

Zeitschrift:	Schweizerische Zeitschrift für Soziologie = Revue suisse de sociologie = Swiss journal of sociology
Herausgeber:	Schweizerische Gesellschaft für Soziologie
Band:	13 (1987)
Heft:	3
Artikel:	Le cas du mouvement ouvrier : analyse d'un film neuchâtelois de 1930
Autor:	Perrenoud, Marc
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-814391

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: 12.01.2026

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

LE CAS DU MOUVEMENT OUVRIER : ANALYSE D'UN FILM NEUCHATELOIS DE 1930

Marc PERRENOUD
Assistant FNRS (histoire)
Charles-Knapp 10 - CH 2000 Neuchâtel

1. Pourquoi le film : "La vie d'un ouvrier dans les Montagnes neuchâteloises" ?

Dans le cadre de recherches sur les relations entre symboles, images, langage et idéologies dans une société industrielle, l'analyse d'un film réalisé par les organisations ouvrières du canton de Neuchâtel en 1930 peut se justifier pour quatre raisons :

1.1. Plusieurs études historiques ont démontré qu'il était fructueux d'envisager le cadre d'une région afin de saisir les multiples aspects de la société industrielle, pour analyser les relations entre le développement industriel et les évolutions politiques ou culturelles¹.

1.2. Envisager la société industrielle nécessite aussi de s'intéresser au mouvement ouvrier qui est à la fois le produit objectif et un facteur de transformation (voire de révolution) de ce système de relations sociales.

1.3. Le canton de Neuchâtel au début des années trente est particulièrement intéressant, car c'est à la fois une société industrielle en crise et l'une des régions de Suisse où les organisations ouvrières pénètrent le plus profondément le tissu social.

L'ossature du Cartel Syndical cantonal est formée par les syndicats horlogers souvent marqués par de fortes traditions corporatistes. En 1932, 55 % des travailleurs neuchâtelois sont membres de l'une des fédérations de l'U-

¹ Depuis une dizaine d'années, le cinéma tend à devenir une des sources des historiens. La place manque pour donner des indications bibliographiques, mais la consultation de revues telles que les "Annales", "Journal of Contemporary history" (1983 et 1984) ou "Le Mouvement social" montre l'importance prise par ce développement de l'historiographie. Les bulletins critiques publiés par Rémy Python dans la "Revue suisse d'histoire" en 1974 et 1986 analysent les problèmes méthodologiques.

nion Syndicale Suisse qui ne regroupe sur le plan national que 29,7 % des salariés (Giovanoli, 1932, 290). Une autre méthode de calcul donne un taux de syndicalisation de 68,2 % dans le canton de Neuchâtel et de 34,8 % en Suisse romande en 1929 (Ruffieux, 1969, 515).

Cette implantation exceptionnelle caractérise aussi le Parti socialiste neuchâtelois (PSN) qui a connu depuis le début du siècle un développement important : Le Locle et la Chaux-de-Fonds deviennent en 1912 les deux premières villes suisses qui sont désormais gérées par des majorités socialistes. Pendant l'entre-deux-guerres, les résultats aux élections nationales oscillent entre un minimum de 36,7 % en 1922 et un maximum de 46,7 % en 1935. D'autres indicateurs, comme la relation entre le nombre d'ouvriers, celui des électeurs et celui des militants socialistes, indiquent toujours le canton de Neuchâtel comme une région d'implantation exceptionnelle pour ces organisations ouvrières. Il s'agit donc d'un véritable mouvement social qui connaît un développement moins spectaculaire que celui de la gauche genevoise par exemple, mais qui est probablement plus significatif de la réalité sociale d'organisations comme le PSS ou l'USS. Au début des années trente, le mouvement ouvrier neuchâtelois se trouve à une sorte d'apogée dans son implantation sociale et son impact politique.

1.4. Les relations entre le monde ouvrier et le cinéma national suisse furent longtemps empreintes d'une sorte de méfiance réciproque : dans sa monumentale "Histoire du cinéma suisse" recensant tous les films de fiction de 1896 à 1965, Hervé Dumont (1987) ne mentionne que deux "films ouvriers". Alors que le film de propagande du PSS, "Ein Werktag", est réalisé en 1931 par des professionnels inspirés par Eisenstein, le film neuchâtelois est nettement plus marqué par l'amateurisme de ces auteurs. En tant que produit mal maîtrisé, il est plus révélateur des espoirs et des limites de ses créateurs.

De nombreux militants ouvriers manifestent une certaine résistance au cinéma qui est considéré essentiellement comme une distraction et non comme un art : dans le journal syndical "Le Métallurgiste" du 27 avril 1918, le cinéma est défini comme un "instrument merveilleux servant à délasser et à abrutir le public". Il est aussi reproché au cinéma d'être soumis aux intérêts des financiers et de favoriser la reproduction des inégalités sociales. C'est dans ce sens qu'un article du quotidien socialiste "La Sentinelle" du 5 octobre 1931 décrit "le cinéma tel qu'on l'inflige à la classe ouvrière française" : "Des hommes et des femmes qui s'embrassent longuement sur la bouche. Et aux actualités, beaucoup de défilés militaires. C'est ainsi que le cinéma est le meilleur instrument de conformisme et le serviteur du pouvoir et du capitalisme".

Cette attitude réservée à l'égard du cinéma apparaît aussi à l'occasion de l'interdiction par les autorités neuchâteloises du "Cuirassé Potemkine" en février 1927 : le journal socialiste est partagé entre la protestation contre la censure et ses propres tendances anticomunistes.

Au début des années trente, l'attitude du mouvement ouvrier à l'égard du cinéma évolue sous l'influence de plusieurs facteurs :

1.4.1. La réalisation et la projection des films deviennent moins coûteuses. Divers milieux, notamment patronaux, utilisent de plus en plus le cinéma comme instrument publicitaire : ainsi, en décembre 1930, le Rotary Club de la Chaux-de-Fonds organise une conférence avec A. Masnata, directeur de l'Office Suisse d'Expansion Commerciale et futur président de la Chambre Suisse du Cinéma, qui insiste sur la nécessité d'exploiter l'impact public du slogan et du film.

1.4.2. Dès les années vingt, les organisateurs de conférences syndicales et socialistes complètent souvent les exposés par des projections de films afin d'attirer les auditeurs. Les responsables du syndicat de la métallurgie et de l'horlogerie indiquent en 1931 qu'ils ont eu "recours dans une mesure plus large que précédemment aux représentations cinématographiques de tous genres. Les films antimilitaristes sont fortement demandés ces derniers temps. Les conférences avec projections lumineuses n'ont rien perdu de leur attrait. Les sujets préférés furent l'extraction de la houille et la fabrication du fer" (FOMH, 1932, 110-111). La Centrale suisse d'éducation ouvrière constatant le succès des projections cinématographiques développa un service spécialisé, sous l'impulsion de Hans Neumann (1897-1961). Dans la "Revue Syndicale suisse" de 1933, il précise comment le cinéma doit être utilisé : "Les représentations cinématographiques organisées par les sections ouvrières ne doivent pas avoir un caractère sensationnel ni être destinées uniquement à passer le temps aux auditeurs, il faut qu'elles fassent office de bonne propagande et soient propices à l'éducation. Ce but peut fort bien être atteint avec des films neutres si l'on sait établir le programme en conséquence". Pour que chaque projection soit une "soirée de culture socialiste", il est recommandé de commencer par une causerie afin d'établir un contact entre les spectateurs et les organisateurs. Les militants restent donc convaincus que le message politique doit être diffusé par la parole et l'écrit, l'image n'étant qu'un appoint.

1.4.3. Il est significatif de relever en quels termes s'exprime cette attitude plus positive :

Ainsi, un rédacteur socialiste fait l'éloge d'un film consacré aux paysages naturels d'îles lointaines : "C'est par des réalisations de cette qualité que le Cinéma nous réconcilie avec lui" ("La Sentinelle" du 29 novembre 1930).

On peut aussi noter l'opinion d'Armand Renner (1883-1952), ouvrier horloger qui avait des prétentions littéraires et fut en 1930 un des réalisateurs du film neuchâtelois. "Le cinéma a donné lieu à beaucoup de critiques. (...) Et

pourtant, c'est en cette période douloureuse que se fait sentir l'action bien-faisante du ciné. (...) Tout compte fait, malgré les vulgarités qu'on lui reproche à l'excès, malgré l'ostracisme que les grands esprits font peser sur lui, le cinéma constitue le plus merveilleux des moyens propres à atténuer les souffrances morales. Le directeur de cinéma est devenu un marchand d'illusions. Il distribue à la foule, avec ses films, toute une provision de gaieté, de détente, de repos moral. (...) Les Romains avaient, pour calmer leur peuple aveugle et brutal, les jeux du cirque, le sang et la mort. Nous, plus heureux qu'eux, pouvons compléter à notre aise les beautés naturelles, les performances sportives, les créations des arts et des sciences" ("La Sentinelle" du 28 décembre 1932). On notera que la tâche essentielle du cinéma n'est pas d'analyser ou de critiquer la société, mais de faire échapper les spectateurs aux difficultés de la crise économique et sociale. Pas d'images de révoltes, mais des images qui fassent rêver.

1.4.4. En mai 1931, les délégués de la Fédération régionale des coopératives demandent d'intensifier la propagande par le cinéma, de réaliser de "bons films suisses dans le domaine de la production coopérative" et donc de renoncer à des publications imprimées (Le Coopérateur Suisse, 1931).

C'est dans ce contexte politico-idéologique qu'est réalisé ce film. Utilisé maladroitement par les associations ouvrières, le cinéma permet d'analyser l'idéologie de ces milieux : ce film en particulier ne doit pas être envisagé en tant qu'œuvre artistique, mais comme révélateur de la réalité sociale contradictoire des différentes organisations regroupées au moment de la réalisation. En ce sens, les images de ce film sont plus significatives que certains discours ou articles de presse qui donnent une image très combative et exclusivement revendicative. Plusieurs questions doivent être posées : Qu'est-ce que les auteurs du film voulaient exprimer ? Que montrent en réalité ces images ? Dans quelle mesure dépassent-elles l'intentionnalité des réalisateurs ? Quels aspects de la vie sociale et politique sont occultés ?

2. Conditions de la réalisation de ce film

2.1. De manière générale, le contexte social est marqué par une baisse démographique du canton de Neuchâtel pendant toute l'entre-deux-guerres et par deux crises cycliques de l'industrie horlogère (de 1920 à 1923, puis de 1929 à 1936). Cette situation influe sur les attitudes et les mentalités des agents sociaux et évidemment des réalisateurs du film.

2.2. Il faut rappeler que la génération des militants qui sont à l'origine de ce film concevait leurs diverses activités dans le cadre de la "trilogie ouvrière", de la collaboration entre PS, syndicats et coopératives pour la défense des intérêts et des droits des travailleurs dans les trois domaines des institutions, de la production et de la consommation. Le but final est, selon la présentation du film, "la transformation du régime en une société plus humaine où le chômage, la guerre, le paupérisme, l'injustice sociale n'existeront plus" (La Sentinel, 1931). Dans l'immédiat, on s'efforçait d'animer tous les aspects de la vie quotidienne et tous les stades de l'existence par l'une ou l'autre de ces organisations ouvrières : d'une part, les loisirs ouvriers (fanfares, sociétés de chant, motocyclistes, Amis de la Nature, etc.) et d'autre part, les Avants-Coureurs, la Jeunesse socialiste et enfin la Vieille Garde du Cercle Ouvrier.

2.3. Le but fixé dans le contrat entre le réalisateur et les commanditaires est "la propagande syndicale, coopérative et politique. Ce film résumera tous les événements relatifs au mouvement ouvrier dans ces manifestations" concernant les trois branches de la trilogie ouvrière². Si ce film est projeté à une époque caractérisée par de vives passions politiques, celles-ci doivent aussi être nuancées en fonction de trois facteurs qui déterminent une certaine dynamique historico-sociale :

2.3.1. L'attitude et l'idéologie des secrétaires syndicaux préparent les conditions des accords de "paix du travail" de 1937. Ainsi dans un rapport présenté en 1931, un des commanditaires du film expose sa vision de l'histoire du mouvement syndical : selon E. Montandon (1876-1963), une première phase qui s'est achevée en 1921 fut marquée par la "lutte syndicale" aboutissant à des réformes telles que la diminution du temps de travail ou les caisses de chômage ; mais, les crises économiques des années vingt et trente incitent les dirigeants syndicaux à se consacrer essentiellement à la gestion de ces acquis sociaux et à renvoyer à une époque conjoncturellement plus favorable la lutte pour des revendications telle que l'AVS ou les 40 heures³. Cette conception, moins marquée par l'esprit de lutte que par la mentalité de gestionnaire imprègne le film.

2.3.2. Solidement implantés dans les communes "rouges" des Montagnes neuchâteloises, les responsables socialistes aspirent à participer à la

² Des documents sur la préparation du film sont conservés dans les procès-verbaux du PSN à la Bibliothèque de la Ville de la Chaux-de-Fonds, cote : Ms 172.

³ Rapport à la section de la Chaux-de-Fonds sur l'année 1930, Archives de la FTMH, Berne, correspondance avec la section 1930-1932.

gestion étatique au sein du Conseil d'Etat et du Conseil fédéral, ce qui les pousse à modifier leur langage. Ainsi, lors de la réalisation de ce film, Paul Graber (1875-1956), principal dirigeant du PSN, s'oppose à ses camarades qui le pressent de répliquer à des attaques des partis bourgeois : il serait faux de se lancer dans des polémiques, car "ce n'est pas ainsi que l'on arrivera à assainir notre atmosphère politique ni à faire une sérieuse éducation politique de nos électeurs". La violence du langage politique, "c'est une manifestation de la maladie infantile des partis nouveaux ou de la maladie sénile des partis qui vieillissent" ("La Sentinelle", 28 mars 1931). Cette volonté modératrice liée à la volonté d'apparaître comme des gestionnaires prêts à une "collaboration loyale" au sein du gouvernement inspire aussi le film.

2.3.3. Enfin, les Coopératives Réunies, fondées au tournant du siècle par des militants socialistes et syndicalistes, regroupent en 1930, 8'000 sociétaires, ont multiplié leurs magasins et leurs chiffres d'affaires au point de devenir de grandes entreprises jouant un rôle essentiel dans la vie commerciale d'une ville comme la Chaux-de-Fonds. Au cours de la réalisation du film, les dirigeants coopérateurs disposant de moyens financiers importants font pression pour allonger des séquences publicitaires en voulant garantir une "neutralité politique". Ainsi s'annonce en 1930 l'éclatement de la "trilogie ouvrière" qui sera manifeste dans le film "Pionniers" commandité en 1936 par l'Union Suisse des Coopératives (Cosandey, 1986, 258-259).

2.4. Le film est réalisé par un "photograveur" hongrois d'origine juive, Etienne Adler (qui sera quelques années plus tard expulsé par les autorités fédérales). Pour échapper au chômage généralisé, il fit quelques films sans en avoir la formation technique. Le coût du film s'éleva finalement à 5'500 francs. Ce chiffre est dérisoire par rapport aux frais de production cinématographique, mais cela représente une dépense importante pour les organisations ouvrières. A titre comparatif, on peut relever qu'à l'époque le salaire annuel du secrétaire de l'Union Ouvrière de la Chaux-de-Fonds se montait à 7'300 francs.

2.5. Le film fut projeté au cours d'une campagne pour la Représentation Proportionnelle au Conseil d'Etat : en cinq semaines, les militants socialistes avaient récolté 9671 signatures (ce qui représentait 27,06 % des électeurs inscrits) dans l'espoir de faire entrer un ou deux représentants au gouvernement cantonal (qui était monopolisé par les "partis nationaux"). Après avoir été refusée par la majorité du Grand Conseil, cette initiative fut rejetée en votation populaire le 15 mars 1931 par 12'348 non contre 10'978 oui, alors la participation s'éleva à 65,28 %.



1



2



3



4

3. Autobiographie fictive et destin collectif

Le film est organisé autour du récit de sa vie par un ouvrier horloger né en 1860 devant ses cousins paysans en visite dans son appartement situé dans une maison communale de la "ville socialiste" de la Chaux-de-Fonds : après une enfance misérable (famille très nombreuse, logements insalubres, mauvaise alimentation), il quitte son village, comme d'autres membres des associations ouvrières, et va à la ville. Il suit un apprentissage (le patron lui impose de longues journées de travail et des tâches déqualifiées comme le nettoyage). Ensuite, il est victime du chômage, puis de la maladie. Il est alors soigné par le "médecin des pauvres" Coullery (1819-1903). Ces années pénibles sont opposées aux réalisations du mouvement ouvrier : maisons communales, caisses de chômage, coopératives fournissant des marchandises de qualité à des prix abordables, sociétés de loisirs ouvriers pour tous les âges répondant aux besoins d'éducation physique, culturelle et politique. Le film s'achève sur un plan du Château de Neuchâtel, siège du gouvernement cantonal dans lequel les socialistes espèrent pouvoir enfin participer à la gestion étatique "pour le bien" de tous les groupes sociaux⁴.

4. Principales images

4.1. Globalement, l'image que veulent donner ces organisations ouvrières est explicitement destinée à séduire les milieux paysans : Dès la fin des années vingt, les dirigeants socialistes s'efforcent de gommer les clivages sociaux pour s'intégrer dans l'image d'une Suisse rurale. Ainsi, la grève générale de 1918 est passée sous silence dans l'autobiographie de l'ouvrier. Les conflits sociaux sont réduits à des problèmes médiatiques que la lecture du quotidien socialiste pourrait éliminer⁵.

4.2. C'est une image de l'horlogerie traditionnelle qui est donnée : l'ouvrier est plutôt un artisan inséré dans une corporation [Photo 1]. La figure paternaliste du patron est significative : certes il impose de longues journées de labeur, mais il travaille lui-même dans la même tenue et au même établi

⁴ Selon "La Sentinelle" (1931), c'est "un film où déborde une vie intense, toute l'activité ouvrière, musicale, sportive, syndicale, politique, un film d'une variété infinie avec de merveilleux paysages jurassiens ! Une vraie merveille ! Pure création neuchâteloise, belle affirmation du sens constructeur de nos populations. Un film politique qui est une affirmation, sans plus, et qui ne dit pas un mot des adversaires".

⁵ C'est le sens d'un dialogue à la fin du film entre le paysan qui déclare : "Décidément, vous vous intéressez à tout sauf au mal. Chez nous, on n'est pas au courant de tout cela, on vous prend pour des gens de haine et des brise-tout". Le militant socialiste lui répond : "Ce sont vos journaux soit-disant neutres qui vous faussent les idées. Si tu lisais la Sentinelle".

que ses ouvriers. Cette image idéologique ne montre que très partiellement la réalité de l'industrie horlogère en 1930 (profondément transformée lors des années 20 par la mécanisation, la production en série et l'importance accrue du travail des femmes). Il est paradoxal que les conditions de travail et les différences sociales soient bien mieux montrées dans des films patronaux de publicité pour la fabrique de montres Zénith du Locle en 1926 et pour la fabrique de machines Dubied à Couvet en 1930. En exposant les différentes phases de la production, ces documentaires dépassent l'intentionnalité de leurs commanditaires et montrent la réalité du travail ouvrier. Le silence du "film ouvrier" face aux transformations causées par la taylorisation peut s'expliquer par les propositions formulées dès 1923 par les secrétaires syndicaux pour collaborer avec le patronat dans une "Communauté professionnelle" pour la "Restauration de l'industrie horlogère".

4.3. L'image du "médecin des pauvres" [Photo 2], qui est une des figures symboliques constantes de l'histoire ouvrière, est abordée à travers une vision charitable, chrétienne, consensuelle, qui évite des questions conflictuelles comme l'avortement.

4.4. L'image d'une famille ouvrière dans le cadre de la "trilogie ouvrière" est donnée par le salon avec [Photo 3] :

- le portrait de Charles Naine (1874-1926) trônant à l'endroit où d'autres mettraient un crucifix ou, plus tard, le Général Guisan...
- le chef de famille, ouvrier boîtier qui a plutôt l'allure d'un notable⁶.
- les femmes confinées dans les rôles traditionnellement féminins (cuisine et couture).
- le jeune portant l'uniforme des "Avants-Coureurs" (ces jeunes de 8 à 16 ans portaient un uniforme avec chemise bleue, bâret basque et foulard rouge) et jouant du violon (signe de l'aspiration culturelle qui ne doit pas être réservée aux enfants de la bourgeoisie).
- la lecture du quotidien socialiste "La Sentinelle".
- le repos du dimanche (évocation de la lutte pour la diminution du temps de travail et valorisation des loisirs ouvriers).

⁶ On peut relever dans la *Sentinelle* (28 février 1931) les réactions des boîtières à la projection du film : "Une chose les a un peu émus, ce sont les favoris insolites, vraies 'pattes de lapins' à l'ancienne mode, que porte le vétéran chargé de suivre l'action en l'entretenant par ses remarques. Les 'as' du métier n'admettent qu'avec difficultés cet appendice digne d'un magistrat ou d'un pasteur". L'anecdote est révélatrice d'une certaine évolution sociale des organisations ouvrières.

4.5. De nombreuses vues des pâturages jurassiens et du Saut-du-Doubs (lieu touristique et emblématique du pays de Neuchâtel) s'expliquent par le patriotisme local qui pénètre l'idéologie du mouvement ouvrier et qui contribue à un rapprochement des différents groupes sociaux dans un unanimisme local ou régional⁷. Ainsi on ne mentionne pas la contribution des étrangers à l'essor du mouvement ouvrier neuchâtelois, alors que ce développement est incompréhensible sans évoquer les activités des travailleurs de langue italienne ou allemande. (Ce sont notamment des militants originaires d'Europe centrale qui fondèrent les "Amis de la Nature" en 1907 à la Chaux-de-Fonds).

4.6. L'œuvre des "communes socialistes" est représentée par les maisons communales "propres en ordre". L'activité des secrétaires syndicaux consiste à contrôler les chômeurs sérialisés et à tenir les clés du coffre-fort de la caisse de chômage pour mener "la rude tâche de l'administration". Les coopératives sont une vaste entreprise commerciale gérée scrupuleusement. Les défilés du Premier Mai réunissent toutes les générations et toutes les associations ouvrières dans un rituel discipliné : on défile devant les édifices publics et dans un ordre préétabli ; les enfants ouvrent le cortège avec des branchements, symboles du renouveau printanier et politique ; les bannières des associations et les drapeaux rouges jouent un rôle dans la cérémonie [Photo 4]. Généralement, la discipline, l'union, la camaraderie, l'encadrement et l'intégration dans la nature sont valorisés, alors que sont occultés la misère, les conflits sociaux et les affrontements politiques qui caractérisent toute la période de l'entre-deux-guerres⁸.

4.7. Les deux images conflictuelles (celles du patron lors de l'apprentissage et celle du pacifisme antimilitariste de Charles Naine) ne sont pas exprimées dans la contemporanéité, mais comme des éléments du "passé héroïque", des "débuts difficiles" du mouvement ouvrier.

Il est révélateur que ce film synthétisant en images une certaine stratégie politique et sociale ne souleva en 1931 ni l'enthousiasme durable des ouvriers, ni l'hostilité violente des adversaires radicaux et libéraux (qui en firent des comptes-rendus ironiques). Bien des militants socialistes le trouvèrent même ridicule et ennuyeux. Effectivement, il s'abstient de donner des images des passions politiques de ces années marquées par une crise généralisée.

⁷ Le président de la Commission chargée de superviser la réalisation du film était aussi président de l'Association pour le développement de la Chaux-de-Fonds. Au cours de la préparation du film, il est demandé qu'"il soit donné une large mesure aux scènes naturelles afin de faire connaître au dehors notre pays".

⁸ Un intitulé précise que "nos conférenciers ne nous enseignent pas la haine, mais la Justice et l'Union. On nous incite à aimer la Nature, à développer notre corps et notre esprit".

C'est précisément au début des années trente que ces organisations ouvrières atteignent une sorte d'apogée historique. Le contraste est saisissant entre le dynamisme dont faisaient preuve toutes ces organisations ouvrières, et le manque d'imagination et de création cinématographiques. Dans ce film, s'expriment à la fois l'importance des associations, mais aussi la manière dont elles cherchent à occulter les causes de leur développement important dans les années vingt. La quête de la respectabilité les conduit à la perte de leur identité sociale. Ce film révèle qu'il s'agissait au début des années trente plutôt d'une culture parallèle que d'une contre-culture ouvrière. Le "bricolage idéologique" de ce film montre que, si les thèmes sont différents, les structures et les stéréotypes sont souvent analogues entre l'idéologie de ces organisations ouvrières et la politique culturelle des autorités (qui se développera sous le nom de "défense nationale spirituelle"). L'intégration du mouvement ouvrier suisse dans le cadre de la collaboration sociale et politique ne s'explique pas seulement par la crise économique, mais aussi par les options politico-idéologiques, par les images que ces organisations ont diffusées dès les années vingt⁹.

BIBLIOGRAPHIE

- COSANDEY Roland (1986), "L'activité cinématographique en Suisse romande 1919-1939. Pour une histoire locale du cinéma" in 19-39. La Suisse romande entre les deux guerres, Payot, Lausanne, 237-271.
- CRETTAZ Bernard, JOST Hans Ulrich, PITHON Rémy (1987), Peuples inanimés, avez-vous donc une âme ? Images et identités suisses au XXe siècle, Histoire et sociétés contemporaines, Lausanne.
- DUMONT Hervé (1987), Histoire du cinéma suisse, Films de fiction 1896-1965, Lausanne, 121, 127.
- FOMH (Fédération suisse des ouvriers sur métaux et horlogers) (1932), Rapport pour l'année 1931, Imp. de l'Union, Berne.
- GIOVANOLI Fritz (1932), "La densité organique des syndicats libres", Revue syndicale suisse, 289-291.
- IMAGE ET HISTOIRE (1987), Actes du colloque, Paris-Censier, Mai 1986, Publisud, Paris.
- JEANNERET Pierre (1984), "Le Parti socialiste suisse des années 20 à la croisée des chemins", Revue suisse d'histoire, 34, 509-520.
- JOST Hans Ulrich (1986), "Critique historique du parti politique", Annuaire suisse de science politique, 26, 317-332.
- LA SENTINELLE (1930), numéro du 29 novembre.
- LA SENTINELLE (1931), numéros des 25 février, 28 février et 28 mars.
- LA SENTINELLE (1932), numéro du 28 décembre.
- LA SUISSE LIBERALE (1931), numéro du 10 mars.

⁹ Restauré et transféré sur pellicule 16 mm par un spécialiste Jean-Blaise Junod, le film est disponible au Service de films de la Centrale suisse d'éducation ouvrière à Berne (la version originale muette dure 2 heures, alors qu'une version synthétisée et sonorisée dure 50 minutes).

LE COOPERATEUR SUISSE (1931), numéro du 27 mai.

LE NEUCHATELOIS (1931), numéro du 17 mars.

NEUMANN Hans (1933), Le film au service de la classe ouvrière, *Revue syndicale suisse*, 1, 13-17.

PAVILLON Monique (1986), La femme illustrée des années 20, *Essai sur l'interprétation de l'image des femmes dans la presse illustrée, Histoire et société contemporaines*, Lausanne.

PERRENOUD Marc (1981), Les relations entre socialistes et communistes dans le canton de Neuchâtel (1931-1937), mémoire de licence, Institut d'Histoire, Neuchâtel.

RUFFIEUX Roland (1969), (avec la collaboration de Bernard Prongué), *Le mouvement chrétien-social en Suisse romande (1891-1949)*, Ed. Universitaires, Fribourg.

