident que l'auteur de cette lettre pense que le film est une adaptation directe de l'œuvre de John Gay et ne considère pas le détour par la pièce de Brecht. Quoi qu'il en soit, cet avis anglais n'apporte aucun argument à la position du DJP vaudois.

Le 8 janvier 1932, le film est projeté aux conseillers d'Etat qui doivent décider du maintien ou non de l'interdiction. Un rapport préparé par Norbert Bosset, chef du Département de l'intérieur et suppléant du Chef du DJP Dufour, à l'époque président du Conseil d'Etat, propose d'autoriser le film en admettant le recours. Celui-ci est cependant rejeté le 19 du même mois. La Warner menace de porter l'affaire devant le Tribunal fédéral, mais finit par y renoncer.

La maison de distribution avait compté probablement sur une solution à la bâloise, c'est-à-dire un film autorisé après quelques coupures, mais le DJP vaudois défend, avec des arguments de moralité, une position en réalité beaucoup plus politique. La lecture révolutionnaire d'Ehrler ne repose pas sur l'analyse de quelques scènes que l'on pourrait se contenter de supprimer. Dans ces conditions, une sortie du film, même «allégé», n'est pas jugée opportune par le DJP.

Parallèlement aux vicissitudes «administratives» du recours, motivées par des questions purement commerciales – la Warner voulait essentiellement éviter le manque à gagner infligé par l'interdiction vaudoise – le DJP doit affronter une vive opposition, politique cette fois, menée par la presse de gauche:

26. Lettre du 8 décembre 1931 envoyée par le British Board of Film censors à la Légation suisse de Londres. ACV, cote S 66.

« Nous apprenons de source bien informée que le Département de justice et police du canton de Vaud vient d'interdire sur tout le territoire du canton la projection du chef d'œuvre cinématographique de Pabst "L'Opéra de quat'sous".

On sait que ce film a pu être projeté en Suisse allemande, à Genève et même à Sion. Nous ne connaissons pas les raisons de cette interdiction, mais nous protestons d'ores et déjà contre cette inadmissible et stupide autant que scandaleuse décision du Département de justice et police.

Nous reviendrons sur ce triste exploit de la censure vaudoise. »²⁷

La gauche se mobilise contre la « scandaleuse interdiction »²⁸, ce film représentant l'occasion idéale pour défendre un cinéma critique au service des intérêts des partis ouvriers.

Le 22 mars 1932 les socialistes Albert von der Aa, Henri Viret, Gaudard, Coppex et Eugène Masson présentent au Grand Conseil une interpellation pour le Conseil d'Etat à propos de l'interdiction du film. Les attaques se multiplient contre une décision qui apparaît de plus en plus arbitraire²⁹, et le DJP s'aperçoit que son système de contrôle des films est trop vulnérable face aux critiques. Les décisions sont prises par des fonctionnaires et approuvées par le Chef du Département sans qu'aucune commission, fondée sur des critères de consultation plus larges, ne puisse donner son avis. Un projet est certes à l'étude depuis quelque temps³⁰, il s'agit de l'accélérer afin qu'une censure plus défendable soit instaurée avant la discussion de l'interpellation. De février à avril 1932, le DJP travaille rapidement; le 18 avril le projet d'arrêté est prêt et le 26 il est accepté par le Conseil d'Etat. L'interpellation contre l'interdiction du film de Pabst, discutée le 2 mai, trouvera donc déjà constituée une commission comprenant, en plus des habituels fonctionnaires, un critique de cinéma, un journaliste et un artiste³¹. Un tel organe permet d'asseoir les décisions de censure sur une légitimité désormais plus large et ceci même si pour le moment seuls les partis bourgeois y sont représentés.

27. *Le Droit du Peuple*, 10 décembre 1931.

28. *Le Droit du Peuple*, 28 janvier 1932.

29. Pendant une session du Conseil communal de la Tour-de-Peilz, l'interdiction est aussi discutée: « M. Miéville demande [...] aux députés présents de bien vouloir intervenir au Conseil d'Etat pour faire lever l'interdiction de représenter le film "L'Opéra de quat'sous"; M. Miéville croit que les raisons invoquées pour interdire ce film dans le canton sont insuffisantes. » *Le Courrier de Vevey*, 23 décembre 1931.

30. Pour plus de précisions voir: G. Haver, « La censure cantonale vaudoise et la création de la commission de contrôle des films. 1917-1935 », *Revue historique vaudoise*, 1996, pp. 55-69.

31. Le président de la commission est Robert Jaquillard, Chef de la police de sûreté et les autres membres sont: Georges Bridel, directeur de la police de Lausanne, Auguste Deluz, chef de service et inspecteur de l'enseignement secondaire, Dr Francis Payot, chef du service sanitaire, Suzanne Bonnard, de l'Agence télégraphique suisse, Jean Peitrequin, rédacteur à *La Revue*, Albert Muret, peintre.

Cette réforme menée au pas de charge désamorce la discussion plus générale sur la censure souhaitée par les partis de gauche. En effet, il est probable que les socialistes auraient volontiers profité de l'interdiction de *L'Opéra de quat'sous* pour remettre en cause l'appareil de censure dans son ensemble, qui pénalisait les films caractérisés par une critique sociale et qui mettait toutes les productions soviétiques sous surveillance spéciale. *L'Opéra de quat'sous* se prête en effet mieux à être défendu que les films « bolcheviques » : il s'agit d'un produit de l'économie bourgeoise, dont la valeur artistique est reconnue, qui n'est pas interdit dans la plupart des cantons et qui a recueilli des critiques favorables de tout bord. Du procès contre le caractère arbitraire de la censure, le débat se déplace sur la question de la constitution d'une commission. Une question sur laquelle la gauche apparaît divisée, un Paul Golay s'insurgeant dans le *Droit du Peuple* contre toute forme de limite à la liberté du public, alors que des députés socialistes, comme Ernest Gloor, jugent nécessaire un contrôle, pour autant qu'il soit exercé avec la participation des différentes forces politiques. Ehrler lui-même sera président de la commission de censure genevoise, alors que pendant la municipalité rouge de Lausanne le socialiste Eugène Masson participera à celle du canton de Vaud³².

Lors de la discussion de l'interpellation, le DJP peut compter sur un fort appui au Grand Conseil. Le chef du Département Dufour est sûr de son public : « On se demande s'il était nécessaire de faire voir ce film au public pendant huit jours au minimum alors que vous connaissez tous la crise qui sévit à Lausanne, un film qui ridiculise la charité. [...] Nous ne voulons pas que les cinémas présentent des films comme "L'Opéra de quat'sous" et nous continuerons à agir comme nous l'avons fait jusqu'à maintenant. (Applaudissements) »³³

Ce n'est évidemment pas l'offense à la charité que l'on craint, mais bien la critique potentielle et l'esprit de révolte de l'œuvre, tels que revendiqués par la gauche et soulignés par la plume de Ehrler. Alors que la crise économique des années trente sévit, on peut imaginer que les autorités sont soucieuses de ne pas laisser projeter des exemples de révolte sociale devant des centaines, voire des milliers, de spectateurs.

L'interpellation est donc liquidée sans qu'il n'y ait de retour sur l'interdiction. Les Vaudois devront attendre 1948, et une demande du Ciné-club lausannois, pour voir la version allemande du film devenu entre-temps un classique du 7^e art. Quant à la version française, elle ne sera autorisée qu'en 1960, le film restant cependant interdit aux mineurs de moins de 18 ans.

32. G. Haver, *op. cit.*, p. 66.

33. *Bulletin des séances du Grand Conseil*, *op. cit.*, pp. 61 et 63.

