

Le Ciné-journal suisse et les événements de 1947

Autor(en): **Knubel, Laurent**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **100 (1997)**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-549961>

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.

Le Ciné-journal suisse et les événements de 1947

Par Laurent Knubel

CINÉMA ET HISTOIRE, QUELQUES RÉFLEXIONS MÉTHODOLOGIQUES

Parmi les nombreux bouleversements qu'a connus la société occidentale dans le vingtième siècle, la croissance explosive des mass media et de leurs interventions dans les phénomènes politiques et sociaux constituent sans nul doute un fait de civilisation. D'après Serge Berstein et Pierre Milza, la télévision « tend à devenir, dès le milieu des années soixante, soit une bonne dizaine d'années après les Etats-Unis, l'instrument privilégié d'information et de divertissement des populations de l'Ouest européen ». ¹

Non seulement notre société produit de plus en plus d'images, mais elle adapte en partie son comportement en fonction de celles-ci. Lorsque l'on songe au choc provoqué aux Etats-Unis par les images issues du conflit vietnamien ou plus récemment à l'utilisation de l'image télévisée durant la guerre du Golfe ou lors du renversement de Ceausescu en Roumanie, on remarque qu'une guerre ou une révolution se gagne autant médiatiquement dans l'opinion publique que militairement. Mon propos n'est pas de faire l'apologie de « l'histoire-bataille », mais de souligner à quel point l'analyse des images et de leur fonctionnement devient essentielle lorsque l'on s'intéresse à la formation de l'opinion de notre époque et constitue de ce fait un défi à relever pour les historiens du temps présent mais plus encore pour les historiens à venir.

Cependant, alors que le document écrit est bien connu des historiens, l'image et son analyse le prend un peu au dépourvu. Face à des difficultés qui peuvent parfois paraître insurmontables, le chercheur est souvent tenté d'emprunter des voies qui, si elles contournent l'obstacle, laissent également de côté les richesses et les spécificités de ces nouvelles sources.

Insaisissable, le film donne un sentiment de malaise. On n'échappe pas, quand on travaille sur le cinéma, à l'interrogation de ceux qui voudraient « une bonne méthode », et on rencontre toujours la triple

tentation du résumé, limitant le film à une seule dimension, l'histoire, de l'évasion vers l'extérieur (auteur, circonstances, « contexte ») et du recours aux commentateurs. Il n'y a pas de recette : chaque recherche doit élaborer, à mesure qu'elle progresse, ses outils qui sont adaptés au but visé, et à celui-là seulement. ²

En abordant ma recherche sur le Ciné-journal suisse, j'ai été surpris de constater que si l'histoire du film romanesque ³, ou même l'histoire à partir des films romanesques commençait à avoir ses théoriciens et ses traités méthodologiques ⁴, l'analyse des films dits « documentaires » rebutait encore la communauté des historiens. Seuls quelques pionniers tels Marc Ferro ou Hélène Puiseux ⁵ s'y sont aventurés. Si le film documentaire est moins prestigieux que le film romanesque, la réserve des historiens est toutefois vraisemblablement due au rapport complexe existant entre l'image et la réalité. Quelle est la nature du document film, et quel témoignage peut-il nous transmettre ? Voilà sans aucun doute des questions fondamentales que chaque historien travaillant sur des sources filmiques est obligé de se poser.

Cinéma et réalité, un rapport complexe

Si l'image, en tant que document, pose tant de problèmes à l'analyse historique, c'est que son rapport à la réalité est fondé sur une profonde ambiguïté. D'une part, elle est le reflet fidèle, la copie conforme de cette réalité, mais d'autre part, elle n'offre aucune garantie de vérité quant au sens et à la portée de ce qu'elle montre. Comme le dit Jean Mitry, « l'in-vraisemblance au cinéma n'est jamais dans les images, dans ce qu'elles montrent, mais seulement dans ce qu'elles postulent » ⁶.

Cette formule nous permet de déterminer deux attitudes face au document filmique. Soit l'on s'intéresse à ce qu'il montre, soit à ce qu'il postule.

Dans le premier cas, on considère la caméra comme un témoin direct de la réalité que l'on veut approcher. Ce témoignage peut être d'une grande utilité et d'une grande fiabilité pour l'historien, à condition qu'il fasse une totale abstraction de ce qu'il postule. Cela suppose donc une « déconstruction » du discours que le mixage et le montage ont plaqué sur les images, mais cela suppose également une grande prudence quant à l'utilisation d'un témoignage qui ne peut être que limité et partiel. Dans cette première approche, les images constituent souvent une source complémentaire qu'il faut croiser avec l'analyse d'autres documents et d'autres témoignages. Ce fut la démarche utilisée par Marc Ferro dans son analyse des premières actualités soviétiques.

L'autre attitude qui découle de la formule de Jean Mitry, est de considérer le film comme un discours sur la réalité. A ce moment-là, la camé-

ra n'est plus considérée comme un témoin, mais comme un outil dans les mains d'une institution. Dans ce cas, le film peut être une source très riche et très fine dans l'étude des mentalités, des stéréotypes, des modèles de perception, des attitudes politiques, des rêves collectifs, etc. Cette utilisation du film implique donc de la part de l'historien, l'analyse des effets de sens induits par le cadrage, le montage et le mixage. C'est dans cette perspective que s'inscrit mon travail sur les actualités cinématographiques suisses. Outre une bonne connaissance des procédés de signification utilisés en cinéma⁷, cette approche requiert également une grande prudence lorsque l'on tente de comprendre les intentions du réalisateur. Le « langage cinématographique » fonctionnant par redondance, on ne pourra faire de déductions valables que dans la mesure où un faisceau d'indices viennent renforcer l'impression produite par un premier procédé.

FONCTIONS ET ORGANISATION DES ACTUALITÉS CINÉMATOGRAPHIQUES SUISSES DANS L'IMMÉDIAT APRÈS-GUERRE

A) LA RECHERCHE D'UNE NOUVELLE LÉGITIMITÉ

A la sortie de la guerre, le Ciné-journal suisse se trouvait dans une situation très inconfortable. D'une part, il était entièrement dépendant de la Confédération quant à son existence à venir et, d'autre part, il était confronté à l'hostilité de la plupart des propriétaires de salles de cinéma de Suisse romande.

On lui reprochait d'être ennuyeux, et même parfois ridicule en comparaison des actualités allemandes, mais surtout on lui reprochait d'être la « créature » de l'administration fédérale et plus particulièrement de la Chambre suisse du cinéma.

[...] Le Ciné-journal, s'il nous a parfois montré d'excellentes photographies, a fait bâiller plus d'un spectateur. L'indigence de certaines bandes était souvent incommensurable : une pilule assez difficile à digérer pour nos estomacs romands. Et pourtant, que sa tâche était belle : défendre envers et contre tout les effets de la propagande filmée étrangère, donner à notre public une saine image du pays et des gens. Hélas ! pour quelques réussites, que de fadaïses !

[...] Les remèdes ne sont jamais agréables à prendre. Les directeurs de salles et même le public réagirent devant le Ciné-journal un peu comme un enfant à qui l'on veut faire boire de l'huile de foie de morue. On se hâta de déclarer nos actualités prodigieusement ennuyeuses, com-

*me si l'on pouvait atteindre la perfection du premier coup. Evidemment, le plan Wahlen ou le concours de musique de Genève sont moins spectaculaires que l'invasion de la Crète ou le camp de Maidanek. Mais allez voir trois fois de suite les British United News, vous en serez aussi lassés.*⁸

Afin de mieux comprendre la situation en 1945, un rapide retour en arrière ne semble pas superflu.

Rappel historique

On peut distinguer trois périodes, qui marquèrent trois gradations de l'attitude des autorités vis-à-vis du cinéma :

a) L'indifférence et le mépris (1895-1934)

Durant cette première période, le cinéma était très mal connu et très peu considéré. A l'indifférence des autorités et au mépris des intellectuels venait s'ajouter l'hostilité des gens bien-pensants et de l'Eglise qui ne voyaient en lui qu'un instrument de foire et de dépravation morale. Dans un arrêt rendu en 1918, le Tribunal fédéral dénia au cinéma toute capacité à véhiculer la moindre idée. D'après lui, le film était la « représentation perceptible de scènes extérieures, non l'expression d'opinions ou la communication d'idées ou de pensées »⁹.

La radicalisation croissante de la propagande contenue dans les actualités étrangères diffusées en Suisse, et plus particulièrement la propagande contenue dans les actualités allemandes, démontra bientôt à quel point le Tribunal fédéral s'était trompé dans son appréciation du cinéma. Et tandis qu'un premier Ciné-journal suisse (fondé par une firme privée) disparaissait définitivement des écrans¹⁰ dans une totale indifférence, les autorités découvraient l'importance du cinéma dans la guerre idéologique et psychologique qui se livrait déjà en Europe.

b) Intervention et Mobilisation (1935-1937)

C'est en 1935 que le Conseil fédéral entreprit les premières consultations afin d'améliorer la situation du cinéma en Suisse. Toutefois, la promotion d'un art qu'il avait jusqu'alors totalement négligé ne figurait certainement pas au rang de ses premières préoccupations. Par contre, l'émancipation d'un média – qui touchait des milliers de Suisses – de sa dépendance face à l'étranger, et la promotion d'un cinéma porteur de valeurs nationales entraient dans un projet beaucoup plus vaste de mobilisation de la culture et des esprits autour d'une « défense spirituelle » du pays. Un projet dont les premières bases sont contemporaines de l'intérêt subit que les autorités portèrent au cinéma.

Dès les premières consultations, la mise en place d'actualités nationales fut considérée comme prioritaire. Confronté à une situation internationale toujours plus préoccupante et à l'irruption de la propagande étrangère sur les écrans suisses, le Conseil fédéral était résolu à porter la réplique sur le terrain même où cette propagande se manifestait. Dans le domaine du cinéma, les actualités cinématographiques suisses étaient appelées à devenir le fer de lance de la défense spirituelle :

*Il est inadmissible que la population de notre pays soit exposée sans contrôle à une propagande masquée et qu'il ne soit pris, dans ce domaine, aucune mesure de politique nationale. Il n'est pas question, bien entendu, de couper la Suisse de l'étranger ; en présence du développement qu'a pris le cinéma, on doit cependant exiger que les actualités soient mises également au service de la propagande et de la culture suisses.*¹¹

Cet extrait, tiré du *Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'institution d'une Chambre suisse du cinéma* date de 1937. Il faudra pourtant attendre encore trois ans pour que le premier numéro du Ciné-journal soit projeté sur les écrans.

c) Vers l'imposition d'un Ciné-journal suisse obligatoire (1938-1940)

Le premier projet global d'organisation du Ciné-journal suisse (CJS) date de 1938, mais la question du financement des actualités ne fut jamais résolue à la satisfaction de toutes les parties concernées et elle empêcha la mise en place du Ciné-journal jusqu'en avril 1940. Pourtant, avec l'aggravation de la situation internationale et le début des hostilités en septembre 1939, la production d'actualités cinématographiques nationales était de plus en plus considérée comme une nécessité impérieuse. Une note de la Division Presse et Radio illustre parfaitement l'urgence de cette question :

*Il n'y a actuellement en Suisse et exclusivement, que l'actualité allemande Ufa [...] elle produit l'effet d'une propagande parce qu'elle n'est plus compensée par une autre actualité. Il faut mener une contre-offensive immédiate pour parer à ce risque gros de conséquences. Et la contre-offensive doit être faite par le même moyen, par le cinéma, et cela sans tarder.*¹²

Sans doute plus sensible aux pressions exercées par la propagande allemande, l'Association des propriétaires de salles de Suisse alémanique et du Tessin accepta le 6 octobre 1939 un projet de compromis élaboré par la Chambre suisse du cinéma à propos du financement du Ciné-journal. Mais l'association homologue de Suisse romande, qui avait déjà de nombreux griefs à l'encontre de la Chambre suisse du cinéma, refusa ce projet en contestant la répartition financière proposée et en reprochant l'arrogance dont aurait fait preuve la Chambre à son égard.

Face à cette opposition, la Chambre suisse du cinéma demanda alors au Conseil fédéral d'imposer le Ciné-journal aux exploitants de salles par arrêté fédéral, comme les pleins pouvoirs accordés en septembre 1939 lui en donnaient le droit. C'est ce qu'il fit le 16 avril 1940, mais il fallut attendre le mois d'août pour que le premier numéro du CJS soit visible sur les écrans. Depuis cette date, et jusqu'au 31 décembre 1945, tous les exploitants de salles de cinémas étaient tenus de payer leur abonnement au Ciné-journal et de le projeter dans toutes leurs salles.

Les remises en question de l'après-guerre

a) La fin du régime des pleins pouvoirs et ses conséquences

La mise en place du Ciné-journal par arrêté fédéral en août 1940 a eu de nombreuses conséquences sur l'avenir des actualités cinématographiques suisses. D'une part elle leur a assuré une distribution parfaite et artificielle dans toutes les salles du pays pendant la durée de la guerre, mais d'autre part elle a lié l'existence du Ciné-journal aux mesures exceptionnelles prises afin d'assurer la sécurité du pays et le maintien de sa neutralité.

Dès le 1^{er} janvier 1946, le Ciné-journal n'avait plus de bases légales, et les propriétaires de salles étaient désormais libres de résilier leur abonnement. Tandis que l'Association des propriétaires de salles de Suisse alémanique et du Tessin décidait de maintenir l'abonnement obligatoire pour leurs membres, le comité de l'Association romande appela ses membres à boycotter le Ciné-journal. Le résultat ne se fit pas attendre, puisqu'en janvier 1946 seules deux salles projetaient encore une version française des actualités suisses. Par la suite, la diffusion en Suisse romande s'améliora légèrement. Toutefois, il faudra attendre 1951 pour que l'opposition de l'Association des propriétaires de salles romands soit officiellement levée.

La fin du régime des pleins pouvoirs posa également d'énormes problèmes financiers. Alors que le boycott romand faisait gravement chuter le produit des abonnements, le Ciné-journal – subventionné à 60 % par la Confédération – n'était même pas sûr de voir les subsides étatiques maintenus pour 1946.

Enfin, à un niveau plus profond et plus fondamental, la capitulation allemande semblait avoir privé le Ciné-journal de sa raison d'être.

Face à toutes ces difficultés, les dirigeants du Ciné-journal réagirent de manière pragmatique. Dès le mois de novembre 1944, ils demandèrent à la Chambre suisse du cinéma une confirmation de leur mandat pour une nouvelle période administrative, c'est-à-dire jusqu'au 31 décembre 1947. Puis, ce fut au tour de la Chambre de demander une con-

firmation de sa décision au Département fédéral de l'intérieur (DFI). Elle obtint cette confirmation en décembre 1945.

Au niveau financier, les dirigeants du Ciné-journal engagèrent dès l'été 1945 des pourparlers avec le conseiller fédéral Etter, chef du Département de l'intérieur, afin que celui-ci fasse « tout ce qui était en son pouvoir » pour maintenir la subvention fédérale en 1946. Celle-ci fut bien maintenue dans le cadre des crédits extraordinaires, mais elle fut réduite d'un tiers et ramenée à 200 000 francs. Avec un budget global réduit de 44,8 %, les dirigeants du Ciné-journal durent se résoudre à transformer les actualités cinématographiques en journal bimensuel.

En ce qui concerne le rôle et les buts des actualités cinématographiques suisses dans le monde de l'après-guerre, la question ne fit pas immédiatement l'objet d'une discussion approfondie. Le Bureau de la Chambre suisse du cinéma se contenta de nommer une commission d'étude chargée de traiter l'ensemble des aspects touchant à l'exploitation d'un Ciné-journal après la guerre, et de réviser les statuts de 1942.

b) Un rendez-vous manqué : la révision des statuts de 1942

La première séance de la commission d'étude eut lieu le 19 février 1946 ; elle réunissait 16 membres. Hormis les membres du Conseil de Fondation, il y avait un représentant des propriétaires de salles de Suisse alémanique et du Tessin, un représentant de l'Association des producteurs de films, un représentant des loueurs de films, le secrétaire de Pro Helvetia, un représentant des distributeurs de films, le président et le secrétaire de la Chambre suisse du cinéma.

Au terme d'un débat assez mouvementé, la Commission d'étude proposa au DFI de procéder à une large consultation¹³ afin de déterminer s'il fallait maintenir le Ciné-journal en 1947 et afin de préciser les attentes des milieux interrogés. Malheureusement, le conseiller fédéral Etter, estima une telle consultation « inopportune et même indésirable »¹⁴. Les raisons de ce refus n'étant pas données, on peut faire toutes sortes d'hypothèses sur les motifs d'une telle décision. Mais ce qui est sûr, c'est qu'elle empêcha un vrai débat de fond sur le rôle et l'autonomie des actualités suisses après la guerre.

Dès lors, la commission se préoccupa avant tout de modifier la composition du Conseil de Fondation en accordant une plus grande représentation aux milieux professionnels du cinéma et proposa de confier la réalisation des reportages à une société de production privée sous contrôle étatique. Ces modifications étaient vivement souhaitées de la part des associations de propriétaires de salles de cinéma et comme l'existence future du Ciné-journal dépendait du maintien de leur abonnement, la Commission d'étude tint largement compte de leurs attentes. Soumises au vote de l'assemblée de la Chambre suisse du cinéma, les propositions de la Commission d'étude furent refusées, et finalement,

seule la meilleure représentation des milieux professionnels au sein du Conseil de fondation fut accordée.

Au niveau du rôle des actualités dans le monde d'après-guerre, la commission d'étude postula simplement la nécessité de maintenir un organe de défense contre la propagande que le cinéma soviétique n'allait pas tarder à diffuser en Suisse. Pourtant, bien que l'incompréhension et la méfiance accumulées depuis 1918 entre la Suisse et l'URSS eussent été aggravées par le camouflet que Staline avait réservé en 1944 à Pilet-Golaz lors de sa tentative de reprise des relations diplomatiques, l'URSS de 1945 n'était pas l'Allemagne de 1940. Mais en procédant de la sorte, on pouvait reprendre l'argumentation de 1940 sans entreprendre un vrai débat de fond.

B) ORGANISATION STRUCTURELLE DU CINÉ-JOURNAL SUISSE EN 1948

Fondée le 14 janvier 1942 à Genève, la Fondation du Ciné-journal suisse fut instituée à la suite de violentes critiques émanant de l'ACSR¹⁵, afin de délimiter les compétences respectives de la Chambre suisse du cinéma, du Ciné-journal suisse et de l'entreprise genevoise Cinégram chargée des travaux techniques. D'après le règlement d'organisation approuvé par le Département fédéral de l'intérieur en 1942, les différents organes de la Fondation étaient le Conseil, le président, le délégué et le secrétariat.

Le Conseil de fondation

Parmi les différents organes composant la Fondation du CJS, le Conseil fut le seul à subir quelques modifications en 1948. Cependant, celles-ci ne concernaient que sa composition et non les compétences qui lui étaient attribuées. Instance dirigeante de la Fondation, le Conseil se réunissait à la demande de quatre de ses membres, ou sur invitation du président ou du délégué de la Fondation. Il était « responsable de l'observation des prescriptions de la Chambre suisse du cinéma concernant la production d'un Ciné-journal suisse et son exploitation »¹⁶.

Le président du Conseil de fondation

Nommé par la Chambre suisse du cinéma, le président du Conseil de fondation représentait la Fondation vis-à-vis de l'extérieur et devait assurer le contact entre la Chambre suisse du cinéma et le Conseil de fondation. Outre la préparation administrative des séances du Conseil, le président était également responsable de l'exécution des décisions qui y étaient prises, sauf si un organe spécifique de la Fondation en avait été chargé.

Le délégué de la Fondation

Nommé par le Conseil de fondation, le délégué de la Fondation devait surtout assurer le lien entre le Conseil et la rédaction. Bien que chargé essentiellement de la surveillance technique et administrative du Ciné-journal suisse, le délégué était souvent amené à travailler en étroite collaboration avec le président. Aussi, le règlement d'organisation prévoyait-il leur remplacement mutuel en cas d'empêchement de l'un deux.

Le secrétariat

La Fondation du CJS n'avait pas de secrétariat propre, mais le règlement d'organisation lui affectait celui de la Chambre suisse du cinéma. Préparer les convocations, tenir les procès-verbaux et exécuter certaines décisions du Conseil, telles étaient les tâches essentielles du secrétariat, qui pouvait cependant être associé aux délibérations du Conseil en cas de nécessité. Dans les faits, MM. Mauerhofer et Huelin du secrétariat de la Chambre suisse du cinéma fonctionnèrent souvent comme membres à part entière du Conseil de fondation.

La rédaction

Rédacteur en chef du Ciné-journal dès 1945, Hans Lämmel était responsable envers le Conseil de fondation du contenu rédactionnel des actualités et était tenu de « suivre les instructions que lui donn [aient] la Fondation du Ciné-journal suisse ou son délégué »¹⁷. De plus, il devait également superviser le travail du personnel de bureau et des opérateurs et assumer une surveillance en conséquence. Cette responsabilité ne s'étendait pas à la tenue des livres du Ciné-journal qui était placée sous la surveillance directe du délégué et du comptable de la Fondation.

C) QUELQUES INDICATIONS SUR LES CARACTÉRISTIQUES GÉNÉRALES DU DISCOURS

Les ambiguïtés d'une mission mal définie

Alors que la mission véritable du Ciné-journal ne faisait pas l'objet d'une réelle remise en question à la fin de la guerre, un cahier des charges du rédacteur en chef fut établi en 1944, suite au conflit qui avait opposé le Conseil de fondation à Paul Ladame¹⁸, premier rédacteur en chef du Ciné-journal, et qui avait entraîné la démission forcée de ce dernier. D'après ce cahier des charges, les sujets devaient être choisis de la manière suivante :

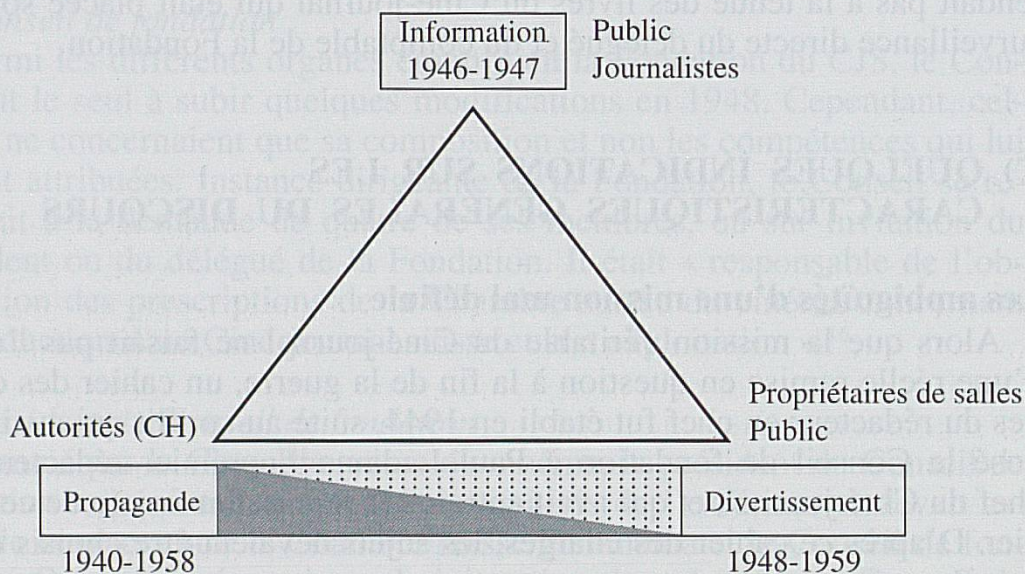
1. Prendre connaissance chaque jour des principaux journaux de la presse suisse et noter les événements les plus intéressants se prêtant à des prises de vues cinématographiques.

2. Consulter les brochures éditées par l'Office Central Suisse du Tourisme, les sociétés de développement, etc., annonçant les diverses manifestations ayant lieu en Suisse.
3. Etudier les diverses propositions faites par correspondance au Ciné-journal.
4. Rester en rapport régulier avec les divers directeurs des offices suisses du tourisme et d'expansion commerciale, certaines personnalités touchant de près les autorités fédérales, les services des films de l'armée, les principales organisations sportives, etc. Collaborer avec l'association des écrivains suisses.

Bien que relativement détaillées, les directives du cahier des charges constituent un amalgame dont il est difficile de tirer une ligne claire quant au contenu rédactionnel. On peut toutefois relever la volonté de « coller » à l'actualité (chiffre 1) et de promouvoir une image touristique de la Suisse.

De plus, alors que la Commission des programmes permettait un dialogue régulier entre le rédacteur en chef et les membres du Conseil de fondation, elle ne semble s'être réunie qu'épisodiquement après 1946. En effet, dès que le Conseil de fondation fut rassuré quant à la qualité du travail et à la conscience professionnelle du rédacteur en chef, celui-ci put dès lors jouir d'une grande liberté de fait.

Tout cela ne favorisa pas l'émergence d'une conscience véritable quant aux buts poursuivis par les actualités cinématographiques, et l'analyse du discours sur la période 1945-1950 laisse clairement apercevoir ces hésitations. Un discours que j'ai tenté de modéliser par le schéma suivant :



L'analyse des reportages édités par le CJS et des rares débats que le Conseil de fondation consacra à la ligne rédactionnelle révèlent les fluctuations – et parfois les hésitations – du discours produit entre les trois

fonctions suivantes : *propagande*, *information* et *divertissement*. Chacune de ses fonctions correspondait aux attentes particulières d'un groupe de pression donné (autorités fédérales, journalistes, propriétaires de salles de cinéma). Plus qu'à une logique interne propre au CJS, les fluctuations de la ligne rédactionnelle furent essentiellement causées par des changements intervenant dans le contexte extérieur (fin de la guerre de 1945, abrogation de l'obligation de projeter le CJS en 1946, essor de la télévision en 1958) et par les modifications que ceux-ci apportaient aux rapports de dépendance qui liaient les actualités cinématographiques suisses aux milieux concernés.

Ainsi, de 1940 à 1945, les conditions d'existence du CJS étaient entièrement assurées par l'Etat qui attendait du CJS une propagande efficace contre les actualités allemandes. A partir de 1946, les propriétaires de salles de cinéma furent libres de résilier leur abonnement au CJS et, durant les deux années qui suivirent, la rédaction hésita quelque peu sur la fonction à privilégier. C'est durant cette période que la rédaction se rapprocha le plus du pôle *information* (reportage sur les votations fédérales concernant l'introduction de l'AVS, reportage sur le centenaire de la SJE). Toutefois, suite aux réactions des autorités politiques, le rédacteur en chef revint dès 1948 à une ligne où dominaient nettement les pôles *propagande* et *divertissement*. La nécessité de plaire aux propriétaires de salles de cinéma et, à partir de 1954, la concurrence toujours plus vive de la télévision poussèrent les dirigeants du CJS à privilégier le pôle *divertissement*. En 1959, l'essor de la télévision dans notre pays fut la cause principale de l'introduction des premiers reportages en couleur.

Représentation de la Suisse et des Suisses à travers l'ensemble des sujets

Représentation du pays

L'analyse des sujets de 1945 à 1950 permet de déceler une évolution générale en faveur d'une meilleure représentation des régions et de leur spécificité locale. Alors qu'en 1945, le Ciné-journal tentait de promouvoir une « idée » de la Suisse, une Suisse idéale mais désincarnée, dès 1947 la tendance s'orienta nettement vers un « ancrage » des sujets dans des régions clairement identifiables.

Toujours à un niveau général, on remarque que la majorité des sujets concernaient le milieu urbain. Cependant, même si quantitativement l'univers de la ville prédominait, les valeurs exprimées à travers l'ensemble des sujets demeuraient avant tout des valeurs terriennes. En effet, alors que le potentiel symbolique de la montagne et de la campagne était fréquemment utilisé, la ville ne restait la plupart du temps qu'un simple décor sans connotation particulière.

En ce qui concerne le contenu du discours, j'ai isolé quatre idées-forces qui se combinèrent et varièrent en proportion selon le moment :

- Une Suisse forteresse (discours sur la volonté et la capacité de défense de la Suisse)
- Une Suisse solidaire (discours sur l'aide apportée aux pays dévastés par la guerre)
- Une Suisse ouverte sur le monde (discours sur la volonté d'intégration de la Suisse dans la communauté internationale)
- Une Suisse concurrentielle (discours sur la qualité et la santé de l'économie suisse).

Représentation du peuple suisse

Pour le Ciné-journal, le Suisse était avant tout un citoyen et une personne civique. L'analyse des sujets permet également de dégager quelques idées-forces :

- La première est l'idée d'un peuple libre et souverain (discours sur la démocratie directe, le système de milice et le fédéralisme)
- La deuxième est celle d'un peuple courageux et travailleur (discours sur les vertus du travail, et la conscience professionnelle des Suisses qui est érigée en manifestation de patriotisme)
- Enfin, la troisième idée est celle d'une communauté solidaire et unie. L'ensemble des sujets analysés laisse supposer que tous les citoyens suisses forment une communauté solidaire immunisée contre les clivages et les divisions. Cependant, certains sujets particuliers vont à l'encontre de cette idée et laissent voir quelques lézardes sur cette belle union de façade. Le sujet sur le centenaire de la Société jurassienne d'Emulation constitue à ce titre un bel exemple.

« LE JURA AUX JURASSIENS », HISTOIRE D'UN REPORTAGE ATYPIQUE

Un climat politique tendu

Comme devait le préciser le rédacteur en chef dans un rapport ¹⁹ demandé par le délégué de la Fondation du CJS, le choix de consacrer un reportage aux festivités du centenaire de la Société jurassienne d'Emulation avait en partie été motivé par les remous que l'affaire Moeckli avait provoqués dans la presse :

In der Woche vom 21. bis 27. September verfolgten der Redaktor [Hans Lämmel] und sein Mitarbeiter wie gewohnt die wesentlichen, in

*der Presse aufgezeichneten Ereignisse und bemerkten dabei, dass die jurassische Krise sich zu einer die ganze Eidgenossenschaft interessierenden Aktualität entwickelte. [...]*²⁰

Le Jurassien Georges Moeckli était membre du gouvernement bernois. En septembre 1947, la charge du Département cantonal des travaux publics et des transports lui fut refusée sous prétexte qu'il était francophone. Cette décision du parlement bernois provoqua un tollé dans tous les districts romands du canton et contribua à tendre le climat qui entourait la préparation des festivités du centenaire de la Société jurassienne d'Emulation. Celui-ci devait encore se détériorer suite à une action menée par certains séparatistes qui exigeaient le retrait de tous les drapeaux bernois utilisés pour décorer la ville de Porrentruy. Voyant que leur injonction n'avait pas été respectée par tout le monde, ils brisèrent les hampes des drapeaux qui n'avaient pas été enlevés et traînèrent ces derniers dans les rues de la ville.

Crispées par ces événements, les autorités bernoises perçurent immédiatement le reportage du CJS comme une propagande en faveur de la cause jurassienne.

Description sommaire du reportage

Le Jura aux Jurassiens peut se décomposer en quatre parties. Dans la première, le CJS évoque la beauté et la tranquillité de la campagne jurassienne. Sur une musique bucolique, les images décrivent un cadre naturel que le commentaire qualifie en ces termes :

*Grandiose et simple à la fois, animé d'une vie aimable, tel est le vaste paysage du Jura bernois. Dans les vallées enchanteresses dorment d'antiques petites cités, [...]*²¹

La deuxième séquence s'ouvre sur une vue générale montrant la ville de Porrentruy. La caméra pénètre alors à l'intérieur de la cité afin de filmer la foule présente pour le centenaire de la Société jurassienne d'Emulation. Quelques plans consacrés aux décorations de la ville permettent au CJS de dévoiler la « bannière du libre Jura ». Un gros plan sur le visage d'Ali Rebetez recentre alors le propos sur la Société jurassienne d'Emulation et la séquence se termine sur les images de quelques orateurs :

[...] mais dans les vieux murs, la population est inquiète. Elle commémore le centenaire de la Société jurassienne d'Emulation fondée à Porrentruy. La capitale de l'Ajoie paraît fêter ce jubilé dans une atmosphère de gâité... mais, n'oublions pas que dans les armes de Porrentruy figure le sanglier combatif et que parmi de nombreux drapeaux, flotte la bannière du libre Jura. – Les assemblées de la Société d'Emulation étaient présidées par M. Ali Rebetez. Les revendications du peuple

*jurassien à l'adresse du gouvernement de Berne ont été réaffirmées ici, sans violence, mais avec fermeté. [...]*²²

Dans la troisième séquence, le CJS évoque les diverses revendications du « peuple jurassien ». L'arrivée d'une locomotive à vapeur en gare de Porrentruy sera filmée pour illustrer l'archaïsme des communications ferroviaires. Un autocar cahotant sur un chemin de campagne témoignera du mauvais état des routes, etc. Cette partie du reportage se termine sur deux plans que le Département fédéral de l'intérieur voudra ultérieurement faire retirer du montage à cause de leur « caractère anticonstitutionnel » : il s'agit d'une vue montrant une main qui applique un autocollant « JU » sur une plaque de voiture bernoise et d'un gros plan sur la bannière du Jura libre²³.

*[...] Les Jurassiens se plaignent de communications ferroviaires surannées et insuffisantes ; du mauvais état de leur réseau routier, de l'indifférence pratiquée par l'Université de Berne à l'égard de la minorité de langue française et de l'injuste répartition des hautes charges dans le gouvernement bernois. La situation est sérieuse, les indices de la volonté d'indépendance s'accumulent, le langage du peuple jurassien se précise.*²⁴

La dernière partie du reportage est consacrée à un passage de l'allocution du président de l'Emulation, Ali Rebetez. Nous le reproduisons ci-dessous :

*A l'occasion du centenaire de la Société jurassienne d'Emulation, le Jura bernois s'est regroupé. Il n'entend plus être traité en parent pauvre. Il demande que soient réalisées ses revendications dans le domaine administratif, économique et culturel. Et, terre romande avant tout, il veut être une entité nationale.*²⁵

Histoire d'une polémique

D'après le rapport envoyé par la Chancellerie d'Etat du canton de Berne au conseiller fédéral Etter, le président du Conseil d'Etat bernois, M. Feldmann, apprit le 4 octobre qu'un reportage « tendancieux » du CJS consacré à la crise jurassienne était projeté sur les écrans des cinémas de la ville de Berne. Le 6 octobre, M. Feldmann voyait le film personnellement et le jugeait totalement inféodé aux autonomistes jurassiens :

*[...] Das ganze war nichts anders als eine plumpe Propaganda für die Lostrennung des jurassischen Gebietsteils vom Kanton Bern, und zwar stellte der Film diese gegen die territoriale Integrität des Kanton Bern gerichtete Propaganda von A bis Z ausgerechnet in den Rahmen der Jubiläumsfeier hinein, [...]*²⁶

Le 7 octobre, M. Feldmann remit un rapport à ses collègues du Conseil d'Etat à l'occasion d'une séance du gouvernement bernois, insistant sur le côté polémique du film et sur le fait que le CJS touchait une subvention annuelle de 200 000 francs de la Confédération. Après discussion, le Conseil d'Etat estima que cela n'était pas le rôle d'une institution subventionnée par la Confédération « d'intriguer »²⁷ contre l'intégrité territoriale d'un Canton, et une délégation du gouvernement bernois se rendit le jour même au DFI pour exiger le retrait immédiat du reportage incriminé. Le conseiller fédéral Etter contacta alors le président du Conseil de fondation du CJS, M. Eugen Dietschi, et décida de faire retirer le sujet des salles de cinéma.

Eugen Dietschi demanda ensuite au rédacteur en chef du CJS de lui remettre un rapport sur les origines du reportage « Ein neuer Kanton ? », et le transmit au DFI le 17 octobre 1947. Dans sa réponse du 22 octobre, le conseiller fédéral Etter expliqua les raisons qui l'avaient amené à prendre une décision aussi radicale à l'égard du CJS²⁸. Cette réponse est intéressante car elle permet d'appréhender l'idée que se faisait le chef du DFI du statut et du rôle des actualités cinématographiques suisses. D'après lui, la question de l'objectivité ou de la neutralité du reportage était déplacée, car le seul fait que le film ait pu être « perçu » par le gouvernement bernois comme une propagande soutenant les revendications autonomistes aurait dû inciter le CJS à renoncer à ce sujet. En effet, étant subventionnées aux deux tiers par la Confédération, le CJS engageait l'Etat dans ses propos, aux yeux du conseiller fédéral Etter :

*[...] Es ist nun nicht das Gleiche, wenn diese auseinandersetzungen sich in der Presse abspielen, oder wenn die vom Bund mit zwei Dritteln der Kosten subventionierte Filmwochenschau diesen Zündstoff behandelt. [...]*²⁹

Dans sa réponse, le chef du DFI faisait donc clairement la distinction entre le statut du CJS et celui de la presse. Il ajoutait ensuite que ce reportage jurassien constituait une faute politique et psychologique grave qui pouvait avoir des répercussions sur l'existence même des actualités cinématographiques suisses. Il terminait sa lettre par une directive qui tenait lieu également de mise en garde, en disant que les actualités cinématographiques suisses n'avaient pas à « s'immiscer » dans les débats politiques d'une manière qui pouvait être perçue par l'une ou l'autre des parties comme orientée :

[...] Unter diesem Gesichtspunkt sind wir nach wie vor der Auffassung, dass die « Reportage » aus dem Jura für die Filmwochenschau untragbar ist, und dass es ein schwerer psychologischer und politischer Fehler wäre, sie weiterlaufen zu lassen. Dieser Fehler könnte sich unter Umständen für die Weiterexistenz der Filmwochenschau rächen und uns erhebliche Schwierigkeiten eintragen. Es kann und darf nicht Aufgabe der Filmwochenschau sein, sich in politische Auseinandersetzungen

*einzumischen in einer Weise, die zum mindestens von den zunächst Beteiligten als Stellungnahme empfunden könnte.*³⁰

Ainsi, pour les autorités politiques, le statut du CJS n'était pas identique à celui de la presse. Outil de propagande durant la guerre, le CJS devait rester à leurs yeux le véhicule du discours officiel étatique, puisque la Confédération, en le subventionnant aux deux tiers, se trouvait moralement engagée par ses propos.

Concrètement, le soutien et la protection de l'Etat se payaient par une limitation de la liberté d'expression du rédacteur en chef. Comme on peut le supposer, les milieux journalistiques ne se faisaient pas tout à fait la même idée de la mission dévolue aux actualités cinématographiques suisses. En effet, tandis que le président du Conseil de Fondation ne contestait pas la décision prise par le DFI de faire retirer le reportage incriminé des salles de cinéma, une bonne partie de la presse romande se mobilisa pour défendre l'indépendance rédactionnelle du CJS :

Le Ciné-journal suisse a consacré l'une de ses plus récentes éditions au conflit qui met aux prises les Jurassiens et le gouvernement du canton de Berne, et aux revendications de la minorité de langue française. [...]

Si nos renseignements sont exacts, cette mesure aurait été prise par le Conseil de fondation du Ciné-journal, à la suite « d'avertissements » émanant de milieux politiques influents de la majorité alémanique bernoise. On aurait fait comprendre au dit Conseil que la subvention fédérale dont il bénéficie pourrait bien se heurter à l'opposition des représentants de Berne aux Chambres, lorsque viendrait l'heure de les inscrire au budget fédéral. Et chacun sait que ces subventions sont nécessaires à l'existence du Ciné-journal. [...]

*Si les choses se sont bien passées ainsi, il s'agit d'une limitation intolérable de la liberté d'expression du Ciné-journal et d'une tentative inadmissible de faire prévaloir les intérêts d'un canton – ou d'une partie d'un canton – sur le devoir d'information qui incombe au seul service d'actualités filmées que nous ayons en Suisse. C'est, sous une forme particulièrement insidieuse, la résurrection d'Anastasia. [...]*³¹

On peut discuter sur l'existence ou non d'un parti-pris du rédacteur en chef du Ciné-journal. Pourtant, l'analyse du montage et du commentaire me laisse plutôt penser que celui-ci s'est contenté de rapporter et d'illustrer les revendications jurassiennes sans pour autant se prononcer sur leur légitimité. Comme le précisait le chef du Département fédéral de l'intérieur dans sa lettre du 22 octobre, ce n'est pas pour avoir fait acte de propagande en faveur de la cause jurassienne – le conseiller fédéral Etter ne se prononça même pas sur cette question – mais bien plutôt pour avoir abandonné le discours habituel consensuel exaltant la concorde entre les Confédérés et pour n'avoir pas tenu compte des réactions que ce changement ne manquerait pas de susciter, que le Ciné-journal a

été sanctionné. A ce titre, ce reportage consacré au centenaire de la Société jurassienne d'Emulation a fonctionné comme un révélateur de l'ambiguïté entourant le rôle et le statut des actualités cinématographiques suisses dans l'après-guerre.

Laurent Knubel (Villaz-Saint-Pierre), est étudiant en histoire contemporaine à l'Université de Fribourg.

REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES :

Sur le Ciné-journal suisse :

1. CINÉMATÈQUE SUISSE : *Ciné-journal suisse au féminin 1940-1975*. Col. Travelling, N° 58. Lausanne, Cinémathèque suisse, 1980, 64 p.
2. GASSER, Bernard : *Ciné-journal suisse, aperçu historique (1923-1945) et analyse de tous les numéros de 1945*. Col. Travelling, N° 53/54. Lausanne, Cinémathèque suisse, 1979, 166 p.
3. GERDES, Peter R. : « Ciné-journal suisse and neutrality. 1940-1945 ». In : *Historical Journal of Film, Radio and Television*, N° 5. Oxford, 1985, pp. 19-35.
4. LADAME, Paul Alexis ³² : *Une caméra contre Hitler*. Genève, Ed. Slatkine, 1997, 118 p.
5. MAZZOLA, Roberta : « Le Ciné-journal suisse, première année. Une analyse ». In : *Equinoxe*, N° 7, Histoire (s) de cinéma (s). Lausanne, Arches, 1992, pp. 81 - 98.

Outils méthodologiques empruntés en dehors des sciences historiques pour l'analyse de films :

1. AUMONT, Jacques : *L'image*. Paris, Nathan, 1990, 248 p.
2. AUMONT, Jacques ; BERGALA, Alain ; MARIE, Michel ; VERNET, Marc : *Esthétique du film*. Paris, Nathan, 1994, 238 p.
3. COLLEYN, Jean-Paul : *Le regard documentaire*. Paris, éd. du Centre Pompidou, 1993, 160 p.
4. GAUTHIER, Guy : *Le documentaire, un autre cinéma*. Paris, Nathan, 1995, 336 p.
5. MAILLOT, Pierre (sldr) : *Les conceptions du montage*. Col. CinémAction, N° 72, Condé-sur-Noireau, éd. Corlet, 1994, 229 p.
6. MITRY, Jean : *Esthétique et psychologie du cinéma*. 2 tomes. Paris, éd. universitaires, 1963, 426 et 466 p.
7. RENCONTRES CINÉMATOGRAPHIQUES INTERNATIONALES DE SAINT-ETIENNE : *Cinéma et réalités*. Col. Travaux, N° XLI. Saint-Etienne, Centre Interdisciplinaire d'Etude et de Recherches sur l'Expression Contemporaine, Université de Saint-Etienne, 1984, 300 p.
8. REVAULT D'ALLONES, Fabrice : *La lumière au cinéma*. Col. Essais. Paris, éd. Cahiers du cinéma, 1991, 206 p.
9. WEBER, Alain (sldr) : *Idéologies du montage ou l'art de la manipulation*. Col. CinémAction, N° 23. Paris, L'Harmattan, 1982, 191 p.

NOTES

¹ BERSTEIN, Serge ; MILZA, Pierre : *Histoire de l'Europe contemporaine. Le XX^e siècle de 1919 à nos jours*. Paris, Hatier, 1992, p. 335.

² SORLIN, Pierre : *Sociologie du cinéma. Ouverture pour l'histoire de demain*. Paris, Aubier Montaigne, 1977, p. 151.

³ J'emprunte ce terme à Guy Gauthier («*Le documentaire, un autre cinéma*») qui le préfère à celui de « fiction », en soulignant non sans raison que tout film est une fiction.

⁴ Voir notamment l'excellent ouvrage de LAGNY, Michèle : *De l'Histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*. Paris, Armand-Colin, 1992, 298 p.

⁵ Hélène Puisseux est l'auteur d'une thèse sur les actualités cinématographiques allemandes entre 1918 et 1933. Cette thèse n'a malheureusement pas été éditée pour le moment, mais les conclusions principales de ce travail ont été présentées dans un article de la revue *CinémAction* : PUISEUX, Hélène : « Du rite au mythe : les actualités ». In : GARCON, François (Sldr) : *Cinéma et histoire, autour de Marc Ferro*. Col. CinémAction, N° 65. Condé-sur-Noireau, septembre 1992, pp. 96-104.

⁶ MITRY, Jean : *Esthétique et psychologie du cinéma. T.I. Les structures*. Paris, éd. universitaires, 1963, p. 91.

⁷ On appelle souvent « langage cinématographique » un ensemble de langages (verbal, cinématographique) et de codes (photographiques, musicaux, etc.) utilisés en synergies dans le film sonore et parlant. Plutôt que d'alimenter la polémique que suscite l'utilisation fréquente d'un terme très controversé, je ne peux qu'inviter le lecteur à consulter les ouvrages de Jean Mitry et Jacques Aumont cités dans la bibliographie.

⁸ « La question des actualités suisses ». In : *Schweizer Film Suisse*, N° 5, février 1946, p. 25.

⁹ BARRELET, Denis : *Droit suisse des mass media*. Berne, 1987, p. 89.

¹⁰ L'Office cinématographique de Lausanne, une firme privée fondée par Taponnier, Béranget et Porchet, édita dès 1923 un premier Ciné-journal. Cependant, la concurrence toujours plus vive des actualités étrangères, le manque d'infrastructure en Suisse et les difficultés liées à la reconversion du Ciné-journal au film sonore condamnèrent les premières actualités suisses. Intégrées en 1933 à Eclair-journal, une firme d'actualités françaises, elles disparurent définitivement des écrans le 27 mars 1936.

¹¹ *Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'institution d'une Chambre suisse du cinéma*, du 13 juillet 1937. Cité in : MAZZOLA, Roberta : « Le Ciné-journal suisse, première année. Une analyse ». In : *Equinoxe*, N° 7, *Histoire (s) de cinéma (s)*. Lausanne, Arches, 1992, p. 87.

¹² *Note pour le Conseil fédéral. Actualité cinématographique, note de la Division Presse et radio*, sans date. Cité in : MAZZOLA, Roberta : Op. cit., p. 89.

¹³ La commission d'étude prévoyait de consulter le Conseil fédéral, les propriétaires de salles de cinéma, la fondation Pro Helvetia, l'Association suisse des éditeurs de journaux et les spectateurs.

¹⁴ Archives Fédérales, J. II.143 (1975/61) [106], procès-verbal de la 2^e séance de la commission d'étude du CJS, tenue à Berne, le 18 mars 1946.

¹⁵ Association Cinématographique Suisse Romande. Cette association regroupait tous les propriétaires de salles de cinéma de Suisse romande.

¹⁶ Archives Fédérales, J. II.143 (1975/61) [106], Règlement d'organisation de la Fondation du Ciné-journal suisse, adopté par le Conseil de fondation dans sa séance du 9 septembre 1948, article 2.

¹⁷ Ibid., article 3.

¹⁸ Paul Alexis Ladame fut le premier rédacteur en chef du Ciné-journal suisse. Engagé en avril 1940, il occupa ce poste jusqu'en août 1944.

¹⁹ Archives Fédérales, E 3001 (B) -/2, [79]. *Rapport zur Entstehung der Reportage « Ein neuer Kanton ? »* (français : « Le Jura aux Jurassiens ») in Nr. 309 der *Schweizer Filmwochenschau*. Sans date, 3 p.

²⁰ Ibid., p. 1.

²¹ Ciné-journal suisse : *Le Jura aux Jurassiens*. N° 309, semaine du 3 octobre 1947. Durée : 1'59".

²² Ibid.

²³ Ce plan fut inséré à deux endroits du montage ; il est probable que le DFI exigeait son retrait de l'ensemble du reportage et non de la seule séquence décrite ici.

²⁴ CJS : *Le Jura aux Jurassiens*. Op. cit.

²⁵ Ibid.

²⁶ Archives Fédérales, E 3001 (B) -/2, [79]. *Orientierung über den Stand der jurassischen Angelegenheit*. Envoyé par la Chancellerie du canton de Berne au conseiller fédéral Etter, le 20 novembre 1947.

²⁷ « [...] so ist es jedenfalls nicht die Aufgabe einer von der Eidgenossenschaft subventionierten Institution, gegen den territorialen Bestand und die bestehende verfassungsmässige Ordnung eines Kanton zu agitierten. [...] » *Orientierung über den Stand der jurassischen Angelegenheit*. Op. cit.

²⁸ Avant d'exiger le retrait du reportage incriminé, le chef du DFI avait demandé au président du CJS de ne supprimer que certains plans litigieux du film. Cependant, étant donné les contingences techniques et temporelles, il n'était pas envisageable de procéder à un nouveau montage. Il fut donc décidé de supprimer le reportage entier du N° 309 des Actualités cinématographiques suisses : « [...] La suggestion de l'autorité fédérale qui tendait à éliminer uniquement les scènes incriminées n'a pas pu être retenue pour des raisons d'ordre technique, d'autant moins que toutes les copies étaient déjà en roulement depuis 5 jours. Dans ces conditions, seule restait l'alternative de laisser le Ciné-journal suivre son roulement habituel sans en rien modifier ou, alors, de supprimer la totalité du sujet sur le Jura. L'autorité fédérale s'est prononcée pour cette dernière solution. [...] . Vous comprendrez de votre côté qu'en face de l'ordre reçu et des motifs invoqués, je ne pouvais pas ne pas m'y conformer. » Archives Fédérales, J. II. 143 (1975/61), [106]. Lettre du président de la Fondation du CJS à M. Ali Rebetez, président de la Société jurassienne d'Emulation, 18 octobre 1947.

²⁹ Archives Fédérales, E 3001 (B) -/2, [79]. Lettre du conseiller fédéral Etter, chef du DFI, à Eugen Dietschi, président de la Fondation du CJS, 22 octobre 1947.

³⁰ Ibid.

³¹ « Anastasie sévirait-elle de nouveau ? Une bande sur le Jura bernois du Ciné-journal suisse retirée des programmes ». In : *La Tribune de Genève*, 14 octobre 1947, p. 5.

³² Paul Alexis Ladame était le premier rédacteur en chef du Ciné-journal suisse. Son ouvrage est un recueil de souvenirs qui couvre la période 1939-1945. Fortement motivé par la polémique actuelle concernant l'attitude de la Suisse durant la deuxième guerre mondiale, cet ouvrage n'est pas un travail scientifique mais veut uniquement présenter le témoignage d'un « résistant ».

