Zeitschrift: Revue historique vaudoise

Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie

Band: 104 (1996)

Artikel: Le Témoin de quatre ans (POSL, 1937) ou la destinée d'un film de propagande électorale socialiste lausannois

Autor: Stürner, Felix

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-73601

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 24.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Le Témoin de quatre ans (POSL, 1937) ou la destinée d'un film de propagande électorale socialiste lausannois

Felix Stürner

Prologue

La recherche historique suisse s'est aventurée depuis quelques années dans la pénombre des rapports entre cinéma et politique, avec un certain retard. Elle avance souvent en tâtonnant dans ce domaine neuf, car plusieurs facteurs contribuent à rendre la progression malaisée.

D'abord, les précautions de conservation minimales d'un support fragile et sensible aux altérations du temps n'ont souvent pas pu être garanties pour des copies entreposées, dans la majorité des cas, chez des particuliers, quand il s'agit de films étrangers aux circuits commerciaux. De plus, parce que leur préservation historique importait moins que leur utilisation, elles étaient encore couramment projetées et manipulées jusqu'à leur dépôt dans des archives publiques, ce qui a fréquemment aggravé leur dégradation.

Ensuite, la source filmique s'avère plus difficile à authentifier que d'autres sources plus familières, telles que l'écrit ou la peinture. En effet, la notion de document « original » devient problématique. D'un côté, parce que toutes les copies d'un même film, qu'elles soient identiques ou non, peuvent être vues comme des « originaux » qui reflètent un état du film vu à un moment donné. De l'autre, du fait même de la reproductibilité de l'objet, du non-respect de son intégrité physique[1], et du fréquent flou qui entoure son élaboration. Heureux le chercheur qui trouve une ébauche de scénario, un projet écrit ou encore un « découpage » de la suite des plans, outils sans lesquels il est, comme nous le verrons plus loin, presque impossible de rétablir la suite logique des photogrammes.

Finalement, considéré par les acteurs politiques de l'entre-deux-guerres comme le complément d'autres instruments de communication plus classiques – tels l'assemblée populaire, le tract, l'affiche ou la brochure de propagande –, le film dit documentaire[2] ne figure d'ordinaire que d'une façon marginale dans les préoccupations des contemporains, de même que dans les sources écrites de l'époque. Apparaissant ponctuellement à l'occasion de votations ou d'élections qui conditionnent le contenu des images en délimitant la portée du message, le film n'est que rarement l'objet de discussions théoriques approfondies au sein des instances décisionnelles des syndicats ou des partis.

Ce sont là quelques-unes des raisons qui expliquent que le film en général, et les bandes politiques en particulier, n'aient accédé que récemment à un statut dépassant la simple illustration imagée, et soient considérés à part entière comme une source primaire de l'histoire.

Après ces considérations générales qui définissent un peu mieux notre cadre de travail, nous nous proposons d'exposer les perspectives dans lesquelles cette recherche a été menée. En premier lieu, il s'agit d'éclairer, au moyen d'un exemple ponctuel lausannois, le rôle attribué au média film dans un contexte politique marqué par d'importants clivages entre la gauche et la droite. De fait, l'entre-deux-guerres se révèle comme un moment où les affrontements idéologiques prennent des contours plus acerbes. Vaincre l'adversaire ne signifie plus seulement lutter sur le terrain politique à l'aide des armes traditionnelles, mais aussi intensifier la propagande et utiliser les instruments « modernes » que sont le film et la radio. C'est à celui qui saura le mieux capter l'attention de l'électorat, qui se montrera le plus persuasif et qui marchera le plus résolument avec son temps, que devraient revenir les meilleurs fruits électoraux. Aussi, la Suisse, à l'image des autres pays européens, connaît-elle au cours de l'entre-deux-guerres une médiatisation accrue de la scène politique, tant du côté de la gauche que de la droite[3].

Émergeant progressivement au gré des découvertes souvent aléatoires de la recherche historique contemporaine, cette production, moins réduite de volume qu'on ne l'imagine, reste difficile à cerner avec précision. On dénombre à ce jour une vingtaine de films, produits

ou réalisés par la gauche, pour la période qui va de la fin des années vingt aux années quarante[4]. Si une majeure partie de ceux-ci sont dus aux efforts conjoints de l'Union syndicale suisse (USS) et du Parti socialiste suisse (PSS), ils ne s'inscrivent pas dans un projet cinématographique de dimension nationale. De même, ils ne sont pas issus d'une volonté concertée d'échafauder une production cinématographique propre[5], au sens où la pratiquèrent la gauche et les milieux coopératifs en Angleterre, en Allemagne, en France, ou encore aux États-Unis. Dans l'ensemble, les organisations socialistes se contentèrent soit de faire avec les moyens du bord, ce qui explique aussi bien une facture technique parfois très « amateur » que l'anonymat de « l'équipe » de tournage, soit de confier la réalisation à des maisons de production existantes, tels le Schweizer Schul- und Volkskino (SSVK)[6], à Berne, Pro Film et la Praesens-Film AG, à Zurich.

À partir des quelques exemples connus, il apparaît que la production et la réalisation de films dans les milieux de gauche suivirent des voies semblables en Suisse romande. Ainsi, *La vie d'un ouvrier syndiqué dans les montagnes neuchâteloises* (1930), d'Étienne Adler[7], représente le cas emblématique d'une production interne à une section cantonale du parti, tandis que *Pionniers* (1936), de Charles-Georges Duvanel[8], une commande de l'Union suisse des coopératives (USC), recourt aux services d'un professionnel sans affinités particulières avec l'idéologie socialiste. À cet égard, la mise en œuvre du *Témoin de quatre ans* représente bien cette cinématographie issue d'un mélange entre travail d'amateur et réalisation professionnelle, puisqu'il est à la fois le résultat d'une conception interne et d'une réalisation externe. À cet égard, il témoigne de deux aspects. D'un côté, il se donne à voir comme reflet d'une volonté de représentation, en l'occurrence celle des édiles socialistes lausannois ; de l'autre il révèle, hors-cadre, les limites et possibilités, dans la Suisse romande de l'entre-deux-guerres, de ce que nous pouvons considérer comme un genre cinématographique : le film de propagande politique.

Généalogie du projet

La rareté des documents conservés dans les archives du Parti socialiste lausannois (PSL) sur son ancêtre le Parti ouvrier socialiste lausannois (POSL)[9], et la disparition des principaux témoins directs des événements de la « Municipalité rouge » de Lausanne[10], rendent une reconstitution exhaustive de la naissance du *Témoin de quatre ans* illusoire. Malgré cette carence documentaire, il nous a tout de même été possible de restituer certaines étapes de son élaboration.

La première et unique trace écrite du film, dans les documents officiels antérieurs aux projections, est une lettre, datée du 20 juillet 1937, lorsque la Commission électorale (CE) du POSL nomme diverses sous-commissions en vue de la préparation des élections au Conseil communal les 20-21 novembre de la même année[11]. Roger Schopfer[12], conseiller communal socialiste, y apparaît en charge du groupe « Film », qui compte trois membres[13]. Dans la marge de la missive se trouvent quelques chiffres que nous pensons être les sommes attribuées à chaque poste du budget électoral : la part du film s'élève à 2950 francs[14], sur un total approximatif de 13 300 francs – ce qui représente un peu moins d'un quart (22%). Il n'y a guère que le montant de la brochure illustrée (4500 francs) qui dépasse cette somme[15]. Cependant, ces deux montants peuvent sans autre être additionnés et comptabilisés dans le même poste, la brochure et le film participant d'une même intention de médiatiser les enjeux électoraux afin de toucher le plus grand nombre d'électeurs potentiels... Une façon de procéder nouvelle, et qui ne manque pas d'attirer les critiques de la presse bourgeoise : celle-ci stigmatise en effet cette méthode, au nom de la lutte contre la démagogie[16].

Brochure et film sont donc bien à traiter comme les deux pans d'une même volonté de visualiser les résultats de la politique socialiste. Largement distribuée dans les foyers lausannois, richement illustrée en photographies[17], d'une conception graphique élaborée[18], la brochure intitulée *Ordre et Travail*[19] rend compte, par le texte et l'image, des principales réalisations d'urbanisme (transformations de rues et de places, rénovation de bâtiments, logements sociaux, etc.) et d'infrastructure (installations sportives, système de chauffage à distance, etc.), de même qu'elle évoque les diverses améliorations ou aides sociales (cuisine pour chômeurs, législation sur le temps du

travail, etc.). De la sorte, on peut dire qu'elle annonce le déroulement du film dont elle préfigure le contenu et, dans une moindre mesure, la forme. Mais avant d'aborder celui-ci, précisons encore les circonstances de sa réalisation.

Bien que les recommandations de la CE usent du futur « pour examiner de quelle façon la propagande électorale sera faite et comment les sujets seront traités »[20], le travail de la sous-commission « Film » est, à la fin juillet, déjà bien entamé : il ne consiste plus qu'en travaux de finition. En effet, ce n'est pas à l'occasion de cette séance que la décision fut prise de tourner des scènes avec un matériel léger, en 16 mm, pour la simple et bonne raison que les plus anciennes images que nous pouvons dater avec plus ou moins de certitude remontent au moins à 1935. Il s'agit de prises de vue du chantier de Bellerive-Plage, qui débuta à la fin de cette même année[21] et s'acheva avec l'inauguration de la nouvelle piscine – figurant sur la plupart des copies – qui eut lieu le 10 juillet 1937[22], dix jours avant ladite séance de la commission électorale.

La résolution de filmer les différentes étapes de la construction de la future piscine date probablement du début de l'été 1935, lorsque la Municipalité soumit la transformation des bains à l'approbation du Conseil communal. On peut même supposer que la volonté de laisser une trace filmée des grands travaux qui furent entrepris sous l'égide de la gauche ait vu le jour l'année précédente, lorsque le pouvoir passa réellement aux mains des socialistes, et que le programme des transformations fut mis en œuvre. Il s'agissait aussi de documenter cinématographiquement, en constituant un fonds imagé à même de rendre compte de ses actions, le passage du POSL à la tête de l'exécutif lausannois. À l'instar d'autres productions socialistes, le but premier de cette démarche consistait en une accumulation d'images, dont l'usage précis et l'inscription dans une visée plus globalisante étaient secondaires[23]. Ce n'est bien sûr pas par hasard que le projet innovateur de l'architecte Marc Piccard[24] figure en bonne place dans ce *thesaurus* visuel, puisqu'il représentait un des enjeux majeurs des réalisations de la nouvelle municipalité et suscita un vif débat entre gauche et droite au conseil communal. Accessoirement, il n'est que peu surprenant de retrouver le même R. Schopfer en tant que rapporteur de la commission des nouveaux bains, pour lesquels il se montra un défenseur aussi engagé que convaincu[25].

De là à voir en R. Schopfer le principal artisan de la conception du film il n'y a qu'un pas, que l'on peut aisément franchir, en se fondant notamment sur les déclarations du quotidien socialiste *Le Droit du peuple.* Ce dernier loue en effet, sous la plume de A. M., « Le dévoué camarade Roger Schopfer [qui] a réalisé, en collaboration avec un spécialiste du film, une véritable merveille »[26]. Malgré ces éléments, la composition de l'équipe de tournage nous reste inconnue, tout comme l'identité exacte du réalisateur. Selon certains historiens[27], le « spécialiste du film » précité serait l'ingénieur Jacques Boolsky[28], père de la caméra 16 mm Bolex manufacturée par Paillard (Sainte-Croix), qui réalisait des films de commande dans ce format sub-standard encore peu utilisé par les professionnels. Ces précisions rendent l'attribution plausible, sans pour autant permettre de connaître le nombre des opérateurs dont les images alimentèrent le film. Pour les séquences (mentionnées ci-dessus) de l'inauguration de Bellerive-Plage, les cameramen furent au moins deux. Un plan du plongeoir, pris depuis le bord du bassin, découvre en effet un opérateur, avec son appareil de prise de vues, assis sur la rambarde des trois mètres. Ce second homme pourrait être Octave Heger[29], un militant socialiste passionné de photographie et de cinéma, qui deviendra beaucoup plus tard le cinéaste attitré de la Ville de Lausanne[30]. Vu les renseignements disponibles, et en l'absence d'un générique ou d'un plan de travail répertoriant les différentes fonctions, nous devons nous contenter de ces informations fragmentaires.

Ce film en 16 mm[31], achevé au début de l'automne 1937, est muet – l'utilisation du son pour ce format ne se généralisa qu'à partir de la fin des années trente[32]. Il fut projeté en avant-première aux adhérents du POSL, lors de l'assemblée générale du 23 septembre, à la Maison du peuple (rue Caroline), à Lausanne[33]. Le film sortit au grand jour, fort de l'aval des militants et de ce baptême officiel, apparemment réussi[34]. Les projections publiques commencèrent une semaine plus tard, le 1er octobre, au Café de l'Ouest (avenue de Morges), appelé aussi Café Boulenaz du nom de la tenancière[35]. C'est à partir de ce moment là que *Le Droit du Peuple* publia tous les jours une annonce avec les dates et lieux des principales projections à venir. De format standard, ses encarts débutent par la mention « Le Témoin de quatre ans. Le **grand film** lausannois sera projeté… [suivent les

dates] » et se terminent par « Entrée gratuite. Invitation à **tous les citoyens** » [36]. Généralement placés en haut de la page Vaud-Lausanne, ils sont aisément repérables pour le lecteur. D'après notre relevé, le film, dont il circula au moins deux copies à l'occasion de la campagne électorale, fut projeté en tout quarante-neuf fois en ville – ce qui équivaut à peu de chose près aux chiffres donnés dans la presse[37].

Si la plupart de ces représentations eurent lieu dans le cadre de cafés-restaurants situés dans les quartiers traditionnellement ouvriers, à l'ouest et au nord-ouest de la ville, il y eut également quelques apparitions à Ouchy et Chailly, afin de toucher d'autres publics[38]. Souvent précédé par un documentaire sur la « Fête fédérale ouvrière de gymnastique Satus »[39] – qui se déroula à Lucerne en 1935 –, *Le Témoin de quatre ans*, parfois introduit par un commentaire, était toujours accompagné de musique, provenant le plus souvent d'un phonographe. Cette façon de faire était habituelle pour les projections de films muets. Elle permettait au commentateur de resituer les enjeux du film, et à l'accompagnement musical d'appuyer le contenu visuel. Hormis quelques vagues indications, comme « Une musique douce accompagne les tristes scènes du chômage »[40] ou « Un accompagnement musical souligne les diverses scènes de ce film… »[41], les propos introductifs et le genre musical précis nous restent cependant inconnus[42]. Il faut encore ajouter que dans la majeure partie des représentations, la projection, entrecoupée par un orateur, se déroulait en deux moments d'environ 40 à 45 minutes chacun[43].

Pour ce qui est des projections à l'extérieur de Lausanne, leur nombre et fréquence sont plus difficiles à établir. L'une des raisons de cette absence d'informations réside évidemment dans le fait que ce film de propagande électorale s'adressait, en premier lieu, à un public habilité à voter sur le territoire du chef-lieu vaudois. Cependant, la vocation documentaire assignée au cinéma par les organisations politiques tient aussi à sa capacité de démontrer – d'objectiver à l'écran de manière presque palpable – les résultats concrets de représentations idéologiques[44]. De ce fait, il était habituel de diffuser aussi largement que possible les images-preuves, afin de soutenir les membres d'autres sections et régions, voire de les inciter à persévérer dans leur engagement, en favorisant les réflexes identitaires[45]. Ainsi, *Le Témoin de quatre ans* circula dans le canton de Vaud[46], de même qu'il fit une apparition à Genève, à l'occasion

du « Festival du *Travail* » – immense rassemblement socialiste de quatre jours à Plainpalais[47].

À lire les comptes rendus de soirées, l'absence de commentaire spécifique tient aussi au fait que le but premier de ces assemblées électorales n'était évidemment pas le spectacle cinématographique en soi. Ce dernier servait bien plus à diversifier le déroulement de rencontres politiques au caractère parfois trop convenu ou rébarbatif. Quand bien même la promesse d'un spectacle parvenait peut-être à convaincre des militants tièdes d'assister aux séances, séduisant même à l'occasion quelques électeurs hésitants, le film n'avait cependant que la fonction de complément aux discours, conférences et autres débats contradictoires. Dans sa projection hors circonstances électorales, on le retrouve tantôt comme accompagnement d'une allocution de Pierre Graber[48] sur les « Lignes directrices[49] », tantôt comme illustration lors d'un débat entre Genevois et Vaudois autour de la question du chômage[50], ou encore accompagnant les films de montagne de Karl Dellberg[51] lors d'une soirée des militants socialistes germanophones[52].

Il est particulièrement délicat d'évaluer, en termes de voix, l'influence de ces représentations sur l'issue du scrutin. À voir l'échec des socialistes aux élections de 1937[53], on serait tenter de la juger négative. Mais, au-delà de la déconvenue électorale, l'usage multiple du film à des fins pas forcément similaires tend à diminuer la charge symbolique de son contenu politique en reléguant celui-ci au second plan. Ce phénomène de désubstantialisation – de transformation d'un message à caractère socialiste en un énoncé aux accents globalement « progressistes » –, est particulièrement manifeste lorsque les images sont projetées dans des circonstances sans lien direct avec des élections (ni en général avec la pensée socialiste), telle cette soirée tessinoise où le film partage l'affiche avec la chorale et le bal[54], ou encore cette assemblée de l'Union des artisans lausannois où les images servent de prétexte à une large digression sur « la ville du futur »[55]. Mais regardons de plus près le contenu et la construction du *Témoin de quatre ans*.

Le film

Dans l'état actuel de nos connaissances, il existe huit bobines de film, correspondant à autant de copies du *Témoin de quatre ans*. Le contenu et la longueur de ces copies sont cependant loin d'être homogènes et uniformes : sept bobines[56], dont on a effectué deux transferts vidéo[57], sont déposées aux Archives de la Ville de Lausanne[58]. Il faut leur ajouter une huitième copie, retrouvée récemment dans le fonds cinématographique de la Centrale suisse d'éducation ouvrière (CSEO), et donnée au Kunstmuseum de Berne[59]. Une neuvième, classée sous le titre *Un* [sic] *Témoins* [sic] *de quatre ans*, se trouve à la Cinémathèque suisse de Lausanne (CSL)[60].

De ce premier état des lieux, qui n'est que provisoire, il ressort clairement que la notion d'œuvre « originale » n'aurait pas beaucoup de sens ici, comme nous le mentionnions déjà au début de l'article. La démarche philologique – qui consiste d'abord à établir l'état original du film tel que réalisé, puis à dénombrer les versions diffusées à l'époque, et finalement à vérifier le degré d'authenticité du matériau disponible – n'est pas encore terminée. Cependant, afin de déterminer un étalon au milieu de ces fragments divers, nous avons décidé de choisir une version de référence, celle, apocryphe, de 662 m, de la TSR[61]. Elle cumule en effet plusieurs qualités : proche des descriptions du film qui nous sont parvenues[62], elle a bénéficié lors du remontage de la présence de certains témoins d'époque[63], notamment Octave Heger, et contient la plupart des images des autres versions. Pour établir la version originale, soit l'état du matériel tel qu'il était projeté en 1937, il faudra toutefois s'atteler à un minutieux travail de recoupements entre les différents fragments qui subsistent.

Renonçant à donner ici un découpage intégral, nous n'indiquerons que les grandes divisions du film. Celui-ci est constitué de six parties. La première, qui se ramène à un plan, introduit le propos par une prise de vue que l'on retrouve dans d'autres documents cinématographiques lausannois des années 1930[64]. Elle suit immédiatement le titre[65], *Le Témoin de quatre ans*, et s'ouvre par une vue panoramique de la ville prise du haut de la Tour Métropole, un point de vue neuf[66] et identifiable par tout Lausannois, la caméra découvrant progressivement la cathédrale, le Palais de Rumine, une partie de la colline de Sauvabelin, pour terminer sa trajectoire sur le Grand-Pont. Cette

entrée en matière, d'une qualité d'image assez médiocre, porte à penser que le plan provient d'une bande étrangère à cette réalisation[67].

La seconde partie se définit comme une fiction-cadre qui établit le contexte de l'énoncé : une discussion de bistrot. Jouée par des acteurs non professionnels recrutés probablement parmi les militants[68], elle permet de préciser le propos du film. Dans la version de référence, ce récit assez bref montre quatre hommes – trois d'âge moyen (30-45 ans) et un plus vieux – au profil socio-professionnel imprécis[69], attablés autour d'un demi de vin blanc et d'une chope de bière. L'un d'entre eux déclare : « Voyez ce qui a été fait »[70], et l'injonction introduit le catalogue des diverses réalisations de la « Municipalité rouge ». Présentée ainsi, cette séquence paraît quelque peu abrupte si l'on ne connaît pas au préalable le sujet du film. Rien ne prédispose à y voir une discussion à caractère politique, il pourrait tout aussi bien s'agir d'une rencontre d'amis dans un lieu public quelconque.

Cependant, en observant les autres fragments épars du film, nous avons constaté que cette séquence initiale est tronquée par rapport à la version de 1937, qui présente le propos du film de façon plus progressive et plus explicite[71]. En effet, on nous montre la place Chauderon, puis la devanture du Café Occidental, sis sur cette place, et qui n'est autre que l'un des cercles ouvriers de Lausanne. Le destinataire lausannois contemporain détenait là une clé de lecture qui a disparu de notre version de référence[72]. Ces repères vont s'enrichissant, puisque le plan suivant montre un homme en train de distribuer des tracts à l'intérieur du restaurant. La caméra qui le suit passant devant les tables des consommateurs laisse alors apparaître un lecteur du *Droit du Peuple*, organe socialiste, ainsi que les trois hommes assis autour d'une table.

Une fois le décor planté, l'objectif précise le propos en s'arrêtant sur le tract, qui s'avère être un appel à la mobilisation politique, lancé par le Parti socialiste[73]. La suite de la séquence se concentre sur les trois citoyens attablés, qui réagissent négativement au papillon. Parmi eux, un fumeur de pipe s'exclame « Encore des tracts ! [...] pour moi, les socialistes ne valent pas plus que les autres... »[74], un autre rétorque « Tous ces partis politiques, ça vous fait des promesses au moment des élections, et puis, une fois élus [...] ils flanquent leur programme dans un tiroir et se moquent de leurs promesses électorales »[75]. Plus

de doute, il s'agit bien d'un film à enjeux politiques. Encore faut-il dissiper les éventuels malentendus sur la signification à attribuer à ce dialogue d'apparence plutôt anti-socialiste, et c'est là qu'intervient le quatrième personnage, qui n'est autre que le lecteur du *Droit du Peuple*, un homme par conséquent *informé* de la situation politique[76].

Se mêlant à la discussion, le lecteur-militant entreprend de donner des éclaircissements sur la gestion politique des autorités socialistes : « Vous ne semblez pas être très au courant de ce qui s'est passé à Lausanne pendant les quatre dernières années »[77]. Afin de convaincre ses compagnons de table – et par là même le spectateur et futur électeur – du bien-fondé de la démarche de la « Municipalité rouge », ainsi que du respect de ses engagements, il extrait de sa poche le programme électoral du POSL de 1933 qu'il soumet à ses interlocuteurs. Cette plate-forme énonce les points suivants : « 1. La fin des gaffes en matière d'urbanisme. 2. Extension de la semaine de 48 h à l'ensemble du personnel communal. 3. Révision du règlement de protection ouvrière, réduction des heures de travail. 4. Opposition à toute baisse de salaire. 5. Fermeture des grands magasins à 17 h le samedi. 6. Lutte énergique contre le chômage, par l'exécution de grands travaux. 7. Suppression des taudis et construction de nouveaux logements salubres et bon marché. 8. Création de nouvelles places de jeux. 9. Aide à la vieillesse »[78]. Et c'est la vérification de ces différents projets qui va définir la trame du film, vérification que les trois compagnons et les spectateurs sont invités à faire communément : « Voyez ce qui a été fait ».

Dès la troisième partie, et jusqu'à la cinquième, la démonstration se développe selon le même schéma : le municipal socialiste en charge d'un des dossiers susmentionnés apparaît à l'écran, expose les faits au moyen de graphiques et d'explications verbales, puis laisse les images « parler d'elles-mêmes », selon l'expression consacrée, avant de passer au dossier suivant. Arthur Maret[79], syndic et directeur des Finances[80], ouvre les feux sur la question de la dette communale. Cette dernière, en grande partie engendrée par la spéculation immobilière et la crise du bâtiment du début des années trente, alourdit les charges sociales de la ville. Très factuelle, truffée de données chiffrées, cette partie cinématographiquement peu intéressante vise en premier lieu à mettre un terme à la polémique engagée par la droite, qui accuse les socialistes d'être à l'origine de tous les maux de la ville. Peu à même d'être traduit

en images, ce besoin de justification se mue en un exposé didactique, qui n'exploite en rien les possibilités d'un montage signifiant. Notons au passage que cet enchaînement au verbe n'est pas propre au film lausannois, et que cette surabondance de texte apparaît également dans d'autres réalisations socialistes[81] de l'époque.

Dans la quatrième séquence, les mesures de lutte contre le chômage et la paupérisation, du ressort d'Eugène Masson[82], directeur de Police et des Services de chômage, donnent lieu à une suite d'images où le texte se fait plus discret. Après la présentation de Masson, la caméra s'attarde longuement sur la situation précaire des chômeurs réduits à la soupe populaire[83]. Elle détaille la diversité des visages, d'hommes, de femmes, d'enfants, qui dans une communauté de destins précaires, semblent retrouver quelque joie à partager un repas ensemble. Vrai tableau animé des répercussions de la crise économique sur la population en Suisse romande, ces scènes restituent de manière saisissante la réalité sociale des années trente. À ce titre, elles méritent éminemment l'attention de l'historien contemporain, pour lequel elles deviennent une précieuse source d'histoire sociale.

Toujours en rapport avec le chômage, le film emmène ensuite les spectateurs sur les lieux des grands travaux « à l'américaine » que la municipalité préconisa pour occuper les désœuvrés[84]. Sans grande surprise, cette seconde sous-partie très fouillée passe en revue toutes les transformations urbanistiques engagées ou achevées par les autorités socialistes. Détaillant les phases de chaque chantier[85], dans une succession de plans très redondants, elle délaisse la vision des hommes au profit de celle de leurs réalisations. Cette accumulation volontaire d'images démontre bien les vertus d'attestation et de démonstration qu'on leur prête, au détriment de leur force expressive. La quantité de prises de vue suffit à faire la preuve de la qualité de ces transformations aux contours singulièrement hausmanniens. Au demeurant, la mobilité de la caméra n'est que peu exploitée, ce qui accentue encore un peu plus l'aspect figé de ces vues[86].

Puis la caméra revient sur E. Masson, qui saisit un autre dossier, intitulé *Législation sociale*[87]. À nouveau plus imagée que textuelle, cette troisième sous-partie présente brièvement les mesures législatives instaurant l'heure de fermeture des magasins, illustrée par des vendeuses sortant du magasin Innovation, à la rue de la Mercerie. Mais la suite du film tire surtout prétexte de cet allégement du temps

de travail pour glisser vers un propos plus distrayant. Les séquences sur le temps libre et les congés payés s'éloignent totalement des considérations politiques pour dériver vers le reportage de vacances. Différents représentants de la « jeunesse sportive »[88], comme l'indique un intertitre, partent à la montagne, où ils pratiquent la peau de phoque et le ski.

Par une suite de plans dont le contenu cherche surtout à mettre en exergue la beauté des pentes enneigées et les vertus du « plein air »[89], le film se rapproche du film de montagne, un genre alors très en vogue[90]. Si, derrière ces images d'évasion, se dissimule l'ancienne revendication ouvrière des trois fois huit heures (travail, loisirs, sommeil), elles trahissent également l'attrait qu'exerçait alors une forme de vie saine[91], non dénuée de connotations hygiénistes[92] : Cette préoccupation réapparaîtra aussi bien dans les images de la partie *Sport et hygiène*, dominées par le motif « Air, soleil, santé »[93], que dans la lutte contre les taudis, entreprise afin que le « soleil, la lumière, l'air pur pénètrent partout »[94]. Un pêcheur solitaire, symbole de tranquillité et de bien-être dominical, vient clore cette digression visuelle.

Plus hybride dans le propos[95], la cinquième partie revient à des considérations plus pragmatiques, par l'intermédiaire du dernier municipal socialiste, Marius Weiss-Imhof[96], directeur des Services industriels. Elle passe en revue les transformations d'infrastructures opérées sous l'égide du pouvoir socialiste. Défilent alors sur l'écran : l'usine à gaz de Malley, celle de chauffage à distance de Pierre de Plan – dont les capacités techniques sont vantées à grand renfort de chiffres[97] – et les différents bâtiments alimentés en eau chaude grâce à ces innovations.

Pour clore cette cinquième partie, A. Maret reprend le témoin, sous le label généraliste de *Sport et hygiène*[98]. Il évoque, dans un premier temps, les mesures prises en vue d'améliorer les installations sportives de la commune. Se mêlent alors les images de matches de football, celles du vélodrome en réfection, ou encore celles d'une course de motocycles[99], qui aboutissent finalement à la très longue séquence sur les bains de Bellerive-Plage[100]. Point d'orgue des réalisations de la « Municipalité rouge », la nouvelle piscine publique, « la plus belle et la plus moderne »[101], mérite aux yeux des réalisateurs une mise en valeur particulière. Filmée sous tous les angles, de la

rotonde à la plage, des plongeoirs au solarium[102], elle incarne à elle seule la réussite d'une « saine » gestion socialiste pour le bien de tous. Aux antipodes des dures scènes du chômage, des antagonismes sociaux et de classes, la liesse populaire qui caractérise ces images « dépolitisées » devrait finir par convaincre le plus rétif des spectateurs des bienfaits de la « Municipalité rouge ». Et c'est bien ce qui semble s'être produit parfois, comme l'illustre le commentaire suivant : « Puis vient la deuxième partie du film, à notre avis cette partie est la meilleure. Belle photo, parties de ski, baigneurs, culture physique à la plage, plongeons, vraiment l'on sent qu'un souffle nouveau a passé sur la ville de Lausanne »[103].

Dans un deuxième temps, le syndic de Lausanne présente encore le programme d'éradication de l'insalubrité par la construction de nouveaux logements[104]. Mais, alors que l'on pourrait s'attendre à un traitement en montage parallèle, opposant anciennes bâtisses – aux recoins sombres, aux escaliers enchevêtrés et aux pièces exiguës – et immeubles modernes, lumineux et propres, le propos reste, là aussi, très linéaire. Parcourant minutieusement les façades et les intérieurs des vieilles constructions, puis des nouvelles, l'objectif confère un rythme lent à l'ensemble de la séquence, qui s'enlise quelque peu et se clôt sur des données chiffrées concernant le nombre d'immeubles détruits et construits. Pris par le besoin de justifier une politique de logements dont « le bilan est relativement maigre »[105], les édiles préfèrent user des preuves conventionnelles que sont les données statistiques, plutôt que de visualiser cette même volonté politique par les possibilités intrinsèques du film. En cela, le film sert encore une fois simplement d'illustration animée à la brochure électorale.

La sixième et dernière partie renoue avec l'histoire-cadre établie au début. Mais au contraire du scepticisme général qui caractérisait la tablée, la conviction a désormais gagné les trois consommateurs dubitatifs : « Alors, ils ont vraiment réalisé leur programme ? C'est une chose qu'on n'avait jamais vue ! »[106], et les quatre compères de lever leurs verres pour trinquer aux autorités socialistes. Cette scène de bistrot, qui se révèle maintenant clairement comme une mise en abîme de la propre situation du destinataire – rappelons que la plupart des projections eurent lieu dans des cafés populaires – devrait finir par entraîner son adhésion au message du film.

On peut dès lors s'interroger sur le nombre d'électeurs qui virent cette bande, et sur la manière dont celle-ci fut reçue. Ces interrogations se heurtent dans notre cas à une difficulté particulière aux films documentaires, du fait qu'ils n'étaient ni diffusés ni projetés par le truchement des circuits commerciaux habituels, et échappaient donc à tout relevé statistique[107]. Malgré cette insuffisance, et en nous fondant sur les indications parues dans la presse de l'époque, nous estimons le nombre de spectateurs (dans les cafés-restaurants lausannois) à une moyenne de cent à deux cents par séance, et ce dès le début des projections, ainsi que l'évoque ce titre du *Droit du Peuple* : « Grosse affluence aux premières représentations[108] ». Si l'on en croit la description de la salle « archi-comble »[109] lors de la soirée de l'Union des artisans lausannois, ou encore l'affluence des militants socialistes germanophones qui furent « plus de trois cents »[110] lors d'une assemblée électorale tenue en allemand, on peut penser que ces affirmations reflètent un chiffre proche de la réalité. Sur la cinquantaine de projections qui eurent lieu dans la capitale vaudoise, cela équivaudrait à environ 8000 spectateurs, auxquels s'ajoutent ceux du reste du canton.

Quant à l'évaluation du film, il suffit de citer quelques-uns des adjectifs qu'utilisa la presse de gauche pour juger de son appréciation. En plein dithyrambe, les qualificatifs vont d'« excellent »[111] à « magnifique »[112], en passant par « remarquable »[113] et « superbe »[114], le point d'orgue étant le « coup de maître »[115]. D'après les comptes rendus, le film rencontre un vif intérêt : « Il [...] vaut vraiment la peine et les applaudissements qui éclatèrent à la fin de la projection prouvent que le public a su l'apprécier »[116]. « Ce documentaire lausannois fit une grosse impression sur l'auditoire, qui souligne sa satisfaction par de vigoureux applaudissements »[117]. « Comme à chaque projection, ce film soulève les applaudissements, provoque l'admiration et crée l'enthousiasme »[118]. « Que dire de plus de ce film qui partout soulève l'enthousiasme de la foule, et fait voir ce qu'une commune socialiste peut réaliser dans l'espace de quatre ans. Vraiment la fin du film nous laisse sous une impression profonde et, en constatant le travail que nos camarades lausannois ont effectué nous leur disons : « Bravo ! »[119].

Avec la réserve rhétorique d'usage, il n'est jusqu'à la presse bourgeoise qui ne reconnaisse une certaine valeur au film : « Au demeurant, il est intéressant. Si l'on y tire terriblement à soi la

couverture municipale, on n'y enguirlande pas le monde »[120]. Une observation qui relève clairement l'aspect non polémique du discours. Malgré tant d'apparentes qualités, *Le Témoin de quatre ans* ne parvint pas à assurer la victoire du POSL aux élections des 20-21 novembre 1937. En effet, comme nous l'avons déjà signalé, la « Municipalité rouge » dut s'incliner face au « Bloc national ».

Épilogue

Le Témoin de quatre ans sert largement de preuve, de légitimation, aux autorités socialistes lausannoises. En quête de reconnaissance, les responsables politiques, et avec eux les réalisateurs qui appartenaient pour la plupart à l'aile réformiste et orthodoxe du parti, n'étaient nullement tentés par une expérience cinématographique innovatrice du point de vue formel. Ils considérèrent le film plutôt comme un moyen vivant de démontrer les acquis d'une gestion politique « honnête, fraternel[le] et bien fait[e] »[121]. À l'opposé de la polémique, il s'agissait, à l'aide de ce témoignage « entièrement objectif »[122], de convaincre la plus large palette d'électeurs potentiels. Étant donné que « son impartialité et son objectivité sont absolues. On y montre ce qu'a fait la Municipalité socialiste. Cela suffit amplement à l'édification du spectateur »[123], point n'était besoin de chercher à innover visuellement. À l'instar des vertus objectives prêtées à la photographie, l'image animée suffisait en quelque sorte à justifier l'existence et la construction du film.

L'intérêt du film n'en est pas moindre pour autant. En effet, par sa représentation d'un monde où règnent une stabilité sociale et un certain bien-être individuel et matériel – et ce grâce à la majorité « rouge » – il tente de remplacer les anciennes représentations négatives associées à la notion de « socialisme » par une imagerie plus policée, et recevable notamment par les salariés de la classe moyenne. À l'image de toute la social-démocratie helvétique des années trente[124], le film met en évidence une tendance à renforcer l'ancrage du Parti socialiste dans le peuple des cols blancs. En ce sens, le but semble avoir été atteint, comme le montre le commentaire suivant : « [le] public, composé presque entièrement de représentants des classes

moyennes (commerçants et professions libérales), a fort apprécié l'action du film et sa documentation objective »[125].

Dépolitiser le débat pour le mener sur le terrain des valeurs et des principes éthiques partageables par tout un chacun, tel est le but. Comme le souligne bien cette citation extraite de la campagne électorale : « Principe marxiste ou principe bourgeois ? Ni l'un, ni l'autre, mais principe d'honnêteté et de loyauté envers tous ceux qui nous ont accordé leur confiance. [...] Le crédit de la ville a été consolidé, un travail honnête et propre effectué... »[126]. À voir les retombées électorales, le message ne fut cependant peut-être pas assez convaincant pour attirer cette catégorie spécifique de la population. Il fut peut-être trop équivoque pour les victimes de la crise, pour ceux que le film prétendait aussi représenter : « La défaite paraît amère pour les socialistes lausannois qui se sentent mal récompensés de leur action, voire « trahis » par ceux-là même – en particulier les chômeurs – pour lesquels ils s'étaient tant dépensés »[127].

NOTES

[1] L'inversion, le remontage ou la suppression de plans dans une copie sont des pratiques courantes tant chez les utilisateurs de ces films que chez certains dépositaires légaux.

[2] De composition souvent hybride où alternent des images d'actualités, de reportages d'amateurs ou encore de mise en scène, les bandes politiques à visée propagandiste, telles que nous avons pu en visionner, ne se laissent que difficilement classer dans une catégorie précise. Cette polymorphie ne résulte pas forcément d'un parti pris formel ou idéologique, elle peut provenir soit d'un manque de moyens financiers permettant une « grande production », soit, ou également pourrait-on dire, d'une absence de préoccupations touchant à l'esthétique cinématographique à proprement parler. Au sujet de la provenance composite du matériau filmique, voir le cas exemplaire de *La peste rouge* (1938), décrit par Roland COSANDEY dans « Cinéma politique suisse 1930-1938 : un coin du puzzle, à droite », in *Études et Sources*, Berne 1994, Archives Fédérales Suisses, pp. 173-213.

[3] Voir Roland COSANDEY, *op. cit.*, *passim.*

[4] Voir Felix STÜRNER, *Quand le mouvement ouvrier se fait son cinéma. Politique, discours et réalisations cinématographiques de la Centrale suisse d'éducation ouvrière 1918-1937*, mémoire de licence, Université de Lausanne, Faculté des Lettres, Section d'Histoire, 1994, inédit, pp. 206-207.

[5] En 1929, August Huggler (1877-1944), alors secrétaire central du PSS, conçut l'idée d'une « centrale cinématographique ouvrière » (Arbeiter-Filmzentrale, AFZ)

qu'il soumit aux instances du parti et des syndicats. Si les premières se montrèrent favorables, les secondes qui détenaient les principaux cordons de la bourse s'opposèrent au projet, ce qui enterra à jamais la création d'une structure de production indépendante des réseaux commerciaux.

Quant aux menées de la gauche dite extrême, elles restent pour le moment totalement inconnues, bien qu'il existât durant les années 1920-30, par exemple, des liens entre le *Parti communiste suisse* (PCS) et l'*Internationale Arbeiterhilfe* (IAH) chargée de diffuser les films de propagande soviétiques dans le monde.

[6] Nous indiquons volontairement le nom allemand de cette organisation, puisque sa branche romande, les *Cinémas populaires romands* (CPR), se détacha en 1928 sous la direction de Jean Brocher (1899-1979) et ne participa pas à cette collaboration. Pour plus de détails sur les CPR, voir JAQUES Pierre-Emmanuel, *Jean Brocher et les Cinémas populaires romands. Biographie, contexte, films*, mémoire de licence, Université de Lausanne, Faculté des Lettres, Section de Cinéma, 1995, inédit.

[7] Voir Marc PERRENOUD, « Le cas du mouvement ouvrier : analyse d'un film neuchâtelois de 1930 », *Revue suisse de sociologie*, vol. 13, n° 3, 1987, pp. 391-401 et *id.*, « Le mouvement ouvrier au risque du cinéma. Commentaires du film sur *La vie d'un ouvrier dans les montagnes neuchâteloises* », in *Musée neuchâtelois*, n° 4, Octobre-décembre 1995, pp. 200-221.

[8] Sur ces deux films, voir Roland COSANDEY, « L'activité cinématographique en Suisse romande, 1919-1939. Pour une histoire locale du cinéma » in *19-39. La Suisse romande entre les deux guerres*, Lausanne 1986, Payot, pp. 253-54 et 257-59.

[9] Il ne subsiste que quelques documents épars, non répertoriés et non classés, sur l'histoire du POSL. De plus, dans le cadre limité de cette étude, il ne nous a pas été possible d'épuiser toutes les voies de recherche annexes (témoignages oraux, sources privées, etc.) pour tenter de combler les principales lacunes. Tous nos remerciements vont spécialement à Sandra Féal et Anne Papilloud qui ont grandement facilité l'accès au matériel déposé à la *Maison du Peuple* (MdP), aux *Archives de la Ville de Lausanne* (AVL) et aux *Archives cantonales vaudoises* (ACV).

[10] En ce qui concerne l'histoire générale du *Parti socialiste vaudois* durant les années 1920-40, voir Pierre JEANNERET, *Histoire du parti socialiste vaudois 1890-1950*, Lausanne 1982, PSV, pp. 10-29, sur le cas particulier de Lausanne, Guy SAUDAN, *La municipalité rouge de Lausanne et la crise, 1934-37*, mémoire de licence, Université de Lausanne, Faculté des Lettres, Section d'Histoire, 1980 (AVL, AVMB 92/1 + 2, 4.45"19" SAU), ainsi que Jean MEYLAN, *Socialistes et Lausannois : un siècle de cohabitation. Le parti socialiste lausannois de 1890 à 1989*, Lausanne 1989, PSV.

[11] Lettre du Comité directeur du POSL à Marius Weiss-Imhof, 20 juillet 1937, signée [R ou L] Schopfer (Archives du *Parti socialiste lausannois*, carton *Élections*, Maison du Peuple, *Lausanne*).

[12] Roger Schopfer (1906-1984). Employé de bureau, rédacteur au *Droit du Peuple*, conseiller communal à Lausanne (1934-40), député au Grand Conseil vaudois (1937-40 [démission]/1953-59). Proche des thèses « orthodoxes » du PSS, lors de la rupture avec l'aile gauche du POSL, il présida le groupe « légaliste », anti-nicoliste, au Conseil communal lausannois en octobre 1939. Avant cette date, il se signala principalement par son engagement en faveur de la construction des bains de *Bellerive-Plage* pour laquelle il officia en tant que rapporteur de commission. Fondé de pouvoir au magasin *Innovation* (1949), il occupa diverses fonctions à la *Société coopérative de consommation de Lausanne* (SCCL/Coop) qui le menèrent finalement au poste de directeur (1950-72). À ne pas confondre avec Lucien Schopfer (1903-1944), contremaître aux Transports lausannois (TL), conseiller communal socialiste (1934-37).

[13] Il s'agit d'un certain Busset et d'un certain Althaus qu'il ne nous a pas été possible d'identifier faute d'un registre des membres du POSL. Ils ne figurent au demeurant ni sur la liste des conseillers communaux socialistes en activité, ni sur celle des candidats à l'élection de 1937. Il est toutefois permis de supposer qu'une faute de frappe se soit glissée dans l'orthographe du premier nom et qu'en lieu et place de Busset, il faille lire Bussey. Dans ce cas, il pourrait s'agir d'Alfred Bussey (1915-1987), typographe, syndicaliste, municipal socialiste lausannois (1958-73), député au Grand Conseil vaudois (1946-67) et conseiller national (1967-79).

[14] À titre de comparaison, le financement du moyen métrage *Ein Werktag* (1931), commandé par le *Parti socialiste suisse* à la *Praesens-Film AG*, de Zurich, et payé par la VPOD, s'élevait à 10 000.– Fr. (informations transmises par Roland COSANDEY, notes sur *Ein Werktag*, 1995, 7 p., inédit). La réalisation du film produit par les syndicats pour l'*Initiative de crise*, en 1935, s'éleva quant à elle à environ 18 000.– Fr. Pour le premier cas, voir Hervé DUMONT, *Histoire du cinéma suisse. Films de fiction 1896-1965*, Lausanne 1987, Cinémathèque suisse, p. 127, pour le second, Felix STÜRNER, *op. cit.*, pp. 141-146.

[15] Loin d'être complètes et totalement fiables, ces sommes laissent tout de même transparaître la place importante qu'occupe le film dans la campagne électorale de l'automne. Quant au financement, il provient en grande partie de cotisations extraordinaires des conseillers municipaux et communaux, comme le révèle le municipal Marius Weiss lors d'une assemblée contradictoire. Voir « L'assemblée électorale des XXII Cantons a été un éclatant succès pour le Parti ouvrier socialiste lausannois », signé h. o. (*DdP*, 18 novembre 1937, p. 6).

[16] « ...les socialistes sont passés maîtres dans l'art de la **publicité** et [...] ils ne reculent devant aucune dépense [...] **pour séduire les foules par le film et par l'image...** » (*La Gazette de Lausanne*, 17 novembre 1937, p. ?) et « La propagande est intense, vive, multiple. La plus abondante et la plus luxueuse est celle de l'extrême-gauche, dont la **brochure grand format**, richement illustrée, imprimée avec faste, dénote des ressources cossues. Il en est de même du **film réclame** » (*Feuille d'avis de Lausanne*, 19 novembre 1937, AVL, dossier *Élections du Conseil communal, 20-21 novembre 1937, Collection Géo Würgler*). C'est nous qui soulignons.

[17] L'étroite ressemblance entre ces images et certains plans du film laisse même supposer que certaines sont directement tirées de photogrammes.

[18] Sans entrer dans une analyse détaillée ici, notons que, contrairement au plagiat pamphlétaire de quatre pages du *Parti libéral* intitulé *Bluff et réalité* qui se contente d'une utilisation banale de l'imprimé, la mise en page, l'agencement des images et les effets typographiques du texte dans la publication socialiste dénote la main d'un professionnel inventif (AVL, dossier *Élections du Conseil communal, 20-21 novembre 1937, Collection Géo Würgler*).

Une feuille de ce même dossier, portant la mention *Tracts électoraux, CCL nov. 1937*, répertorie tous les supports de propagande, aussi bien radicaux, libéraux que socialistes, utilisés durant la campagne. Notre film y figure conjointement à la brochure.

[19] Ce document de trente-deux pages reliées se trouve également aux Archives du *Parti socialiste lausannois*, carton *Élections*, Maison du Peuple, Lausanne.

[20] Lettre du Comité directeur du POSL à Marius Weiss-Imhof, 20 juillet 1937.

[21] Voir Guy SAUDAN, *op. cit.*, p. 114 sq.

[22] Voir entre autres *Le Droit du Peuple* (DdP), 12 juillet 1937, p. 4, ainsi que deux intertitres des chutes : *10 juillet 1937 – Inauguration officielle* (AVL, boîte D 23/C4, positif, 16 mm, muet, n/b, 285 m, intitulé *Copie noir-blanc des chutes*).

[23] L'utilisation d'au moins deux sortes de pellicules différentes, une *Kodak* et une *Gevaert*, aux qualités et définitions fort dissemblables, tend à confirmer l'absence d'une ligne de conduite précise au début des tournages.

[24] Marc Piccard (1905-1989). Sur les enjeux esthétiques et architecturaux du projet « Sens unique », nous renvoyons aux nombreux documents et publications déposés aux AVL.

[25] Voir notamment *Bulletin du Conseil communal de Lausanne*, séance du 11 mai 1937, pp. 169-189 (AVLP 201/3.682).

[26] « Un film qui doit être vu. *Le Témoin de quatre ans* » (*DdP*, 12 octobre 1937, p. 4). Il s'agit là de l'unique attribution nominale que nous ayons repérée dans nos sources. Dans les autres articles, la réalisation est simplement imputée, soit à la Municipalité, soit au POSL, souvent désigné comme « éditeur »,un terme qui désignait le producteur.

[27] Guy SAUDAN, *op. cit.*, p. 137, note 654, qui se réfère vraisemblablement à des témoins directs de l'époque et Roland COSANDEY, « L'activité cinématographique en Suisse romande, 1919-1939. Pour une histoire locale du cinéma », *op. cit.*, pp. 250-251.

[28] Jacques Boolsky (1895-1962). En 1935, il tourna une bande commandée par la police municipale lausannoise et *Pro Juventute* intitulée *La Route* ou *Jean et la circulation* (AVL ; copie vidéo, cote P 005), réalisation qui l'avait selon toute vraisemblance mis en contact avec le dicastère de la Police, dirigé par le socialiste Eugène Masson. Pour plus de précisions, voir Roland COSANDEY, *ibidem.*

[29] Octave Heger (1911-1988). Rédacteur à *L'ouvrier du bois et du bâtiment*, puis au quotidien *Le Peuple-La Sentinelle*, de 1946 à 1967, conseiller communal socialiste lausannois (1950-59), député au Grand Conseil vaudois (1946-66/1969-70). L'hypothèse selon laquelle il aurait également fonctionné comme opérateur à *Cinéac*, une petite maison de production et d'exploitation lausannoise, dirigée par Charles Brönimann (1897-1967), proche du *Parti radical*, ne s'est pas confirmée (nous tenons à remercier sincèrement Raymond Barrat (R. A. Bech), réalisateur chez Cinéac de 1939 à 1952, pour ces utiles précisions, entretien, août 1996). Pour plus d'informations sur les réalisations Cinéac, voir l'article de Jean-Daniel FARINE, ainsi que Hervé DUMONT, *op. cit.*, pp. 358-59, 369-370 et 427-28.

[30] Il occupa cette fonction de 1969 à 1981. (Renseignement aimablement fourni par Jean-Daniel Farine, département information, TSR, entretien, août 1996).

[31] Le format réduit permettait non seulement de baisser les coûts de production par rapport au 35 mm standard, mais aussi une plus grande souplesse dans le tournage et la projection, le matériel étant nettement plus léger et moins encombrant.

[32] En Suisse, ce tournant prit une forme concrète lors de l'Exposition nationale, la « Landi », de 1939, à Zurich.

[33] *DdP*, 21 septembre 1937, p. 4 et 5 « Convocations ». Pour une liste des dates et lieux de projections que nous avons pu établir, voir dossier *Le Témoin de quatre ans* disponible aux AVL.

[34] Si le *DdP* reste silencieux dans les jours qui suivent sur l'accueil de l'assistance lausannoise, on peut supposer, à l'aune des réactions des « délégués vaudois [...] **enthousiasmés** par ce film », voir *DdP*, « Le Congrès d'automne du Parti socialiste vaudois », 25 octobre 1937, p. 3, lors du congrès cantonal d'octobre 1937, que les militants lausannois reçurent le film favorablement, voir aussi PV du *Congrès d'automne du PSV*, 24 octobre 1937, *6. Divers* (ACV PP 225/1, dossier 3/3).

[35] *DdP*, 30 septembre 1937, p. 4.

[36] C'est nous qui soulignons.

[37] « Un film qui doit être vu. *Le Témoin de quatre ans* », article signé A. M., parle de « huit fois dans le secteur [ouest] et quarante fois en ville... » (*DdP*, 12 octobre 1937, p. 4).

[38] À la suite de la dernière projection lausannoise qui se déroula au *Café du Théâtre*, un commentateur anonyme remarqua de façon emblématique que « ...l'activité bienfaisante de la majorité socialiste est comprise et appréciée dans des cercles toujours plus étendus de la **classe moyenne** et de la **petite bourgeoisie** » (« La dernière projection du Témoin de quatre ans », *DdP*, 18 novembre 1937, p. 8, Lausanne). C'est nous qui soulignons.

[39] Cette bande dont nous n'avons pas encore retrouvé la trace matérielle apparaît fréquemment dans diverses sources de l'époque, aussi bien alémanique que romande. Elle fut diffusée dans toute la Suisse et semble avoir rencontré un succès certain chez les amateurs de films sportifs.

[40] « Un film qui doit être vu. *Le Témoin de quatre ans* », signé A. M. (*DdP*, 12 octobre 1937, p. 4).

[41] « Au Splendid avec la grande famille des tramelots » (*DdP*, 6 octobre 1937, p. 4).

[42] D'après un témoin de l'époque, le répertoire aurait même contenu un passage de l'*Hymne à la joie* de Beethoven (notes manuscrites d'une discussion entre Francis Christinat et Roland Cosandey, Lausanne, Maison du Peuple, 18 juin 1986).

[43] Suite à différents recoupements, nous estimons que le film mesurait en tout approximativement 660 m, soit 80 minutes de projection à la vitesse de 18 images/seconde, qui semble en l'occurrence être le pas correct. Nous nous référons à la longueur de la première partie du film qui mesurait grosso modo 360 m (44' en 18 i./s., 33' en 24 i./s.) pour établir la durée de deux moments.

[44] Cela vaut d'autant plus pour un pouvoir social-démocrate, comme la municipalité lausannoise, qui à l'instar des exécutifs « rouges » genevois ou zurichois fait, dans les années 1930, encore œuvre de pionnier sur le chemin de la légitimation institutionnelle qui ne s'accomplira définitivement que dans les années 1940.

[45] Pour un développement plus détaillé de cette notion, voir Felix STÜRNER, *op. cit.*, pp. 1-7.

[46] Il passa notamment à Chavannes-près-Renens (Casino, 5.11), Crissier (Café Beau-Site, 6.11), Montreux (Hôtel Moderne, 31.10), Morges (Hôtel de l'Union, 11.11), Orbe (lieu inconnu, 3.11), Prilly (Café des Marronniers, 18.11), Renens (Maison du Peuple, 14.11), Vers-chez-les-Blancs (Café populaire, 24.10), Vevey (Maison du Peuple, 12.11) et Yverdon (Maison du Peuple, 17.11). Ces quelques exemples dessinent une géographie vaudoise limitée et n'épuisent vraisemblablement pas le nombre de projections hors du chef-lieu.

[47] « Le Festival du *Travail* se finit dans l'enthousiasme », signé Pab (*DdP*, 1er novembre 1937, p. 3). Ce rassemblement, placé sous le patronage du quotidien du *leader* socialiste Léon Nicole, représente le modèle de la manifestation de masse qui fleurirent dans l'entre-deux-guerres et qui avaient pour vocation principale de réunir en un même lieu différents événements d'ordre politique et culturel (théâtre, film, etc.), dont le Festspiel « Europe 1937 » d'André Ehrler. Sur le rôle que joua ce personnage dans la vie politique et cinématographique romande de l'époque, voir Roland COSANDEY, *op. cit.*, pp. 241-244.

[48] Pierre Graber (1908-). Avocat. Conseiller communal lausannois (1934-45), syndic (1946-49), député au Grand Conseil (1937-46), conseiller d'État (1962-70), conseiller national (1942-69), conseiller fédéral (1969-78). Pour plus de détails sur cette figure illustre du socialisme vaudois, voir Urs ALTERMATT (éd.), *Die Schweizer*

Bundesräte, Zurich-Munich 1991, Artemis & Winkler, pp. 528-533. Il s'agit de la soirée d'Yverdon, voir ci-dessus, note 46.

[49] Dès 1936, cette version helvétique du Front populaire réunissait divers courants politiques et syndicaux à vocation « sociale ». Si les projets ne se concrétisèrent pas à la suite du désistement de l'aile droite de la coalition, ce regroupement confirma la volonté conciliatrice des socialistes et autres syndicats de gauche. L'exposé du contenu de ce programme par le futur syndic de Lausanne ne présentait visiblement pas de rapport étroit avec la situation politique de la capitale vaudoise, à moins qu'on n'y décèle une autre trace de cette marche vers l'aplanissement des antagonismes entre droite et gauche qui marque la social-démocratie de la fin des années 1930.

[50] Le 15 novembre 1937, au Splendid, à Lausanne. Encart publicitaire (*DdP*, 12 novembre 1937, p. 6 et 15 novembre 1937, p. 4).

[51] Sur la vie de Karl Dellberg (1886-1978), pionnier socialiste des films de montagne, voir Pierre JEANNERET, *Dix grandes figures du socialisme suisse*, Lausanne 1983, Parti socialiste vaudois, pp. 30-32.

[52] Annonces (*DdP*, 10 novembre 1937, p. 3/13 novembre 1937, p. 4) ; compte rendu sous la rubrique *Lausanne*, signé F. R. (*DdP*, 18 novembre 1937, p. 4)

[53] Pour les résultats détaillés, voir Jean MEYLAN, Guy SAUDAN, *Aspects de la vie politique à Lausanne. Élections 1882-1982*, Lausanne 1984, Ville de Lausanne (AVL, AVMB 3/2, 3.64 ASP).

[54] *DdP*, 8 novembre 1937, p. 5.

[55] *DdP*, 17 novembre 1937, p. 7.

[56] Six positifs 16 mm, noir et blanc, muet, intertitres français, avec des métrages allant de 25,6 m à 662 m, un négatif 16 mm, noir et blanc, muet, intertitres français, 662 m.

[57] (AVL, cotes D 023/03 et D 023/4).

[58] Parmi les boîtes portant le chiffre D 23, (1) une première avec l'indication *Bobines A et B ayant servi à la copie 18 i./s. de la TSR + original C retrouvé ultérieurement*, contient deux bobines, l'une de 25,6 m, l'autre de 338,1 m ; (2) une deuxième, portant la mention *Bobine C ayant servi à la copie 18i./s. de la Télévision suisse romande*, contient une bobine mesurant 126,3 m ; (3) une troisième indiquant *Copie de l'original 18 i./s. ayant servi à recadencer le film de la TSR*, 1982, renferme une bobine de 368 m ; (4) une quatrième s'appelant *Copie noir-blanc des chutes* fait 285 m et (5) la cinquième intitulée *Copie remontée par la TSR en 1982* compte 662 m.

Ce sont ces différentes bobines, retrouvées en 1979 chez Octave Heger, qui ont été utilisées par la Télévision suisse romande (TSR) pour une nouvelle version projetée lors de l'émission *Tell Quel*, le 18.6.1982. Cependant, la ou les copies auxquelles accédèrent alors les monteurs de la télévision n'étaient vraisemblablement plus dans l'état de la version intégrale de 1937. Celle-ci avait déjà été « remontée » précédemment, comme le montrent les nombreux sauts dans les séquences, de même que certains photogrammes fantômes en fin ou au début de plans qui, lorsqu'ils ne brisent pas simplement la continuité narrative, suggèrent un montage antérieur à l'état actuel.

Nous témoignons toute notre reconnaissance à Frédéric Sardet, archiviste chef des AVL, ainsi qu'à Philippe Decrevel, responsable de l'audiovisuel, pour l'amabilité de leur accueil et la libéralité avec laquelle ils nous ont laissé disposer de tout le matériel nécessaire à l'aboutissement de cette recherche.

[59] Il ne nous a pas encore été loisible de visionner cette version, dont l'existence était jusqu'alors inconnue.

[60] Cote 79 B 379/Q 38-233, dup. positif, 16 mm, muet, noir et blanc, intertitres français, 375 m. Les visionnements sur table de montage n'auraient pas été possibles sans la collaboration, les conseils et la patience de l'équipe du dépôt de Penthaz. Qu'elle soit ici spécialement remerciée.

[61] Elle compte 507 plans, un carton de titre et un de fin, de même que 87 intertitres. C'est également cette copie qui est diffusée par les AVL, lors de projections publiques.

[62] Voir notamment « Un film qui doit être vu. *Le Témoin de quatre ans* », signé A.M. *DdP*, 12 octobre 1937, p. 4)

[63] Il ne s'agit évidemment pas d'un gage absolu de cohérence pour la reconstitution, la mémoire jouant des tours, mais cette présence permet tout de même de garantir un minimum de fidélité à l'œuvre originale.

[64] Il est frappant de voir la quasi-identité de cette ouverture avec un plan, intitulé *Vue générale/Generalansicht*, de *Lausanne, vues diverses* (1935), dans le fonds Cinéac, qui représente à quelques détails près le même parcours au-dessus de la capitale vaudoise (AVL, copie vidéo, cote AF 003/03).

[65] Dans la version de 1937, ce premier carton était suivi de la mention *Film réalisé par la commission de propagande du POSL*, un intertitre qui se trouve dans la bobine intitulée *Copie noir-blanc des chutes* (AVL, D 23, C 4 et vidéo D 023/4). Nous ignorons s'il a été supprimé lors du remontage par la TSR ou si cette disparition est antérieure.

[66] Inaugurée le 27 août 1932, la tour Bel-Air Métropole matérialisait architecturalement une certaine vision de la modernité. Voir Bruno CORTHÉSY, *La polémique du Bel-Air Métropole. Débat et construction*, mémoire de licence, Université de Lausanne, Faculté des Lettres, section d'Histoire, 1995, inédit.

[67] Notons au passage que cette impression d'emprunt se confirme lorsqu'on observe de près ces images. En effet, la municipalité socialiste voua certains bâtiments au nord de la place de la Riponne à la destruction pour cause d'insalubrité, comme le montrent les plans de la fin de notre film. Or, le plan initial, censé être situé en 1937, au terme de ces travaux d'assainissements, montre ces bâtisses encore debout. L'inattention ou l'indifférence des réalisateurs recourant à une image qui ne coïncide ni avec la temporalité intradiégétique, ni avec le message général du film, apparaît pour le moins surprenante.

[68] Un carton d'invitation parle même « d'acteurs lausannois » (AVL, dossier *Élections du Conseil communal, 20-21 novembre 1937, Collection Géo Würgler*). Nous sommes bien sûr tenté d'entendre ce terme dans le sens d'« acteur politique » plutôt que d'« acteur de cinéma ».

[69] À leur tenue vestimentaire (costume deux/trois-pièces), les quatre hommes semblent plutôt appartenir à la catégorie des artisans ou employés. Malgré le commentaire du *DdP* qui parle d'« Un groupe de travailleurs » (*DdP*, 12 octobre 1937, p. 4, « Un film qui doit être vu. *Le Témoin de quatre ans* », signé A. M.), aucun ne porte les attributs de l'ouvrier (casquette, bleu de travail, salopette, etc.), tels qu'ils apparaissent dans d'autres productions de l'époque. On peut déjà y apercevoir un signe de ce désir de toucher le plus grand nombre de salariés possible, sans réelle distinction de classe ou de fonction.

[70] Intertitre n° 1 de la copie de référence.

[71] Cette suite de plans se trouve également dans la bobine intitulée *Copie noir-blanc des chutes* (AVL, D 23, C 4 et vidéo D 023/4).

[72] Ce premier indice du caractère socialiste se confirme par la présence en bas de l'écran d'un panneau annonçant, en allemand (! ?), l'Olympiade ouvrière qui se tint

à Anvers, en juillet-août 1937 (Voir *DdP*, 27 juillet 1937 et sq.). Si ce détail s'inscrit clairement en faux par rapport à la temporalité du panoramique introductif, il confirme en revanche la volonté de contemporanéiser le propos général en l'inscrivant dans la réalité de 1937.

[73] La fin du texte en caractères flous ne permet pas de savoir s'il s'agit d'une production du parti national, cantonal ou de la section de Lausanne. Le titre, *Peuple suisse*, et les allusions à la situation économique de l'ensemble du pays, non du canton ou de la ville, nous laisse cependant penser qu'il s'agit là d'un tract du PSS.

[74] Intertitre n° 2 de la deuxième partie de *Copie noir-blanc des chutes.*

[75] Intertitres n° 3 et 4 de la deuxième partie de *Copie noir-blanc des chutes.*

[76] L'identification de ces personnages demeure difficile et n'apporterait en soi pas grand chose au sens du film. Néanmoins, nous sommes porté à croire que le personnage du militant était un membre du POSL, ce qui permettait de renforcer le degré d'authenticité de ses propos auprès des spectateurs lausannois qui pouvaient reconnaître un de leurs représentants au législatif de la ville. Il pourrait s'agir de Roger Schopfer lui-même ou de Robert Abt (1910-1979), fonctionnaire communal, conseiller communal (1934-37/42-45/50-63) et député au Grand Conseil vaudois (1946-49).

On retrouve cette utilisation du journal partisan et de la compétence de son lecteur comme déclencheur du discours propagandiste dans d'autres films, comme *Aux urnes citoyens* (UDE, 1930) ; le relais par le tract est utilisé dans *Ein Werktag* (PSS, 1931).

[77] Intertitre n° 5 de *Copie noir-blanc des chutes.*

[78] Bon nombre de ces propositions se retrouvent dans la brochure *Ordre et Travail* dont le lien avec le film se confirme une nouvelle fois.

[79] Arthur Maret (1892-1987). Comptable à la Société coopérative de consommation de Lausanne (SCCL), conseiller communal lausannois (1918-33/38-46), syndic (1934-37), député au Grand Conseil vaudois (1921-46) et premier conseiller d'État socialiste vaudois (1946-62). Socialiste chrétien, syndicaliste, engagé dans le mouvement coopératif (Coopérative du bâtiment), il veilla notamment aux destinées du PSV, en 1922, de même qu'à celles de l'Union romande pour l'amélioration du logement. Pour un portrait détaillé des trois municipaux socialistes, voir Guy SAUDAN, *op. cit.*, pp. 41-43.

[80] Un intertitre présentant le nom et les fonctions du magistrat précède à chaque fois l'apparition du personnage à l'écran. Du point de vue langagier, il est intéressant de noter qu'à la différence de l'usage du « camarade », pourtant courant dans les milieux de gauche parce que plus fraternel, les intertitres privilégient la formule plus neutre et moins connotée de « Monsieur ». Ainsi le militant socialiste a tendance à disparaître derrière le mandataire politique qui œuvre pour le bien-être de la collectivité.

[81] On retrouve ce phénomène notamment dans *Lohnabbau* (1933), deuxième partie d'un film de propagande contre la baisse des salaires des employés de la Confédération, produit par le PSS, l'USS et le Föderativverband, en vue des votations populaires du 28 mai 1933. Voir Felix STÜRNER, *op. cit.*, pp. 120 sq.

[82] Eugène Masson (1877-1944). Employé des Transports lausannois (TL), conseiller communal (1914-33/38-41)), conseiller municipal à la Police et au Chômage (1934-37), député au Grand Conseil vaudois (1917-41), conseiller national (1925-34/39-41). Syndicaliste (Union romande des employés de tramways, Syndicat du personnel des TL, Cartel syndical vaudois et USL), il fut membre de la Commission cantonale de contrôle des films (voir l'article de Gianni HAVER dans le présent numéro) et se vit exclu du Parti socialiste « officiel » parce que partisan des opinions de Léon Nicole et

de la Fédération socialiste suisse (FSS) (pour un aperçu de ces différends, voir Pierre JEANNERET, *op. cit.*, pp. 27-29).

[83] Alors que la séquence précédente compte une quinzaine de plans, la partie sur l'aide aux plus démunis et les chantiers de secours en comporte plus de deux cents.

[84] Voir Guy SAUDAN, *op. cit.*, p. 107 sq.

[85] Ceux-ci se divisent en quatre volets : l'élargissement de certains axes routiers (avenue Vinet, avenue de Béthusy, rue J.-J. Cart, rue J.-L. de Bons, chemin des Belles-Roches, chaussée de Mon-Repos), la transformation de places (Pépinet, Chauderon), le voûtage de rivières (le Flon, la Vuachère) et les constructions nouvelles (Stade du Lausanne-Sports, Bellerive-Plage, comblement de la Plaine de Vidy, collège des Croix-Rouges, patinoire de Montchoisi).

[86] Certains plans sont en fait des photographies filmées, insérées au milieu des autres photogrammes.

[87] C'est probablement ici que se terminait la première partie du film. Deux éléments nous amènent à avancer cette hypothèse : d'une part, nous avons retrouvé un carton d'intertitre portant la mention *Deuxième partie* (AVL, D 23, *Bobines A et B...*) qui précède immédiatement les scènes suivantes de la copie de référence, d'autre part, ce moment correspond à la moitié (env. 340 m) de la copie de référence qui se conformerait dès lors au déroulement original.

[88] Hors de la portée des bourses modestes, ces activités vacancières présentent à nouveau plutôt des lieux d'identification de la classe moyenne que du prolétariat. Insister sur ces acquis-là qui ne concernent que peu les victimes de la crise apparus dans la séquence précédente permet donc de sensibiliser aussi le salarié moyen.

[89] Intertitre n° 51 de la copie de référence.

[90] Sous cet angle, l'association entre film de montagne et film d'élection ne paraît plus aussi surprenante qu'à prime abord (voir note 51).

[91] Abstraction faite des clubs de sport ouvriers – Lausanne comptait au moins deux sociétés montagnardes : les Amis de la Nature et le Ski-Club Liberia – l'exercice physique faisait florès en toute occasion, comme le montre, par exemple, un reportage tourné à l'occasion d'un week-end de formation de cadres syndicaux, *Bilder aus der Arbeiterbewegung* (CSEO, 1943 ?, copie 16 mm, Filmcooperative, Zurich), où l'on aperçoit de joyeux participants s'adonner intensivement à la gymnastique matinale.

[92] Un extrait de la brochure *Ordre et Travail*, p. 15, dont nous laissons l'appréciation au lecteur, appuie cet aspect avec éloquence « L'essentiel, c'est que la vie au grand air (plutôt qu'à la pinte comme trop souvent autrefois) et les jeux et exercices qu'on y pratique développent les muscles et les poumons, créent, petit à petit, une **race plus vigoureuse et plus saine** ; c'est que le sport est une **école de virilité et de camaraderie** ». En gras dans le texte.

[93] Intertitre n° 5 de la première partie de *Copie noir-blanc des chutes.*

[94] Intertitre n° 73 de la copie de référence.

[95] C'est cette dernière partie qui a apparemment le plus souffert du remodelage et du remontage du film. En effet, certaines transitions y sont plus que surprenantes, aussi bien dans les raccords d'images que dans la cohérence thématique. Ainsi quelques plans des nouveaux bâtiments construits avec le soutien des deniers publics succèdent inopinément aux vues de Bellerive-Plage et précèdent le début de l'introduction de la séquence « lutte contre les taudis ». Par ailleurs, il manque des intertitres ainsi que des plans figurant dans d'autres fragments.

[96] Marius Weiss-Imhof (1887-1972). Fonctionnaire postal, conseiller communal (1918-33/38-41), conseiller municipal aux Services industriels (SI) (1934-37), député au Grand Conseil vaudois (1928-38 [démission]/53-62). « Légaliste » lors de la

scission du parti, il joua un rôle important dans le domaine du logement : en présidant la Société coopérative d'habitation de Lausanne (SCHL), depuis sa fondation en 1920 jusqu'en 1968, comme membre de la Commission fédérale de recours en matière de loyers (1954-?), de même que dans la Commission cantonale consultative du logement (1968-?).

[97] Le chroniqueur du *DdP* ne manque pas de relever ces données statistiques. Voir « Un film qui doit être vu. *Le Témoin de quatre ans* », signé A. M. (*DdP*, 12 octobre 1937, p. 4).

[98] Si l'on suit les commentaires du tout-ménage de propagande sur ces aspects de la législature lorsqu'il est dit que « nous [les socialistes] n'avons pas voulu mêler sport et politique. [...] C'est le sport que nous avons voulu servir et non la politique » (*Ordre et Travail*, p. 15), on est en mesure de dire que c'est à ce moment-là que le film s'oriente définitivement vers des propos « apolitiques ».

[99] Le Grand Prix de Lausanne se tint le 27 juin 1937, à la Blécherette (voir *DdP*, 25 juin 1937, p. 3).

[100] À elle seule, cette présentation de la nouvelle piscine compte plus de septante plans dont la suite logique n'est pas toujours évidente. Une séquence apparemment plus complète et plus cohérente, s'ouvrant sur l'intertitre *10 juillet 1937*, se trouve dans la version *Copie noir-blanc des chutes*, qui rend compte des festivités dans un ordre chronologique plausible, ce qui n'est pas le cas de la copie de référence.

[101] Brochure *Ordre et Travail*, p. 15.

[102] Un intertitre qui a disparu de toutes les versions remontées précise même l'étendue de cette installation *Le solarium : de 3000 m² de surface* (*Bobines A et B ayant servi à la copie 18 i./s. de la TSR + original C retrouvé ultérieurement*, bobine de 338,1 m), une précision directement extraite de la brochure *Ordre et Travail*, p. 15.

[103] Rubrique *Prilly* (*DdP*, 20 novembre 1937, p. 7).

[104] D'après l'enchaînement des sujets, tel que décrit dans « Un film qui doit être vu. *Le Témoin de quatre ans* », signé A. M. (*DdP*, 12 octobre 1937, p. 4), et suite au visionnement de divers fragments, nous penchons à croire que dans la version de 1937, cette séquence était placée avant la précédente. D'une part, cela rétablirait l'inversion dans les plans de logements sociaux (voir ci-dessus, note 91), d'autre part, le film se terminerait sur la note positive de la réalisation de *Bellerive* à même de gagner le plus large soutien populaire possible.

[105] Guy SAUDAN, *op. cit.*, p. 111

[106] Intertitre n° 87 de la copie de référence.

[107] Il serait abusif de croire que des données systématiques existaient déjà dans les années trente sur la fréquentation des salles de cinéma ou sur le nombre de projections pour les films de fiction. Dans le cas des films commerciaux, il est toutefois plus aisé de reconstituer partiellement ces indications.

[108] *DdP*, 4 octobre 1937, p. 4.

[109] « Chez les artisans lausannois », signé S[chopfer ?] (*DdP*, 17 novembre 1937, p. 7).

[110] *Lausanne*, signé F. R. (*DdP*, 18 novembre 1937, p. 4).

[111] *DdP*, 6 octobre 1937, p. 4.

[112] Rubrique *En passant*, signé B...z (*DdP*, 21 octobre 1937, p. 4).

[113] *DdP*, 22 octobre 1937, p. 2.

[114] *Les Services Publics*, 30 octobre 1937, signé H. Pièce (AVL, dossier *Élections du Conseil communal, 20-21 novembre 1937, Collection Géo Würgler*).

[115] *DdP*, 20 novembre 1937, p. 7.

[116] *DdP*, 6 octobre 1937, p. 4.

[117] *DdP*, 22 octobre 1937, p. 2.

[118] *DdP*, 16 novembre 1937, p. 6.

[119] *Yverdon. Une superbe assemblée populaire*, signé R. Fivaz (*DdP*, 19 novembre 1937, p. 3).

[120] Article anonyme (*La Revue*, 22 octobre 1937, p. 8).

[121] « Un film qui doit être vu. *Le Témoin de quatre ans* », signé A. M. (*DdP*, 12 octobre 1937, p. 4).

[122] Rubrique « En passant... », article signé B...z (*DdP*, 21 octobre 1937, p. 4).

[123] « Un film qui doit être vu. *Le Témoin de quatre ans* », signé A. M. (*DdP*, 12 octobre 1937, p. 4).

[124] Rappelons que c'est deux ans avant la réalisation du film, en 1935, que le PSS biffe la « dictature du prolétariat » de son programme et que c'est cette même année 1937 qu'est signée la « paix du travail » entre patronat et syndicats. Il semble même qu'un film célébrant ce dernier événement, intitulé *Friedensabkommen der Metallindustrie* (1937 ?), ait été réalisé par la Pro Film, sur commande de la Fédération des Travailleurs de la Métallurgie et de l'Horlogerie (FTMH), une des principales composantes syndicales réformistes.

[125] Une affirmation sur laquelle le chroniqueur insiste spécialement puisqu'il le mentionne à deux reprises dans le même article (voir ci-dessus, note 38), *Lausanne.* « La dernière projection du Témoin de quatre ans » (*DdP*, 18 novembre 1937, p. 8).

[126] *DdP*, 15 novembre 1937, p. 6.

[127] Jean MEYLAN, *Socialistes et Lausannois : un siècle de cohabitation. Le parti socialiste lausannois de 1890 à 1989*, Lausanne, PSV, 1989.