

Sila Berruti, Luca Mazzei et Maria Assunta Pimpinelli

Ni perdu, ni trouvé : idées pour une nouvelle filmographie de la première campagne italienne en Libye et dans les îles Égéennes, 1911-1913

Résumé

En octobre 1911, l'Italie entre en guerre contre la Turquie. Ce conflit, qui a lieu dans l'actuelle Libye et la mer Égée, sera ensuite oublié pendant de longues années. Son impact médiatique sera cependant très important. En Italie, mais pas uniquement, la demande d'images du conflit est très forte. Trois sociétés de production cinématographique en tirent profit : Cines, Pathé et Luca Comerio Film. Elles produisent des centaines de films d'actualités ainsi que des films de fiction. Cette production était pourtant immense et variée, probablement plus importante et en partie plus novatrice que celle de la guerre de 1914-1918 par le nombre de titres mais aussi au niveau de l'intérêt de la population de l'époque. À partir d'un projet initié en 2011 par l'Université de Rome Tor Vergata, la Cinemathèque nationale italienne, l'Office historique de l'État-major de l'Armée italienne et l'Association italienne pour la recherche de l'histoire du cinéma, nous établissons une filmographie de ce conflit, le premier à être couvert par les médias modernes. Notre article illustre la méthodologie – basée sur une utilisation importante de ressources papier et d'archives militaires – de ce travail commun.

Abstract

In October 1911, Italy declared war on Turkey. The conflict, which took place in Libya and the Aegean Sea, is largely forgotten, but its representation in the media is highly significant. In Italy and elsewhere, there was a heavy demand for images of the war. Three film production companies, Cines, Pathé, and Luca Comerio Film, took advantage of this demand, producing hundreds of newsreels as well as fiction films about the conflict. This production was broad and varied. There were probably more titles about the conflict in Libya than about the First World War, they were in many ways more innovative, and they attracted greater attention from audiences. As part of a project begun in 2011 by the University of Rome Tor Vergata, the Italian National Film Archive, the Historical Office of the Italian Army General Staff, and the Italian Association for Film History Research, we lay out a filmography of the conflict, the first major war to be covered by modern media. Our article illustrates the methodology – based on paper documents and military archives – of this collaborative effort.

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur. Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

NI PERDU, NI TROUVÉ : IDÉES POUR UNE NOUVELLE FILMOGRAPHIE DE LA PREMIÈRE CAMPAGNE ITALIENNE EN LIBYE ET DANS LES ÎLES ÉGÉENNES, 1911-1913

par Sila Berruti, Luca Mazzei et Maria Assunta Pimpinelli¹

Une filmographie perdue ?

Notre intervention concerne une étude entreprise en 2011 par l'université de Rome Tor Vergata et par le Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale. Il s'agit de la reconstitution de la filmographie de la première campagne italienne en Libye et en mer de Libye, anciennement nommée guerre italo-turque². Cette campagne militaire commence officiellement le 2 octobre 1911 et s'arrête, toujours officiellement, avec le traité de paix signé avec la Turquie le 18 octobre 1912. En réalité, le conflit en Tripolitaine et Cyrénaïque continue, en tant que guerre contre la population arabe, au moins jusqu'en juillet 1913, puis se transforme en guérilla coloniale³. Pour cette raison, notre recherche se termine en 1913, lorsque les productions italiennes de guerre ne sont plus attestées.

L'Italie a longtemps oublié cette guerre, entreprise quatre ans avant son entrée dans la Première Guerre mondiale aux côtés des nations alliées et onze ans avant la prise de pouvoir de Mussolini (il était alors militant au parti socialiste et parmi les plus grands adversaires du conflit). En 2011, c'est la chute du régime de Kadhafi, exactement cent ans après le début de cette guerre lointaine, qui a remis en lumière ce passage de l'histoire⁴ et, par conséquent, a impulsé notre étude dont les premières conclusions ont été présentées lors d'un colloque organisé précisément cent ans après le début de la guerre⁵. Mais, alors qu'il se déroulait à Rome, à Tripoli les canons tonnaient de nouveau. C'est à ce moment-là que notre travail a le plus attiré l'attention. En effet, nous avons décidé de présenter certains aspects de cette guerre, y compris un certain type de cinématographie, comme anticipation de ce qui s'est produit entre les différentes nations pendant la Première Guerre mondiale. Selon nous, la première campagne de Libye et en mer de Libye est la première guerre couverte par les médias modernes⁶ : le télégraphe, la photographie et la cinématographie, ainsi que les camions, les avions et les ballons dirigeables, eux aussi

des médias selon la définition proposée par Marshall McLuhan⁷. En quoi est-elle donc la première guerre techno-médiatique d'Europe ?

Pour comprendre tout cela, nous devons tout d'abord reconstituer la filmographie de cette guerre. Mais où se renseigner ? Le seul outil disponible, la filmographie de Aldo Bernardini, *Cinema muto italiano. I film 'dal vero'. 1895-1914*, sortie en 2002⁸, bien que très utile, ne donne que des informations génériques, le plus souvent à vérifier, faute d'études précédentes. Il existait bien quelques films déjà connus et bien conservés, mais peu de choses. À la rétrospective de Bologne en 2011, seulement 8 titres, correspondant à 38 minutes de programmation, avaient été présentés. C'était plus ou moins tout ce qu'on pouvait projeter à ce moment-là⁹. Nous nous sommes alors tournés vers d'autres sources : les archives militaires, les archives civiles, les archives des sociétés cinématographiques probablement impliquées, les périodiques cinématographiques, la presse quotidienne et hebdomadaire, la presse militaire, les volumes des mémoires de journalistes et de militaires.

Si une première déception est venue des archives militaires, elles nous ont été très utiles pour d'autres informations que nous avons cherchées par la suite. Mais elles n'ont pas pu nous dire grand-chose sur la production des films pour la simple raison, comme nous l'avons découvert plus tard, que la production cinématographique gérée par les militaires était presque nulle. En tout cas, elle ne semble pas avoir débuté avant le mois de mars 1912, quand le capitaine de vaisseau Scelsi essaie, grâce à un ballon dirigeable, de faire des tournages sur le champ de bataille d'Ain-Zara¹⁰. Par contre, nous avons découvert que, si les militaires ne géraient ni ne menaient les tournages, ils les contrôlaient et censuraient ; pas de tournage sans leur permission¹¹.

Les archives civiles (comme par exemple les bibliothèques, les archives d'État...) nous ont aussi été utiles pour connaître les projections spéciales à Tripoli, en particulier les projections des *Cinematografie delle famiglie dei combattenti* (« Cinématographie des familles des combattants »), que, dès 2011, nous avons nommées *cincartoline* (« cartes postales cinématographiques »). Le choix de ce nouveau nom s'est imposé à nous pour des raisons de facilités de communication mais aussi pour mieux définir le phénomène. En effet, il s'agit de films de salutations collectives de la part de parents des soldats italiens envoyés en Tripolitaine, à la manière d'une carte postale par-delà la mer¹². La société Cines les produisait avec la permission des autorités italiennes¹³. Grâce aux documents de production militaire conservés par hasard dans des archives civiles, on connaît aujourd'hui la durée de ces ciné-cartes et leur organisation¹⁴.

Une plus grande déception encore nous attendait dans les archives des sociétés de production. Les seules qui auraient pu être utilisables sont celles de la société romaine Cines, mais presque toutes ont été détruites dans un incendie en 1935 et rien parmi les cartes sauvées ne concerne la guerre de Libye¹⁵. Dans les autres sociétés – la filiale italienne de la Pathé Frères, la Comerio Film, l'association LSSP, la société Ambrosio, etc. –, rien n'est exploitable.

Ce que nous avons trouvé dans les périodiques, spécialisés en cinéma ou non, et dans les quotidiens nous a été bien plus utile. Grâce à ces sources, en effet, nous avons pu reconstituer la filmographie des *dal vero* (actualités) tournés sur place et des fictions consacrées à la Libye. Ces sources nous ont aussi permis de trouver d'autres films. Certains se trouvaient en dehors des archives du cinéma. Nous en avons identifié d'autres parmi les pellicules déjà conservées dans les cinémathèques, mais qui avaient été oubliées ou mal identifiées. Par exemple, une copie de *Guerra Italo-Turca. Serie Mista* a été retrouvée au Museo Storico dei Bersaglieri (Musée historique des Bersagliers) à Porta Pia à Rome pour lequel elle avait été préparée spécialement en 1912¹⁶. La copie de *Corrispondenza Cinematografica della guerra italo-turca. Serie VI a*, quant à elle, été cédée à la Cineteca Nazionale (Cinémathèque nationale) par les héritiers d'Ernesto Pacelli, l'administrateur délégué de la Cines en 1911, suite au regain d'intérêt suscité par le colloque ainsi que par la rétrospective associée, présentée quatre mois plus tard, en janvier 2012, à la salle Trevi, le cinéma de programmation de la Cineteca Nazionale à Rome¹⁷.

La plupart des films ont disparu. Pour bien se rendre compte que le corpus de films constituant la filmographie de la première campagne en Libye est essentiellement un corpus de films perdus, il faut étudier les résultats et les données statistiques de la filmographie.

Filmographie

Nous avons recensé dans notre filmographie 148 titres, dont 34 fictions et 114 non-fictions. La plupart sont des productions italiennes, parmi lesquels seulement 14 sont encore conservés (6 fictions et 8 non-fictions), plus une quantité intéressante, en augmentation considérable ces dernières années (mais toujours largement inférieure au total) de fragments ou numéros entiers de séries/ciné-journaux consacrés à l'événement.

Les limites chronologiques couvrent les trois années pendant lesquelles l'événement historique se déroule : d'abord la période de guerre, qui s'étend d'octobre 1911 à octobre 1912, ensuite l'après-guerre, de novembre 1912 à la fin de l'année 1913, caractérisé par le retour des soldats et les célébrations de la conquête coloniale. Le

sujet est encore présent entre 1914 et 1915, mais il se manifeste uniquement au sein de quelques films de fiction, qui sont 7 en tout : 3 en 1914, 4 en 1915. Il est évident qu'en 1914 un nouvel événement, de caractère mondial, accaparera progressivement toute l'attention des médias.

Paradoxalement, nous avons pu constater que beaucoup de films de non-fiction consacrés à la première campagne en Libye sont présentés une deuxième fois au public italien en 1914-1915 (soulignons que mai 1915 est le mois de l'entrée en guerre de l'Italie)¹⁸, probablement pour profiter de l'attention croissante du public à l'égard de la nouvelle guerre. En effet, dans les données de la censure italienne (qui commence à être active en 1913 et qui n'existait pas encore au moment de la guerre en Tripolitaine et Cyrénaïque), on trouve beaucoup de visas, par exemple, accordés en 1914 et 1915 à des numéros de ciné-journaux italiens des années 1911-1912 ou à certaines actualités dévolues à la campagne de Libye, en particulier entre mars et juillet 1915.

Le genre et la distribution chronologique des films de fiction sont les suivants¹⁹ : 34 films, dont la plupart sont sortis en 1912, l'année du déroulement véritable de la guerre. À peu près 85 % d'entre eux sont des films italiens (la majorité produite par la Cines de Rome), avec une très intéressante exception à l'étranger pour les États-Unis, où la société Vitagraph s'intéresse vivement au sujet et produit deux films très controversés²⁰. Ce sont des histoires d'amour, avec une fin romantique ou tragique, mais il y a aussi, par exemple, les émouvantes histoires d'une petite fille qui part toute seule à la recherche de son père en guerre (*L'eroica fanciulla di Derna*)²¹ ou d'une petite indigène orpheline adoptée par un soldat italien (*Miriam o la fanciulla araba*)²². On trouve aussi des scènes comiques, interprétées par les principaux acteurs burlesques du moment, comme Tontolini (*L'avventura di Tontolini*)²³ et Polidor (*Polidor ritorna da Tripoli*)²⁴, deux personnages joués par Ferdinand Guillaume, respectivement à la Cines de Rome et à la Pasquali e C. Film de Turin²⁵ ; Pik Nik (*Pik Nik odia il turco* et *Pik Nik vuole andare a Tripoli*)²⁶, incarné par Armando Fineschi, personnage de l'Aquila Film²⁷ ; Bidoni (*Le medaglie di Bidoni*, réalisé par Enrico Guazzoni)²⁸ et Cinessino (*Il sogno patriottico di Cinessino*, réalisé par Genaro Righelli)²⁹, le soldat et le petit enfant, tous deux des personnages de la Cines de Rome, respectivement Primo Cuttica³⁰ et Eraldo Giunchi³¹.

On peut aussi souligner l'apparition d'un véritable programme thématique, qui correspond à un choix délibéré de production fait par la Film d'Arte Italiana, avec, en 1913, cinq drames en six mois, interprétés presque tous par le même couple d'acteurs (Ettore Berti et Paola Monti)³².

La production napolitaine est, elle aussi, intéressante (en particulier celle de la Film Dora de la famille Notari). Les drames avaient un caractère réaliste et passionné, probablement dû à la participation directe de la population lors des départs des soldats du port de Naples. Au-delà des drames d'amour, nous voudrions mentionner *La guerra italo-turca tra scugnizzi napoletani*³³, un cas singulier de néoréalisme *ante-litteram*, où les interprètes n'étaient pas des acteurs professionnels, mais de vrais gamins des rues jouant à la guerre.

En ce qui concerne l'origine des films, on distingue deux titres américains, réalisés par la Vitagraph à la fin de l'année 1911. Ils n'ont malheureusement pas été conservés. Ils racontent des drames de guerre dont l'ambiance tripolitaine est totalement reconstruite, ainsi que le caractère italien des personnages. Il s'agit de *War* (Vitagraph, décembre 1911) et de *A Red Cross Martyr or On the Firing Lines of Tripoli* (Vitagraph, janvier 1912)³⁴. Ces deux films essaient de raconter la guerre du point de vue des habitants de Tripoli ou de montrer la tragédie du conflit (illustrée par exemple par une jeune infirmière de la Croix-Rouge, qui meurt sur le champ de bataille, tuée par un bombardement aérien). Les deux films déclarent ouvertement leur intention universelle et pacifiste, mais l'accueil par la presse spécialisée américaine est contrasté, tandis qu'ils sont féroce­ment critiqués comme films anti-italiens et antipatriotiques par l'opinion publique italienne³⁵.

Les films de non-fiction, au contraire, sont bien plus nombreux et ont des provenances plus variées : la plupart sont italiens, mais il existe aussi des exemples américains, français, anglais. Un intérêt précoce pour la non-fiction est visible, par exemple, aux États-Unis, où sont attestées deux productions de deuxième ordre : les documentaires *Italian-Turkish War Film*³⁶ et *Italy Turkey War*³⁷. Ceux-ci montrent des scènes de guerre à Tripoli déjà en novembre-décembre 1911 qui font l'objet d'une polémique féroce dans la presse spécialisée, américaine et européenne (pas seulement italienne), où l'on trouve beaucoup d'allusions à de « faux » films américains sur la campagne en Libye, tournés aux États-Unis et non sur place, qui sont présentés comme des exemples négatifs par rapport aux vraies productions italiennes progressivement exportées vers les États-Unis³⁸.

Pour la non-fiction, nous avons recensé 114 titres, dont presque la moitié est sortie en 1912. Il s'agit de bandes d'actualités qui documentent les lieux, les manœuvres militaires, les départs et les retours, les cérémonies militaires à la patrie, mais surtout, sous forme de réalité reconstruite et « mise en scène », les événements de la guerre et de l'après-guerre. Citons quelques exemples de titres : *Tripoli artistico* (ou *Tripoli artistica*)³⁹ ; *Vita tripolina*⁴⁰ ; *La lapide dei caduti in Libia*⁴¹ ; *La gloriosa battaglia del 12 marzo a Bengasi nell'oasi delle Due Palme*⁴² et *La prsa di Zuara. Il do-*

*cumento ufficiale di una pagina di storia*⁴³, tous les deux réalisés par Luca Comerio (direction et production) à Milan en 1912.

Des 114 titres recensés ne restent actuellement dans les archives que 8 films, auxquels il faut ajouter les nombreux numéros des ciné-journaux, souvent fragmentaires, qui en Italie ont été consacrés spécialement à la campagne en Libye (produits par les sociétés Cines, Ambrosio, Comerio, Consorzio Pathé, etc.).

Le comptage des titres de non-fiction ne peut donc être précis. Il est difficile de distinguer les films indépendants des numéros de ciné-journaux avec un « double » titre. Par exemple : la série *Corrispondenza cinematografica della guerra italo-turca*, produite par la Cines de Rome (octobre 1911-mai [?] 1912), est formée d'au moins 25 numéros (dont plus de la moitié a été retrouvée dans les cinémathèques italiennes, en particulier à Rome, au Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale, surtout grâce aux recherches les plus récentes)⁴⁴ ; la série *Dal teatro della guerra italo-turca*, produite par le Consorzio Pathé de Milan, se compose de 43 numéros (seuls les fragments de trois numéros sont conservés)⁴⁵ ; la très riche et complexe production de Luca Comerio, pour laquelle, dans plusieurs cas, nous n'avons pas pu déterminer, dans l'analyse des sources, si elles ont été produites en une seule série ou en deux séries différentes, deux titres différents étant attestés, *Guerra italo-turca* et *Tripoli* (qui comptent au moins 23 numéros plus 19 autres éventuels), auxquels il faut ajouter – ou associer – de nombreux (au moins 15) titres repérés dans la presse, apparemment indépendants, mais qui pourraient être aussi attribués aux séries (par exemple *The Victorious Battle for the Conquest of Mergheb/La vittoriosa battaglia per la conquista del Mergheb in Africa*, Luca Comerio, 1912, version pour les États-Unis, conservée car déposée comme *paper print* à la Library of Congress⁴⁶).

Le bilan, entre le patrimoine recensé et le patrimoine existant, est particulièrement décevant, mais il correspond exactement, avec son taux d'à peu près 10 %, à la part du patrimoine général du cinéma muet conservé aujourd'hui par rapport aux chiffres de la production originale. L'intérêt de cette recherche est d'avoir permis une comparaison exhaustive, sur une base scientifique, d'avoir rassemblé les données pour le repérage des films existants et, de plus, d'avoir considérablement élargi les connaissances sur les films déjà connus, en ajoutant de précieux détails sur le contenu, le contexte, la sortie ou la distribution.

Un des résultats les plus importants de notre recherche est d'avoir retrouvé une quinzaine de titres qui appartiennent à la production de Luca Comerio, titres qui n'étaient pas du tout recensés auparavant et sur lesquels il faudra encore travailler pour déterminer leur appartenance à une série ou, au contraire, leur « statut »

d'œuvre indépendante⁴⁷. Cette découverte incite à revenir sur la filmographie du metteur en scène milanais. Très importante aussi est la découverte de la série *L'Italia nell'Egeo*⁴⁸, réalisée en deux parties par une société de Naples appelée LSSP et par la Film d'Arte Italiana - Pathé Frères (les mêmes opérateurs), et animée par les journalistes italiens Luigi Federzoni, Edoardo Scarfoglio – mari de l'écrivaine Matilde Serao – et de leurs enfants Paolo et Antonio Scarfoglio. Il s'agit d'une série de films de voyage qui documentent les lieux et les événements de la guerre sur le front de la mer Égée au printemps 1912, dont les sources documentent la préparation, le contenu (liste des intertitres), la sortie et la présentation à Naples. Par contre, parmi les films français, nous voudrions mentionner le cas du petit film *La saisie du vapeur Carthage*, produit et réalisé par Samama Chickli et distribué par l'Agence générale cinématographique de Paris en février 1912. Ce film relate un incident diplomatique maritime entre l'Italie et la France, quand un vapeur français en voyage de Marseille à Tunis, alors près de la Sardaigne, est séquestré par les Italiens, soupçonné de transporter un avion militaire pour les Turcs. Le témoignage est direct, parce que l'événement est tourné sur place par un citoyen tunisien, l'opérateur Samama Chickli, qui était en voyage sur le vapeur. On sait aussi que le négatif est tiré à Paris et que le film est distribué par l'Agence générale cinématographique de Paris⁴⁹. Des photos publiées dans l'hebdomadaire *L'Illustration* du 10 février 1912 en offrent également un intéressant témoignage⁵⁰. On a également trouvé des traces d'une diffusion en Italie : le titre *Sequestro della nave francese Carthage* est attesté en mai 1913 dans les documents diffusés par le ministère de l'Intérieur pour l'interdiction de certains films sur le territoire italien avant l'institution officielle de la censure⁵¹.

Pour terminer, soulignons un aspect qui se relie très bien au thème de cette publication, le remploi précoce des films, que nous avons pu constater dans plusieurs cas et qui se présente selon des modalités différentes et déjà bien développées, en considérant la période 1911-1912.

Une modalité délibérée et autorisée est celle adoptée par les sociétés de production. Plus particulièrement, la Cines de Rome utilise des morceaux de son ciné-journal *Corrispondenza cinematografica della guerra italo-turca* à plusieurs reprises : au mois de juin 1912, par exemple, la distribution américaine de la Cines, confiée à Georges Kleine, diffuse *Scenes of the Turkish-Italian War*⁵² qui, grâce à la comparaison entre les fragments conservés du ciné-journal original italien et la documentation, y compris photographique, publiée par la presse américaine, peut être considéré comme un véritable film de montage. Une pratique similaire se retrouve dans le film comique *Le medaglie di Bidoni* d'Enrico Guazzoni, sorti en septembre 1912, où les scènes de bataille sur place sont directement prises, du ciné-journal *Corris-*

pondenza Cinematografica della guerra italo-turca. Nous avons eu la possibilité de les comparer et de les identifier dans le détail par plusieurs cadrages. Le premier montage effectué par la Cines remonte cependant au mois de janvier 1912, quand la société prépare une courte anthologie pour rendre un hommage à l'armée des Bersagliers, qui avait joué un rôle très important dans les premières batailles en Tripolitaine et Cyrénaïque. Cet hommage est documenté dans la presse spécialisée. En outre, suivant cet indice, Luca Mazzei a retrouvé le film en 2011 au Museo Storico dell'Arma dei Bersaglieri à Rome, exactement là où le film avait été déposé en 1912, encore exposé dans sa boîte, comme une véritable pièce de musée⁵³.

On arrive enfin à un exemple d'usage non autorisé, une véritable mystification qui a pu être découverte grâce aux nouvelles connaissances sur les ciné-journaux Cines et à la diffusion des films d'archive sur internet : il s'agit de *La gloriosa battaglia di Misrata dell'8 Luglio 1912*, produit par une société fantôme, la Tripoli Film de Parma, et sorti en octobre 1912⁵⁴. Le titre et quelques autres données filmographiques étaient déjà connus, mais pas le contenu. Très récemment, la Cineteca Italiana de Milan, où le film est conservé, a numérisé et mis en ligne ses fonds de films d'archive consacrés au conflit en Libye et à la Première guerre mondiale et cela nous a facilement permis de faire une comparaison et de vérifier que beaucoup de plans sont identifiables avec les cadrages de la série Cines *Corrispondenza cinematografica della guerra italo-turca*. Il s'agit donc d'un remploi non déclaré, qui a été inclus dans un nouveau contexte, au point qu'on y ajoute un prologue réalisé spécialement (où un « faux » opérateur se présente au public comme auteur du tournage) et des intertitres tout à fait différents⁵⁵.

Sortir des musées afin de faire découvrir les films de la première campagne de Libye

Ces films, actualités comme films de fiction, se basent totalement sur une conception fabriquée et autoréférentielle. Les fictions et les actualités montraient la guerre exactement comme les articles des journaux la présentaient. Ils s'inséraient dans le sillon ouvert par les mots de la presse. Ils évoluaient grâce aux différents médias – la guerre racontée par les journaux de l'époque, montrée par des illustrations nationalistes et par des photos de propagande qui y étaient associées – sans lesquels leur vision était impossible⁵⁶.

Comme le savent bien ceux qui ont travaillé sur les films de guerre de la Première Guerre mondiale, ces films présentent des situations souvent répétitives. Pour pouvoir les comprendre, nous avons besoin de la documentation papier et photographique, qui, même si elle était falsifiée, était la seule vraie source d'information sur

la guerre pour le spectateur de l'époque. Le spectateur d'aujourd'hui, y compris italien, doit pouvoir en bénéficier. Il a besoin non seulement d'un substitut dynamique visuel de la guerre – le cinéma – mais aussi d'un substitut du contexte informatif où le spectateur vivait. En pratique, comme le spectateur de l'époque qui était bombardé par la propagande iconique et verbale extra-filmique, le spectateur actuel a besoin de quelque chose qui l'oblige à voir ces images en passant par ce filtre-là.

Voilà la raison pour laquelle nous pensons que désormais la forme idéale dont doit bénéficier ces films, au moins en première instance, est la forme hypermédiale : une filmographie numérique qui donne accès aux versions numérisées des films grâce à des liens internet. Frustrer-t-on ainsi les cinéphiles ? Oui, bien sûr. Il est impossible de comparer la vision d'un film sur grand écran à celle sur un ordinateur. Mais il faut aussi dire que la vision cinéphile se structure ici grâce à une nouvelle forme de collocation, non pas entre médias, mais avec un autre contexte de vision. Le merveilleux, la gratification esthétique que nous cherchons tous dans la projection en salle de ces films, très beaux à nos yeux, n'étaient pas, à l'époque, leur objectif premier. Le choix entre traiter ces objets résistants au temps comme des objets historiques, et donc des pièces de musée, ou comme des entités vivantes, destinées au spectacle, est un vaste débat. Nous pensons que nous ne pouvons pas priver le public d'une libre relation avec ces films. De plus, il y a toujours le risque que la copie numérisée meure, oubliée dans les dépôts des archives d'un musée. Le but de ces films à l'époque était plutôt de compléter un discours qui aurait paru autrement trop lié à un contexte verbal ou à une iconographie stéréotypée. Les séparer entièrement de ce contexte d'information, les présenter au public aujourd'hui sans « forcer » une vision qui repositionne ces images dans l'espace inter-médias, cela signifie donc, en quelque sorte, les faire mourir.

N'était-ce pas la condition dans laquelle se trouvait, avant que nous la retrouvions en 2011, la copie du film conservée au Museo dei Bersaglieri, dont nous avons déjà parlé ? Mise dans une vitrine, enfermée dans sa boîte en fer depuis cent ans, elle montrait aux visiteurs uniquement sa forme matérielle en tant que bobine. La vie éternelle à laquelle la muséification l'avait destinée correspondait aussi à sa mort⁵⁷.

Notes

¹ Cette intervention a été présentée, planifiée et organisée conjointement par les trois auteurs. Plus précisément : Sila Berruti s'est occupée de la rédaction de la troisième partie, Luca Mazzei de la première et Maria Assunta Pimpinelli de la deuxième.

² Référence sur les difficultés à nommer cette guerre : Nicola Labanca, « La Guerra di Libia del 1911-12 vista dal 2011. Considerazioni su parole, immagini, luoghi comuni », dans Gabriele Bassi, Nicola Labanca et Enrico Sturani, *Libia: una guerra coloniale italiana*, Rovereto, Museo storico italiano della guerra, 2011, p. 7-22.

³ Références sur la guerre coloniale en Libye observée sur le long terme : Angelo Del Boca *Gli italiani in Libia. Tripoli bel suol d'amore 1860-1922*, Bari/Roma, Laterza, 1986 ; Nicola Labanca, *Oltremare : storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologne, Il Mulino, 2002 ; Giorgio Rochat, *Le guerre italiane in Libia e in Etiopia dal 1896*, Udine, Gaspari, 2009 ; et surtout Nicola Labanca, *La guerra italiana per la Libia*, Bologne, Il Mulino, 2012.

⁴ Sur ce point : Nicola Labanca, « La Guerra di Libia del 1911-12 vista dal 2011. Considerazioni su parole, immagini, luoghi comuni », art. cit.

⁵ « La guerra immaginata. L'avvento della civiltà mediale e la Guerra di Libia (1911-1912) », Rome, 11 septembre 2011 (conférence organisée par Luca Mazzei et Giovanni Spagnoletti) et la Facoltà di Lettere e Filosofia – Università degli Studi di Roma Tor Vergata, en collaboration avec Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito Italiano, Cineteca Nazionale, Settimana della Diplomazia et Società Geografica Italiana.

⁶ Sila Berruti, « I saluti ai propri cari al fronte. Il film perduto », *Il Manifesto* (Rome), 8 octobre 2011, p. [6] ; Luca Mazzei et Giovanni Spagnoletti, *Arriva l'armata dei nuovi media, Il Manifesto*, 8 octobre 2011, p. [6-7] ; Lucia Ceci et Luca Mazzei, « Libia 1911. Il film dello sbarco », *Il Fatto quotidiano* (Rome), 30 septembre 2011, p. i-ii ; Antonio Carioti, « Marketing, cinema, canzoni : fu la Libia la prima guerra mediatica », *Il Corriere della Sera* (Milan), 10 octobre 2011, p. 3.

⁷ Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias : les prolongements technologiques de l'homme*, trad. Jean Paré, Paris, Seuil, 1977, p. 25.

⁸ Aldo Bernardini, *Cinema muto italiano. I film « dal vero ». 1895-1914*, Gemona, La Cineteca del Friuli, 2002.

⁹ Ces films ont été projetés le 29 juin 2011 lors du programme « 1911: Tripoli, bel suol d'amore... di guerra e di cinema », au sein de l'exposition *Cento anni fa: i film del 1911*, présentation de Giovanni Lasi. La fiche du programme est disponible sur : www.cinetecadibologna.it/evp_cento_anni_1911/programmazione/app_2963/from_2011-06-29/h_1700 (toutes les références électroniques ont été consultées une dernière fois en avril 2016). Parmi les quelques films déjà restaurés, mais non inclus dans le programme, par choix (car déjà connus depuis longtemps), nous signalons : *La presa di Zuara. Il documento ufficiale di una pagina di storia* (1912) de Luca Comerio.

¹⁰ G. Corvetto, « La nuova crociera dei dirigibili sugli accampamenti nemici di Suani Ben Aden », *La Stampa*, 21 mars 1912 ; G. Bevione, « Nuovi voli dei dirigibili sui campi nemici », *La Stampa*, 1^{er} avril 1912, p. 1-2 ; M. Travelli, « I dirigibili su Zuara », *L'avvenire*

d'Italia, 2 avril 1912, p. 5 ; Ufficio Storico dell'Aeronautica Militare, *Cronistoria dell'aeronautica militare italiana, v. L'aeronautica nella campagna di Libia le operazioni in Cirenaica. Settembre 1911-Ottobre 1912*, Rome, 1989, p. 173. Voir également Sila Berruti, « “Acciaio parlante tra i muti acciai”. Gli esperimenti italiani di fotografia e di cinematografia scientifico-militare fino alla Grande Guerra », *Immagine. Note di Storia del Cinema*, vol. 4, n° 6, juillet-décembre 2012, p. 72-73, 84-85.

¹¹ « Norme per i corrispondenti di Guerra », Archivio Storico Stato Maggiore Esercito Italiano, Fondo L-8, Busta 209 ; « Elenco giornalisti accreditati », Archivio Storico Stato Maggiore Esercito Italiano, *op. cit.* ; « Relazione riservata sull'impianto e sul funzionamento dell'ufficio stampa, Archivio Storico Esercito Italiano, 15 Agosto 1912 », Archivio Storico Stato Maggiore Esercito Italiano, *op. cit.*

¹² Pour plus d'informations, voir Sila Berruti, « I saluti ai propri cari al fronte. Il film perduto », art. cit. ; Sila Berruti et Luca Mazzei, « “Il giornale mi lascia freddo” : i “dal vero” dalla Libia del 1911-12 e il pubblico italiano », *Immagine. Note di Storia del Cinema*, n° 3, juillet-décembre 2011, p. 53-103 ; Luca Mazzei, « La celluloido e il museo. Un esperimento di “cineteca” militare all'ombra della prima Guerra di Libia (1911-1912) », *Bianco e Nero*, n° 571, septembre-décembre 2011, p. 61- 85 ; Sila Berruti, Luca Mazzei, « The Silent War. “Newsreels” and “Cinema Postcards” from a Country at War », dans Àngel Quintana, Jordi Pons (eds.), *La construcció del l'actualitat en el cinema del orígens*, Gérone, Fundació Museu del Cinema-Col·lecció Tomàs Mallol/Ajuntment de Girona, 2012, p. 151- 166.

¹³ Lettre dactylographiée par Caneva depuis Tripoli à la Cines le 14 janvier 1912, AdS Udine, Fondo Caneva ; lettre manuscrite de Caneva le 22 janvier 1912 sur papier à en-tête du Commandement du Corps des Expéditions à Tripoli au Commandement du Corps des Armées de Tripoli, AdS Udine, Fondo Caneva.

¹⁴ Lettre manuscrite sur papier à en-tête du Commandement du Corps des Expéditions à Tripolitania et Cirenaica, AdS Udine, Fondo Caneva ; lettre dactylographiée de Syracuse le 21 mars 1912 par Gaetano Bozzanca et fils sur papier à en-tête (Gaetano Bozzanca & Figlio - Siracusa) à Caneva à Tripoli, AdS Udine, Fondo Caneva ; lettre manuscrite de Carlo Caneva sur papier à en-tête le 30 mars 1912 de Tripoli au préfet de Bologne, AdS Udine, Fondo Caneva.

¹⁵ Les rares documents connus concernant la première partie de la vie de la Cines sont conservés dans les Archives historiques du Banco di Roma et également, grâce à une récente donation (suite à la convention de 2011), dans les Archives du Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale di Roma.

¹⁶ Luca Mazzei, « La celluloido e il museo. Un esperimento di “cineteca” militare all'ombra della prima Guerra di Libia (1911-1912) », art. cit. ; Luca Mazzei, « Bigger than Marble. Cinema and the Archivability of Experience in Italian Culture between 1896 and 1913 », dans À. Quintana, J. Pons, *Objectivitat i efectes de veritat. El cinema dels pimers temps i la tradició realista*, Gérone, Fundació Museu del Cinema-Col·lecció Tomàs Mallol/Ajuntment de Girona, 2015, p. 215-224.

¹⁷ « La guerra vista da lontano », rencontre organisée par Sila Berruti et Luca Mazzei au Centro Sperimentale di Cinematografia, Cineteca Nazionale, Rome, 20 janvier 2012.

¹⁸ Les données de la censure italienne sont disponibles, www.italiataglia.it

¹⁹ Sur les films de fiction consacrés au conflit en Libye, voir Denis Lotti, « La guerra allusa. L'imperialismo nel cinema di finzione italiano tra propaganda e speranza (1909-12) », *Immagine. Note di Storia del Cinema*, vol. 4, n° 3, janvier-juin 2011, p. 11-52, et Denis Lotti, « Lampi d'Africa. Origini del cinema coloniale italiano di finzione (1912-1914) », *Immagine. Note di Storia del Cinema*, vol. 4, n° 4, juillet-décembre 2011, p. 95-114.

²⁰ L'exception américaine est représentée par les deux titres suivants : *War*, sorti aux États-Unis le 8 décembre 1911 et *A Red Cross Martyr, or On the Firing Lines of Tripoli*, sorti le 2 janvier 1912, tous deux produits par la Vitagraph Co. de New York, réalisateur inconnu.

²¹ *L'eroica fanciulla di Derna*, réalisateur inconnu, Vesuvio Film, Naples, 1912 : voir Aldo Bernardini et Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni d'oro. 1912*, tome 1, Turin, Nuova Eri Edizioni RAI/Roma, Centro Sperimentale di Cinematografia, 1995, p. 180-181a ; Giovanni Lasi, « Viva Tripoli italiana! Viva l'Italia! La propaganda bellica nei film a soggetto realizzati in Italia durante il conflitto italo-turco (1911-1912) », *Immagine. Note di Storia del Cinema*, vol. 4, n° 3, janvier-juin 2011, p. 104-119.

²² *Miriam o la fanciulla araba*, réalisateur inconnu, Cines, Roma, 1912 : voir Aldo Bernardini et Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni d'oro. 1912*, tome 1, *op. cit.*, p. 333 ; Giovanni Lasi, « Viva Tripoli italiana! Viva l'Italia! La propaganda bellica nei film a soggetto realizzati in Italia durante il conflitto italo-turco (1911-1912) », *art. cit.*, p. 112.

²³ *L'avventura di Tontolini*, réalisateur inconnu, Cines, Roma, 1911 : voir Aldo Bernardini et Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni d'oro. 1912*, tome 1, *op. cit.*, p. 49 ; Giovanni Lasi, « Viva Tripoli italiana! Viva l'Italia! La propaganda bellica nei film a soggetto realizzati in Italia durante il conflitto italo-turco (1911-1912) », *art. cit.*, p. 115.

²⁴ *Polidor ritorna da Tripoli*, réalisateur inconnu, Pasquali e C., Turin, 1911 : voir Aldo Bernardini (ed.), *Archivio del cinema italiano. Volume I. Il cinema muto. 1905-1931*, Rome, Edizioni Anica, 1991, p. 399 ; Paolo Cherchi Usai et Livio Jacob, *I comici del muto italiano*, Pordenone, Giornate del Cinema Muto, 1985, p. 107.

²⁵ Sur Ferdinand Guillaume, acteur comique d'origine française protagoniste des comédies italiennes des premiers temps : voir Paolo Cherchi Usai et Livio Jacob, *op. cit.*, p. 106-110 (en tant que Polidor) et p. 129-132 (en tant que Tontolini) ; Giulio Marlia, *Polidor : storia di un clown*, Ibiskos, Empoli, 1997 ; Elena Mosconi (ed.), *L'oro di Polidor: Ferdinand Guillaume alla Cineteca Italiana*, Milan, Il Castoro, 2000.

²⁶ *Pik Nik odia il turco* et *Pik Nik vuole andare a Tripoli*, réalisateur inconnu, Aquila Films, Turin, 1912 : voir Aldo Bernardini et Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni d'oro. 1912*, tome 2, Turin, Nuova Eri Edizioni Rai/Roma, Centro Sperimentale di Cinematografia, 1995, p. 84 ; Giovanni Lasi, « Viva Tripoli italiana! Viva l'Italia! La propaganda bellica nei film a soggetto realizzati in Italia durante il conflitto italo-turco (1911-1912) », *art. cit.*, p. 115.

²⁷ Sur Pik Nik, personnage comique de l'Aquila Films : voir Paolo Cherchi Usai et Livio Jacob, *op. cit.* p. 105.

²⁸ *Le medaglie di Bidoni*, Enrico Guazzoni, Cines, Roma, 1912 : voir Paolo Cherchi Usai et Livio Jacob, *op. cit.*, p. 65 ; Aldo Bernardini et Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni d'oro. 1912*, tome 1, *op. cit.*, p. 323-324 ; Giovanni Lasi, « Viva Tripoli italiana! Viva l'Italia! La propaganda bellica nei film a soggetto realizzati in Italia durante il conflitto italo-turco (1911-1912) », art. cit., p. 114. Film conservé et restauré par la Cineteca di Bologna, <http://cinestore.cinetecadibologna.it/video/dettaglio/41142>

²⁹ *Il sogno patriottico di Cinessino*, Gennaro Righelli, Cines, Rome, 1915 : voir Aldo Bernardini et Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film della Grande Guerra. 1915*, tome 2, Turin, Nuova Eri Edizioni Rai/Rome, Centro Sperimentale di Cinematografia, 1992, p. 214. Film conservé par le British Film Institute, CSC-Cineteca Nazionale et la Cineteca di Bologna, <http://cinestore.cinetecadibologna.it/video/dettaglio/41142>

³⁰ Le personnage de Bidoni de la Cines représente un soldat maladroit sur le type du comique troupier français et est joué par l'acteur Primo Cuttica : voir Paolo Cherchi Usai et Livio Jacob, *op. cit.*, p. 65 ; Giovanni Lasi, « Viva Tripoli italiana! Viva l'Italia! La propaganda bellica nei film a soggetto realizzati in Italia durante il conflitto italo-turco (1911-1912) », art. cit., p. 114-115 ; et Giovanni Lasi, « Medaglie a più facce. Comico, patetico, avventuroso, pedagogico, "dal vero" : contaminazioni e propaganda ne Le medaglie di Bidoni, un film a soggetto sul conflitto italo-turco », in Sila Berruti, Luca Mazzei, Maria Assunta Pimpinelli, *La guerra, da vicino. Cinema, fotografia ed altri media nella Campagna di Libia 1911-12*, Rome, CSC-CN (à paraître).

³¹ Cinessino est le nom de scène d'Eraldo Giunchi, acteur enfant, appartenant à une famille liée à la production comique de la société Cines à Rome, fils de Lea Giunchi et de Natalino Guillaume (frère de Ferdinand : voir les références, sur lui et sur la famille, dans la note 8). Sur Cinessino/Eraldo Giunchi : voir Paolo Cherchi Usai et Livio Jacob, *op. cit.*, p. 75.

³² Les cinq films produits par la Film d'Arte Italiana (FAI) en 1913 sont les suivants :

- *Armi e amori*, Ugo Falena, FAI, Rome, 1913, sorti en juillet : voir Aldo Bernardini et Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni d'oro. 1913*, tome 1, Turin, Nuova Eri Edizioni Rai/Rome, Centro Sperimentale di Cinematografia, 1994, p. 47 ; Henri Bousquet, *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914 : 1912-1913-1914*, Paris, Bousquet, 1995, p. 695 ;

- *Il bacio della gloria*, réalisateur inconnu, FAI, Rome, 1913, sorti en décembre : voir Aldo Bernardini et Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni d'oro. 1913*, tome 1, *op. cit.*, p. 60 ; Henri Bousquet, *op. cit.*, p. 734. Ce film, conservé et restauré par la Cineteca di Bologna et la Cinémathèque française, est consultable sur <http://cinestore.cinetecadibologna.it/video/dettaglio/5517> ;

- *Il figurinaio*, réalisateur inconnu, FAI, Rome, 1913, sorti en octobre : voir Aldo Bernardini et Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni d'oro. 1913*, tome 1, *op. cit.*, p. 221-222 ; Henri Bousquet, *op. cit.*, p. 722 ;

- *L'ombra di un morto*, réalisateur inconnu, FAI, Rome, 1913, sorti en septembre : voir Aldo Bernardini et Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni d'oro. 1913*, tome 2, *op. cit.*, p. 93-94 ; Henri Bousquet, *op. cit.*, p. 727 ;

- *L'onore riconquistato*, réalisateur inconnu, FAI, Rome, 1913, sorti en octobre : voir Aldo Bernardini et Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni d'oro. 1913*, tome 2, *op. cit.*, p. 98-99 ; Henri Bousquet, *op. cit.*, p. 717. Ce film, conservé par Det Danske Film Institut à Copenhague en version danoise, avec le titre *For ærens skyld*, a été restauré, <http://www.dfi.dk/faktaomfilm/film/da/20606.aspx?id=20606>

³³ *Guerra italo-turca tra « scugnizzi » napoletani*, réalisateur Nicola Notari, Dora Film, Naples, 1912 : voir Aldo Bernardini et Vittorio Martinelli, *Il cinema muto italiano. I film degli anni d'oro. 1912*, tome 1, *op. cit.*, p. 275-277 ; Giovanni Lasi, « Viva Tripoli italiana! Viva l'Italia! La propaganda bellica nei film a soggetto realizzati in Italia durante il conflitto italo-turco (1911-1912) », art. cit., p. 114, 116.

³⁴ Paolo Cherchi Usai et Davide Turconi, « Filmografia. La produzione Vitagraph dal 1905 al 1916 », dans Paolo Cherchi Usai (ed.), *Vitagraph Co. of America. Il cinema prima di Hollywood*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1987, p. 443-634, 483, 487.

³⁵ En ce qui concerne *War*, une mention critique, brève mais explicite, est formulée dans la rubrique, intitulée *Aristarcheide*, du périodique de Turin *La Cinematografia Italiana ed Estera*, n° 119, 15 décembre 1911, p. 1754. L'auteur, sous le pseudonyme « Il Bue Pedagogo », considère ce film comme une œuvre conçue non seulement pour dénoncer les horreurs de la guerre, mais pour « faire la guerre » aux Italiens. Ce passage est mentionné dans Giovanni Lasi, « Rappresentazione, finzione, propaganda e frode: il dibattito sulle ricostruzioni filmate degli eventi bellici in alcuni articoli apparsi sulla stampa di settore durante il conflitto italo-turco », *Immagine. Note di Storia del Cinema*, vol. 4, n° 3, janvier-juin 2011, p. 120-134, 131-132, à propos d'une correspondance de New York du journaliste italien Alberto Tarchiani, lors de sa détention et celle d'un collègue, Alberto Pecorini (« Alberto Pecorini arrestato a New York per una santa protesta », *La Cinematografia Italiana ed Estera*, n° 119, 15 décembre 1911, p. 1754), pour leurs protestations passionnées contre un film américain, très probablement *War*, qui aurait représenté très négativement les derniers événements de la campagne en Libye et dans les îles Égéennes, selon une campagne d'information montée contre l'Italie.

Encore plus dure est la critique formulée par Guido Cocanari, déjà opérateur de guerre sur le front libyen en 1911, qui, au mois de mars 1912, se trouve en Belgique, à Anvers, où il a l'occasion de voir le film *A Red Cross Martyr, or On the Firing Lines of Tripoli*. Les lignes de sa correspondance sont pleines d'indignation pour la façon grotesque et dérisoire de représenter dans ce film les soldats italiens. (G. Cocanari, « Voci lontane... Sospiri e palpiti di vita italiana! », *La Vita Cinematografica* (Turin), n° 6, 30 mars 1912, p. 2-3). On trouve aussi un reflet de ce débat dans les quotidiens : « Le cinematografie delle pretese atrocità italiane proibite in tutti gli Stati Uniti », *Il Sole*, 14 décembre 1911, p. 1 ; « Proteste in America per le cinematografie antitaliane », *La Tribuna*, 18 décembre 1911, p. 2 ; « La guerra italo-turca e l'America », *Corriere d'Italia*, 29 janvier 1912, p. 2.

³⁶ *Italian-Turkish War Film*, réalisateur inconnu, Tripoli Film Department, New York, 1911 : voir *The Moving Picture World* (New York), vol. 10, n° 6, 11 novembre 1911, p. 102 ; n° 7, 18 novembre 1911, p. 567 ; et n° 8, 25 novembre 1911, p. 661.

³⁷ *Italy Turkey War*, réalisateur inconnu, G. W. Brandenburgh, Philadelphie, 1911 : *The Moving Picture World*, vol. 10, n° 9, 2 décembre 1911, p. 757 ; n° 10, 9 décembre 1911, p. 853 ; n° 11, 16 décembre 1911, p. 945 ; et n° 12, 23 décembre 1911, p. 102.

³⁸ Pour une analyse de l'impact du conflit aux États-Unis (productions, distributions étrangères et presse spécialisée) : voir Giorgio Bertellini, « Dramatizing the Italian-Turkish War (1911-1912 : Reports of Atrocities, Newsreels and Epics films Between Italy and the U.S. », *Early Popular Visual Culture* (Londres), vol. 14, n° 2, 2016, p. 131-154.

³⁹ *Tripoli artistico* (ou *Tripoli artistica*), réalisateur inconnu, Società Anonima Ambrosio, Torino, 1912 : voir Aldo Bernardini, *op. cit.*, p. 299-300. Ce film, conservé par le British Film Institute, l'Eye Film Institute, Desmet Collection et la Cineteca di Bologna, a été restauré, <http://cinestore.cinetecadibologna.it/video/dettaglio/3584>

⁴⁰ *Vita tripolina*, réalisateur inconnu, Cines, Rome, 1912 : voir Aldo Bernardini, *op. cit.*, p. 303.

⁴¹ *La lapide dei caduti in Libia*, réalisateur inconnu, Savoia Film, Turin, 1913 : voir Aldo Bernardini, *op. cit.*, p. 336.

⁴² *La gloriosa battaglia del 12 marzo a Bengasi nell'oasi delle Due Palme*, Luca Comerio, Milan, 1912 : voir Aldo Bernardini, *op. cit.*, p. 254-257 ; Aldo Bernardini et Sarah Pesenti Campagnoni, « Filmografia di Luca Comerio », dans Elena Dagrada, Elena Mosconi et Silvia Paoli (eds.), *Moltiplicare l'Istante. Beltrami, Comerio e Pacchioni tra fotografia e cinema*, Milan, Il Castoro, 2007, p. 190-191, 213-232, 220.

⁴³ *La presa di Zuara. Il documento ufficiale di una pagina di storia*, Luca Comerio, Milan, 1912 : voir Aldo Bernardini, *op. cit.*, p. 285-286 ; Aldo Bernardini et Sarah Pesenti Campagnoni, art. cit., p. 222.

⁴⁴ Les données cinématographiques essentielles sur la série produite par Cines, *Corrispondenza cinematografica della guerra italo-turca*, sont connues grâce à Aldo Bernardini, *op. cit.*, p. 204-208. Notre récent projet de recherche, qui date de 2010-2011, a permis d'enrichir les connaissances sur cette série, à partir de Luca Mazzei, « La celluloido e il museo. Un esperimento di "cineteca" militare all'ombra della prima Guerra di Libia (1911-1912) », art. cit., pp. 67-85 ; Valeria Festinese, « Immagini dalla Libia (1911-1912) », *Bianco e Nero*, n° 571, septembre-décembre 2011, p. 52-63 ; Maria Assunta Pimpinelli et Marcello Seregini, « "Il cielo in un globo di fumo". I film "dal vero" della guerra italo-turca : il caso Cines », *Immagine. Note di Storia del Cinema*, vol. 4, n° 4, juillet-décembre 2011, p. 31-68. Les numéros conservés sont les suivants :

- Série IV (sortie le 17 octobre 1911), conservée par La Cineteca del Friuli, qui l'a numérisée, <https://www.youtube.com/watch?v=4Q8eNCWMytI>

- Série VI (sortie le 25 octobre 1911), conservée en deux versions différentes (italienne et allemande), en 35 mm, par la Cineteca Nazionale, Rome (Csc) ;

- Séries VIII et IX, conservées en version allemande, 35 mm, par le Csc ;

- *Série XIII* (sortie en décembre 1911), conservée par la Cineteca Italiana de Milan, http://cinestore.cinetecamilano.it/index.php?option=com_content&view=article&id=82:corrispondenza-cinematografica-della-guerra-italo-turca-xiii-serie&catid=36&Itemid=126&lang=it ;

- *Série XVIII* (sortie en janvier 1912), conservée partiellement au Museo del Cinema de Turin, en 35 mm ;

- *Série XX* (sortie en février 1912), conservée par la Cineteca Italiana de Milan, http://cinestore.cinetecamilano.it/index.php?option=com_content&view=article&id=102:corrispondenza-cinematografica-della-guerra-italo-turca-xx-serie&catid=36&Itemid=126&lang=it

- Beaucoup d'autres fragments appartenant à d'autres numéros inclus dans l'anthologie trouvée au Musée des Bersaglieri à Rome, *Cronaca cinematografica della Guerra Italo-Turca. Serie Mista*, voir note 34 et dans une autre anthologie, récemment acquise par le CSC-Cineteca Nazionale, sur pellicule nitrate 35 mm, à restaurer.

⁴⁵ La reconstruction des numéros de la série *Dal teatro della guerra italo-turca*, produite par le Consorzio Pathé de Milan, basée sur l'analyse systématique de la *Rivista Pathé*, est incluse dans notre filmographie (L. Mazzei, M.A. Pimpinelli, Sarah Pesenti Campagnoni, « Filmografia », dans S. Berruti, L. Mazzei, M.A. Pimpinelli, *La guerra, da vicino. Cinema, fotografia ed altri media nella Campagna di Libia 1911-1912, op. cit.*). Les seuls numéros conservés sont : un fragment du n° 19 du 7 janvier 1912, numérisé par la Cineteca de Milan, http://cinestore.cinetecamilano.it/index.php?option=com_content&view=article&id=103:guerra-italo-turca&catid=36&Itemid=126&lang=it ; des fragments du n° 22 (sorti le 7 janvier 1912), en ligne sur British Pathé, *Public Hanging of 14 Turks* (daté 1911), <http://www.britishpathe.com/video/public-hanging-of-14-turks-aka-italian-turkish> ; des fragments du n° 37 du 25 février 1912 conservés au Museo Nazionale del Cinema à Turin.

⁴⁶ *The Victorious Battle for the Conquest of Mergheb/La vittoriosa battaglia per la conquista del Mergheb in Africa*, Luca Comerio, Milan, 1912 : ce film est inclus dans les filmographies suivantes : Aldo Bernardini, *op. cit.*, p. 308 ; Aldo Bernardini et Sarah Pesenti Campagnoni, *art. cit.*, p. 222. Le titre original n'a pas été repéré dans les sources italiennes, mais la relation avec la série de Luca Comerio *Guerra italo-turca* est démontrée grâce à la distribution aux États-Unis, où ce titre est enregistré au bureau du *copyright* de la Library of Congress par la Savoy Film Exchange de New York, en septembre 1912 (*Catalogue of Copyright Entries, Part Four, New Series, Volume 7, n° 1-4, Washington, Library of Congress, Copyright Office, 1913, n° 34258*), tandis que, dans la presse spécialisée, il est associé, comme sous-titre ou titre d'un épisode, à la série *Italian-Turkish War Picture*, titre américain de *Guerra italo-turca* de Luca Comerio (*The Moving Picture World, New York, vol. 13, n° 12, 21 septembre 1912, p. 1193 et vol. 13, n° 13, 28 septembre 1912, p. 1324*). Ce film est conservé à la Library of Congress de Washington en *paper print* 35 mm et en contretypé 16 mm (K.R. Niver, *Motion Pictures from the Library of Congress. Paper Print Collection, 1894-1912, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1967, p. 269*) et à la Cineteca del Friuli à Gemona, en Italie (en copie 16 mm, version anglaise), qui l'a numérisé et mis en ligne : *La*

vittoriosa battaglia per la conquista del Magreb in Africa (Comerio, 1912), https://www.youtube.com/watch?v=a_uBpJZHtEk

⁴⁷ La plupart de ces titres ont été repérés grâce au dépouillement d'un quotidien local, *Il Centrale* de Livorno, où sont indiqués, jour par jour, et souvent en détail, les films au programme. On a relevé une quinzaine de titres sans correspondance avec les titres recensés dans la plus récente, et très scrupuleuse, filmographie de Luca Comerio, réalisé en 2007 par Aldo Bernardini et Sarah Pesenti Campagnoni, art. cit. Parmi ces nouveaux titres (qui toutefois pourraient aussi s'avérer des titres alternatifs de films déjà connus), on peut citer les exemples suivants : *Il glorioso 7° Battaglione Ascari a Roma* (1912), *In casa del nemico. La squadra turca nei Dardanelli* (1912), *La prima tappa verso il Garian misterioso* (1912), *La resa dei Turchi a Zavia* (1912), *Rivista navale a Napoli* (1912), *I festeggiamenti nell'Arena di Milano in omaggio agli Aviatori reduci dalla Libia* (1913) et *Il Garian* (1912). Pour un premier essai de reconstruction de l'activité de Luca Comerio en Libye : Sila Berruti et Sarah Pesenti Campagnoni, « Luca Comerio in Libia : documenti non ufficiali di una pagina di storia », *Immagine. Note di Storia del Cinema*, vol. 4, n° 4, juillet-décembre 2011, p. 69-93.

⁴⁸ Sila Berruti, « Viaggi di guerra. Primi esperimenti di cinematografia di viaggio durante la conquista italiana dell'Egeo (1912) », *Immagine. Note di Storia del Cinema*, vol. 4, n° 10, juillet-décembre 2014, p. 56-86.

⁴⁹ *Le saisi du vapeur Carthage*, Samama Chickli, distribution l'Agence générale cinématographique, Paris, 1912 : voir « L'incident du Carthage », *Ciné Journal*, n° 180, 3 février 1912, p. 4, 40-41 (publicité sur deux pages).

⁵⁰ « L'incident franco-italien de Cagliari - Au bord du "Carthage" », *L'illustration*, Paris, 27 janvier 1912, p. 60-64.

⁵¹ C'est la procédure adoptée par le ministère de l'Intérieur pour interdire les projections avant l'institution officielle de la censure (l'*Ufficio di Revisione Cinematografica* est institué par la loi en juin 1913). Le document qui contient le titre en question est publié dans « Archivio storico. Documenti provenienti dall'Archivio Storico del Comune di Appignano del Tronto (Ascoli Piceno) : circolari ministeriali e prima legge del 1913 ; concessione e revoca di permessi per la proiezione locale di alcune pellicole », joint à Guglielmo Parisani, *Censura, Governo e Parlamento*, Direzione Generale Cinema MiBAct (Ministero Beni e Attività Culturali) et Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale, *Cinencensura. Dalla « censura » alla Revisione Cinematografica*, <http://cinencensura.com/sala-il-sistema-censura/il-parlamento/> et <http://cinencensura.com/wp-content/uploads/2014/05/Materiali-darchivio.pdf>, n° 8. Sur la saisie de ce film, voir aussi : « Una pellicola cinematografica sequestrata per misura politica », *Il Sole*, Milan, 28 janvier 1912, p. 2.

⁵² *Scenes of the Turkish-Italian War*, réalisateur inconnu, Cines – George Kleine, New York, sorti le 8 juin 1912 : voir *The Moving Picture World*, vol. 12, n° 9, 1^{er} juin 1912, p. 856 et vol. 12, n° 12, 22 juin 1912, p. 901.

⁵³ Nous n'avons pas pu repérer le titre original de cette anthologie et le titre que nous lui avons attribué, *Cronaca cinematografica della Guerra Italo-Turca. Serie Mista*, est partiellement basé sur le libellé de la boîte originale Cines trouvée au musée des Bersaglieri, « Socie-

tà Italiana Cines – Guerra Italo-Turca – Serie Mista ». Sur le repérage de ce film et sur sa signification en tant que premier document archivistique historique/filmique et objet muséal, voir « La celluloide e il museo », art. cit. Le film a été restauré en 2011 grâce à la collaboration de l'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito, l'Università di Roma « Tor Vergata » et le Centro Sperimentale di Cinematografia–Cineteca Nazionale, où est conservée la version restaurée et numérisée.

⁵⁴ *La gloriosa battaglia di Misrata dell'8 Luglio 1912*, réalisateur inconnu, Tripoli Film, Parma, octobre-novembre 1912, visa n° 4835 du 20 octobre 1914 : Aldo Bernardini, *op. cit.*, p. 273-274. Ce film est conservé par la Cineteca Italiana de Milan, http://cinestore.cinetecamilano.it/index.php?option=com_content&view=article&id=92:la-gloriosa-battaglia-di-misrata-8-uglio-1912&catid=36&Itemid=126&lang=it

⁵⁵ Une analyse du débat de l'époque sur la presse spécialisée, concernant la mystification des « fausses » reconstructions des événements de la campagne de Libye a été proposée par Giovanni Lasi, « Le immagini della guerra, ovvero la guerra immaginata. Rappresentazione, finzione, propaganda e frode: il dibattito sulle ricostruzioni filmate degli eventi bellici in alcuni articoli apparsi sulla stampa di settore durante il conflitto italo-turco », *Immagine. Note di Storia del Cinema*, vol. 4, n° 3, janvier-juin 2011, p. 104-119.

⁵⁶ Sila Berruti et Luca Mazzei, « “Il giornale mi lascia freddo” : i film “dal vero” dalla Libia del 1911-12 e il pubblico italiano », art. cit.

⁵⁷ Luca Mazzei, « La celluloide e il museo », art. cit. ; et *ibid.*, « Bigger than Marble. Cinema and the Archivability of Experience in Italian Culture between 1896 and 1913 », art. cit.