

---

## Affaires courantes et commentaires

### Current issues and comments

# Quand l'humanitaire commençait à faire son cinéma : les films du CICR des années 20

ENRICO NATALE\*

« Les images sont pareilles au miroir de la sorcière. Elles reflètent nos désirs et nos peurs. »

#### **Restaurer pour voir et voir pour comprendre**

Dans ses archives audiovisuelles, le CICR conserve plus de 30'000 mètres de films 35 millimètres réalisés durant la période 1920-1957.

Déposé en 1963 à la Cinémathèque suisse, ce fonds a bénéficié de l'intérêt du CICR et de Memoriav<sup>1</sup>. Il a été restauré entre 1995 et 2001 sous la direction de Jean-Blaise Junod et Christine Ferrier, avec le concours d'Hermann Wetter, pour enrayer le processus d'autodestruction dû à la nature extrêmement sensible du support – la pellicule nitrates – qui en interdisait jusqu'ici la projection. Désormais, quarante années d'archives et de mémoire visuelles du CICR sont accessibles au public sur support vidéo.

Restait à les documenter et à les replacer dans leur contexte afin de les rendre utilisables pour la recherche historique. C'est ce travail, fruit de recherches menées tant aux Archives du CICR (ACICR) qu'aux Archives de la Société des Nations (ASDN) et aux Archives d'État de Genève (AEG), que nous présentons ici pour les films réalisés au début des années 1920.

Poursuivant diverses études récentes<sup>2</sup>, nous avons analysé et documenté un corpus de neuf films<sup>3</sup>, parmi lesquels se distinguent un premier groupe de six films aux caractéristiques communes, réalisés à la demande du CICR, et un second groupe de trois films produits par d'autres institutions<sup>4</sup>. Les images sont de provenances diverses et les lieux de tournage, situés principalement en Europe centrale et orientale, ne couvrent pas moins de sept pays<sup>5</sup>.

\*\*Enrico Natale est licencié d'histoire contemporaine et de latin auprès de l'Université de Genève. Il a mené cette recherche au sein des archives du Comité international de la Croix-Rouge.

## Croix-Rouge et humanitaire dans les années 1920

La situation internationale en 1919

Au sortir de la Première Guerre mondiale, les traités de Versailles et de Saint-Germain-en-Laye entérinent une nouvelle carte de l'Europe. La Pologne, la Tchécoslovaquie et la Yougoslavie sont constituées en tant que nations souveraines au dépens de l'Allemagne, de l'Autriche et de la Hongrie vaincues.

Ces pays, tous durement touchés par le conflit, plongent alors dans une misère noire. Ils sont, de plus, le théâtre de vastes mouvements de population, soldats et civils confondus, qui propagent des épidémies mortelles.

Pour les puissances occidentales, la Révolution bolchevique a rangé la Russie dans le camp des pays dont on se méfie même lorsqu'il s'agit de leur porter secours.

Dans ce contexte, les pays d'Europe centrale susceptibles de tomber sous influence soviétique deviennent un enjeu stratégique de première importance. Des sommes immenses sont débloquées outre-Atlantique pour financer la reconstruction d'une vingtaine de pays, dont des ennemis d'hier<sup>6</sup>.

L'après-guerre engendre un nouveau type de secours international doté de moyens importants dont les protagonistes participent désormais au jeu de la diplomatie.

1 Association pour la sauvegarde de la mémoire audiovisuelle suisse. Voir le site <<http://www.memoriav.ch>>.

2 Roland Cosandey, « La famine en Russie 1921-1923. Une filmographie documentée », dans *Archives*, Institut Jean Vigo, Perpignan, juin 1998, et Lukas Straumann, *L'humanitaire mis en scène : la cinématographie du CICR des années 1920*, CICR, étude interne, 2000.

3 *Le rapatriement des prisonniers de guerre via Stettin-Narva, Les réfugiés russes à Constantinople, La lutte contre le typhus : l'activité du CICR en Pologne et Actions de secours en faveur des enfants hongrois à Budapest* sont produits par le CICR en 1921. *Le CICR à Genève : ses activités d'après-guerre et L'activité du CICR lors de la guerre gréco-turque* sont produits par le CICR en 1923. *La famine en Russie et Film envoyé par la Croix-Rouge suédoise* sont produits respectivement par le *Save the Children Fund* et la Croix-Rouge suédoise en 1921. Enfin *Sword and fire in western Anatolia* est produit par le Croissant-Rouge ottoman en 1923. Il s'agit en réalité de 29 groupes d'images, dont la durée varie de 1'45" à 17'31". Certains de ces documents sont des films complets, mais la plupart sont des fragments. Il a néanmoins été possible de regrouper ces images selon leur contenu. On distingue ainsi neuf films qui documentent chacun une action de secours différente, même si ces films ne nous sont pas tous parvenus dans leur version complète ni avec leurs titres définitifs.

4 Les autres producteurs sont la Croix-Rouge suédoise, le Croissant-Rouge ottoman, le *Save the Children Fund* et probablement le gouvernement soviétique (cf. *infra* note 37).

5 Allemagne, Grèce, Hongrie, Pologne, Russie, Suisse et Turquie.

6 Le 24 février 1919, le Congrès américain vote la création de l'*American Relief Administration* dotée d'un budget de 100 millions de dollars. Deux ans plus tard, une somme supplémentaire de 20 millions de dollars est allouée pour acheminer des secours en Russie et dans les États baltes. Voir Clyde E. Buckingham, *For humanity's sake: the Story of the Early Development of the League of Red Cross Societies*, Public Affairs Press, Washington, 1964, p. 50.

### Les nouvelles formes de l'aide humanitaire

Durant la Première Guerre mondiale, la plupart des Sociétés nationales de la Croix-Rouge ont été massivement financées par leur gouvernement ; à la fin des hostilités, elles ont pris une importance sans précédent. À titre d'exemple, la Croix-Rouge américaine, présidée par Henry P. Davison, administre en 1918 un budget de 50 millions de dollars, soit dix fois supérieur à ce qu'il était au début du conflit<sup>7</sup>. Ainsi les Croix-Rouges nationales disposent-elles, à la fin de la guerre, d'un personnel nombreux et expérimenté, de réserves de médicaments et de matériel prêtes à être utilisées<sup>8</sup>.

Le CICR a aussi gagné de l'importance pendant la guerre, surtout grâce au travail de l'Agence internationale des prisonniers de guerre (AIPG). Au 1<sup>er</sup> janvier 1920, il a constitué deux réserves financières. L'une provient des fonds de l'Agence et se monte à 170 000 francs suisses, l'autre du prix Nobel reçu en 1917<sup>9</sup> et des réserves de la guerre de 1870, et se monte à 164 000 francs suisses<sup>10</sup>.

La guerre a aussi internationalisé l'aide humanitaire. Les Croix-Rouges de France, d'Angleterre, de Suède, suivant l'exemple de la Croix-Rouge américaine, agissent désormais au dehors de leurs frontières. C'est surtout en Europe centrale qu'elles concentrent leur action au début des années 20. En Pologne, en Hongrie ou en Russie, différentes organisations de secours travaillent ensemble et parfois en concurrence. À partir de 1921, la possibilité, pour les Croix-Rouges, d'intervenir dans d'autres pays « en cas de guerre civile, de troubles sociaux et révolutionnaires » est officiellement reconnue<sup>11</sup>.

### Un nouvel acteur humanitaire : la Ligue des Sociétés de la Croix-Rouge

Un organe central de secours se révèle nécessaire pour coordonner ces nouvelles activités qui nécessitent des stocks et une logistique importants.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>8</sup> André Durand, *Histoire du Comité international de la Croix-Rouge: de Sarajevo à Hiroshima*, Washington, Vol. 2, Institut Henry-Dunant, Genève, 1978, p. 113.

<sup>9</sup> ACICR, Procès-verbaux des séances du Comité international de la Croix-Rouge, 21 juin 1920: situation financière.

<sup>10</sup> Jean-François Golay, *Le financement de l'aide humanitaire: l'exemple du Comité international de la Croix-Rouge*, Peter Lang, Berne, 1990, p. 40 (Publications Universitaires Européennes).

<sup>11</sup> « Première résolution de la III<sup>e</sup> commission de la X<sup>e</sup> Conférence internationale de la Croix-Rouge », dans *Dixième Conférence internationale de la Croix-Rouge tenue à Genève du 30 mars au 7 avril 1921: compte rendu*, Albert Renaud, Genève, 1921, p. 217.

Ce rôle, assumé en période de conflit par le CICR en application des Conventions de Genève, va être revendiqué par une nouvelle institution, la Ligue des Sociétés de la Croix-Rouge.

Les pourparlers qui précèdent la création de la Ligue s'engagent en février 1919. Convoquées à l'initiative de la Croix-Rouge américaine, les Sociétés nationales des cinq grands pays vainqueurs décident de coordonner sans délai leurs efforts. Une conférence médicale est organisée à Cannes, en avril de la même année, pour établir un programme de secours pour l'après-guerre. Les résolutions de cette conférence fixent comme priorité deux domaines d'activité : la lutte contre les épidémies (article premier) et la protection de l'enfance (article 2)<sup>12</sup>.

Au sein du CICR, les débats que suscite l'hypothèse d'une « union organique » entre les deux institutions donnent le ton des relations à venir<sup>13</sup> : la Ligue entend s'engager à secourir les populations éprouvées par la guerre en coordonnant les efforts des Croix-Rouges et, en un mot, assumer en temps de paix le rôle du CICR en temps de guerre. La Ligue regroupe les Croix-Rouges des pays de l'Entente, et de ce fait exclut dans l'immédiat d'intégrer les Croix-Rouges des pays vaincus.

La Ligue devient *de facto* un concurrent direct du CICR qui n'est composé, alors, que de Genevois. Les deux institutions entament une décennie de rapports difficiles qui oscillent entre conflits d'intérêts et déclarations de bonne volonté.

Un nouveau média au service de la mobilisation humanitaire : le cinéma

Les organisations de secours, pour faire face aux défis humanitaires de l'après-guerre et promouvoir leurs nouvelles activités, vont faire appel à un média récent et prometteur : le cinématographe.

Depuis le début du siècle, un large public fréquente les salles de cinéma en Suisse. Ce nouveau média suscite l'enthousiasme des foules et l'ire des censeurs. Les Croix-Rouges entreprennent rapidement de produire leurs propres

<sup>12</sup> Roger Durand, *La conférence médicale de Cannes, 1<sup>er</sup>-11 avril 1919*, Société Henry-Dunant, Genève, 1994, p. 89.

<sup>13</sup> « I know that both your committee and International Committee of the Red Cross propose an organic union so soon as the temper of the world will permit. I wish all speed to that consummation, both for the promotion of Red Cross activity and for the prompt attainment of the time when peace and good will shall be written in men's hearts as plainly as it is now being written in their covenants. » Lettre du président Woodrow Wilson publiée dans *Red Cross Bulletin*, Vol. III, N° 21, Mai 1919, p. 4. Cité dans : Clyde E. Buckingham, *For humanity's sake: the Story of the Early Development of the League of Red Cross Societies*, Public Affairs Press, Washington, 1964, p. 86.

films; pour elles, la force suggestive du cinéma doit être mise au service de l'éducation populaire<sup>14</sup>.

Lorsque le CICR produit ses premiers films au printemps 1921, on s'accorde à dire que le cinéma est un puissant outil de communication, capable de jouer un rôle déterminant dans le succès d'une campagne humanitaire.

Ce moment coïncide surtout avec le besoin pressant qu'a le CICR de faire connaître ses activités et de réaffirmer sa place dans le champ de l'action humanitaire.

En effet, non seulement la création de la Ligue des Sociétés de la Croix-Rouge, mais aussi le nouveau contexte stratégique et financier dans lequel évolue désormais l'aide humanitaire, suscitent une crise au sein du CICR.

#### Crise de légitimité du CICR

Le 20 novembre 1918, au lendemain de l'Armistice, le CICR envoie aux Croix-Rouges une circulaire proposant de convoquer une Conférence internationale pour discuter des tâches de l'après-guerre. Mais son appel se heurte à la réticence des Croix-Rouges de l'Entente pour qui la chute des Empires centraux doit modifier l'organisation internationale de la Croix-Rouge. Les Croix-Rouges, dont la hiérarchie est encore intrinsèquement liée à celle des forces armées, accordent la priorité à la signature des traités de paix et n'envisagent pas dans l'immédiat de collaborer avec leurs ennemis d'hier.

Les mandats attribués au CICR<sup>15</sup>, notamment celui d'intermédiaire entre les Croix-Rouges nationales, sont par conséquent remis en question. Preuve en est que le CICR a toutes les peines à réunir la Conférence internationale de la Croix-Rouge, organe suprême du Mouvement international de la Croix-Rouge, qui sera repoussée à deux reprises pour se tenir enfin en avril 1921, à Genève.

<sup>14</sup> « Le film, que la Conférence médicale de Cannes (avril 1919) avait déjà signalé comme l'un des plus puissants facteurs éducatifs, trop peu employé dans le domaine de l'hygiène, fut reconnu comme un auxiliaire particulièrement à recommander pour l'illustration des conférences populaires d'hygiène », ASDN, François Royon, « La Croix-Rouge et le cinéma », dans *Revue internationale du cinéma éducateur*, Rome, N° 5, 1930, pp. 578-581 (Revue mensuelle de l'Institut international du cinématographe éducatif de Rome, 1929-1938).

<sup>15</sup> Le CICR reçoit des mandats des Conférences internationales réunissant périodiquement l'ensemble des Croix-Rouges et les États parties aux Conventions de Genève, qui élargissent ainsi ses mandats traditionnels : il a charge de veiller au respect des Conventions de Genève, de fonctionner comme intermédiaire entre les Croix-Rouges, de publier un bulletin, de reconnaître les nouvelles Croix-Rouges et de convoquer les Conférences internationales. Voir Richard Perruchoud, *Les résolutions des Conférences internationales de la Croix-Rouge*, Genève, Institut Henry Dunant, 1979, pp. 146-150.

Pendant les trois années qui séparent la fin des hostilités de la Conférence, les riches Croix-Rouges de l'Entente étendent leurs activités, sans coordonner systématiquement leurs actions avec celles du CICR.

Le CICR, quant à lui, cherche à renforcer son *leadership* en maintenant le contact avec toutes les Croix-Rouges, tout en lançant ses propres activités. L'objectif de cette stratégie est de défendre son statut privilégié au sein de la Croix-Rouge internationale en temps de paix en maintenant une activité opérationnelle importante.

Pour sortir de ce qu'il perçoit comme une crise de légitimité, le CICR multiplie durant ces années les contacts avec les principales organisations privées de secours, nées durant ou au lendemain de la guerre. Il cherche de nouvelles sources de financement et prépare minutieusement les Conférences internationales de la Croix-Rouge de 1921 et 1923.

#### Un film pour affirmer le rôle du CICR dans l'après-guerre

Les premiers films que le CICR fait tourner répondent à ce souci et, d'ailleurs, en témoignent, tel le film intitulé *Le CICR à Genève : ses activités d'après-guerre*. Produit en 1923 pour être projeté lors de la XI<sup>e</sup> Conférence internationale, le film s'ouvre sur l'interrogation suivante : « Il n'est aujourd'hui plus question de se battre... C'est la paix. Avec la paix l'activité du Comité international de la Croix-Rouge à Genève va-t-elle se terminer? »

La question est bien sûr rhétorique et sera réfutée point par point par Gustave Ador, président du Comité et principal protagoniste du film.

Le film prend pour cadre une séance du Comité présidée par Gustave Ador dans les nouveaux locaux du CICR, Promenade du Pin. Gustave Ador, entouré des autres membres du Comité, expose avec conviction les nouvelles missions qui incombent au CICR<sup>16</sup>. Son discours est entrecoupé de courtes séquences qui illustrent ses propos. Le film énumère les principales activités que le CICR a entreprises depuis la fin de la guerre. Il se termine par le constat que « la haute mission humanitaire du Comité international de la Croix-Rouge à Genève est plus nécessaire que jamais à cette époque où le monde reste encore si tragiquement troublé ».

Parmi les films des années 1920, *Le CICR à Genève : ses activités d'après-guerre* est le seul qui soit à proprement parler un film de propagande.

<sup>16</sup> La séance filmée s'est tenue le 6 juillet 1923 en présence des personnes suivantes : Gustave Ador, Paul Des Gouttes, Adolphe d'Espine, Frédéric Ferrière, Alfred Gautier, Édouard Naville, Horace Micheli, Bernard Bouvier, Lucien Cramer, Albert Reverdin, Georges Werner et Pauline Chaponnière (ACICR, Procès-verbaux des séances du Comité international de la Croix-Rouge, 6 juillet 1923).

Soutenu par la figure prestigieuse de Gustave Ador, l'argument du film repose essentiellement sur l'ampleur de la tâche qui reste à accomplir et que les images des activités sur le terrain, extraites des autres films du CICR, contribuent à dramatiser.

Le dernier intertitre du film rappelle au public que le CICR est toujours « une institution neutre et libre de toute dépendance politique, religieuse et nationale ». Alors qu'à la même époque les Croix-Rouges multiplient leurs activités en dehors de leur territoire national, ce rappel de la neutralité du CICR résonne comme une invitation à reconnaître l'autorité de l'institution en matière de coordination des secours internationaux.

*Le CICR à Genève : ses activités d'après-guerre* cite quatre domaines dans lesquels celui-ci s'est illustré. Dans l'ordre, il s'agit du rapatriement des prisonniers de guerre, de l'aide aux réfugiés russes, des secours à l'enfance et de la lutte contre les épidémies.

Il importe d'analyser plus en détail ces activités, car ce sont précisément elles qui font l'objet des quatre premiers films réalisés par le CICR et présentés à la Conférence internationale de la Croix-Rouge de 1921.

### **Les films présentés par le CICR à la Conférence de 1921**

Le rapatriement des prisonniers de guerre

Grâce à sa neutralité, le CICR joue dans l'après-guerre un rôle décisif dans l'œuvre de rapatriement des prisonniers de guerre en assurant la coordination entre les différents pays concernés.

Le film sur *Le rapatriement des prisonniers de guerre via Stettin-Narva* présente l'un des principaux aspects de ces opérations: le rapatriement par la mer Baltique des prisonniers de guerre détenus en Russie et des prisonniers russes détenus en Allemagne.

Entre l'été 1920 et l'été 1922, 400 000 soldats sont ainsi ramenés par le CICR dans leur pays d'origine, sous la protection du D<sup>r</sup> Fridtjof Nansen, nommé par la Société des Nations (SDN) haut commissaire au rapatriement des prisonniers de guerre, et avec le soutien financier des gouvernements concernés<sup>17</sup>. Les images sont tournées entre Stettin, en Allemagne – aujourd'hui en Pologne – et Narva, en Estonie.

<sup>17</sup> Lukas Straumann, *L'humanitaire mis en scène: la cinématographie du CICR des années 1920*, CICR, étude interne, 2000, pp. 11-15. Voir aussi Durand, op. cit. (note 8), pp. 87-100, et Jean-François Fayet, « En attendant la fin de la guerre: la (sur)vie des soldats et des civils allemands détenus en Russie pendant la Première Guerre mondiale », dans *Guerres et paix, mélanges offerts à Jean-Claude Favez*, sous la direction de Michel Porret, Jean-François Fayet et Carine Fluckiger, Genève, 2000, Georg, pp. 147-161.

### L'aide aux réfugiés russes

La fin des hostilités et de la guerre civile laisse plus de 800 000 réfugiés russes dispersés en Europe<sup>18</sup>. En février 1921, le CICR adresse à la Société des Nations un mémorandum demandant la création d'un Haut Commissariat pour les réfugiés russes, tâche qui sera confiée une nouvelle fois à Fridtjof Nansen. Ce dernier poursuit son œuvre en faveur des réfugiés russes jusqu'à sa mort en 1930, quand est constitué l'Office international pour les réfugiés, qui donnera naissance au Haut Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés (HCR)<sup>19</sup>.

Le film du CICR intitulé *Les réfugiés russes à Constantinople* documente les premiers secours apportés aux quelque 170 000 réfugiés russes débarqués à Constantinople en novembre 1920, avant même la création du Haut Commissariat. L'armée française, après avoir soutenu l'effort de guerre des armées blanches contre les révolutionnaires bolcheviques, évacue les troupes du général Wrangel de Crimée jusqu'à Constantinople, les sauvant ainsi de la débâcle. Quelques semaines plus tard l'armée française confie au CICR la responsabilité de s'occuper du sort des réfugiés, tâche qui est accomplie avec l'aide de nombreuses organisations de secours étrangères<sup>20</sup>.

### Les secours à l'enfance

Dans l'immédiat après-guerre, le CICR ne se limite plus à intervenir en cas de conflit ou à la demande des gouvernements. Fort de sa récente expérience, il s'investit dans ces nouvelles batailles que sont la lutte contre les épidémies et la protection de l'enfance, des domaines neufs dans lesquels le CICR entame son action sans s'appuyer sur les résolutions des Conférences internationales de la Croix-Rouge. Il élargit ainsi son domaine d'activité en faisant valoir un droit d'initiative qui lui sera reconnu *a posteriori* lors de la X<sup>e</sup> Conférence internationale de la Croix-Rouge de 1921.

À la fin de la guerre sont apparues de nouvelles sociétés spécialisées dans les secours aux enfants. La plus importante d'entre elles, *Save the Children Fund*

<sup>18</sup> « Réfugiés russes. Mémorandum adressé par le Comité international de la Croix-Rouge à Genève au Conseil de la Société des Nations (février 1921) », *Revue internationale de la Croix-Rouge*, N° 27, mars 1921, pp. 266-271.

<sup>19</sup> Durand, *op. cit.* (note 8), pp. 168-174, et *Refugees Survey Quarterly*, Special issue: « Fridtjof Nansen and the International Protection of Refugees », Vol. 22, 2003.

<sup>20</sup> Les films comprennent des vues de plusieurs camps et bâtiments de secours. Les organisations représentées dans ce film sont la Croix-Rouge française, la Croix-Rouge britannique, la Croix-Rouge américaine, l'ancienne Croix-Rouge russe, *Save the Children Fund* et l'Union internationale de secours aux enfants (au sujet de ces deux dernières institutions, voir, ci-dessous, le paragraphe consacré aux *Secours à l'enfance*).



(SCF), est fondée à Londres en mai 1919. Dès sa création, cette organisation demande au CICR d'établir un bureau international dont la mission serait de centraliser les informations sur la situation des enfants dans les pays d'Europe, en particulier d'Europe centrale, et de récolter des fonds pour leur porter secours. C'est ainsi que voit le jour, en novembre 1919, à Genève, l'Union internationale de secours aux enfants (UISE), fondée sous le patronage du CICR par *Save the Children Fund* et le Comité suisse de secours aux enfants.

L'UISE n'a pas de tâche opérationnelle: elle lance des campagnes de propagande pour la sauvegarde de l'enfance, puis confie les sommes récoltées au CICR qui est chargé de secourir les enfants là où ils en ont besoin. Grâce à ces fonds, certaines délégations du CICR peuvent engager des activités de secours à l'enfance: cuisines, écoles, orphelinats, ateliers de travail, etc.<sup>21</sup>.

Les secours à l'enfance prennent rapidement une place prépondérante dans l'action humanitaire. Des comités se créent un peu partout en Europe, tissant un réseau de secours efficace et doté de moyens importants.

Ici encore, le cinéma transforme la représentation de l'aide humanitaire et la sensibilité du public donateur. Les œuvres de l'Union internationale de secours aux enfants et de *Save the Children Fund* sont présentées dans quatre de nos neuf films. Et parmi eux, le film *Actions de secours en faveur des enfants hongrois à Budapest* est entièrement consacré aux secours aux enfants. Il évoque la misère dans laquelle vivent les habitants de Budapest, surpeuplée et ruinée par la guerre, puis expose les activités d'assistance de la délégation du CICR en faveur des enfants: distribution de repas et travail des enfants dans les petites manufactures créées pour leur fournir un moyen de subsistance.

### La lutte contre les épidémies

Le retour des prisonniers de guerre dans des conditions d'hygiène précaires, les mouvements de population provoqués par la guerre et la Révolution russe sont les causes principales de la vague d'épidémies qui touche l'Europe centrale, des Balkans à la Russie. Parmi les nombreuses maladies qui se propagent alors, il en est une qui préoccupe plus que les autres: le typhus exanthématique. Au printemps 1919, dans la seule région de Varsovie, 800 nouveaux cas par semaine sont déclarés<sup>22</sup>.

Dans ce domaine aussi, le CICR décide de prendre l'initiative. Il convoque à Vienne, en avril 1919, une conférence intergouvernementale qui

<sup>21</sup> AEG, UISE, Procès-verbaux des séances du Comité exécutif, 2 octobre 1920: accord passé entre le CICR et l'UISE.

<sup>22</sup> « Le typhus exanthématique », *Revue internationale de la Croix-Rouge*, N° 4, avril 1919, pp. 444-449.

réunit l'Autriche, la Hongrie, la Pologne, la Roumanie, la Tchécoslovaquie, l'Ukraine et la Yougoslavie en vue de mettre sur pied un bureau permanent pour la lutte contre les épidémies, dont les tâches exécutives seraient confiées à des membres du CICR<sup>23</sup>. La conférence décide aussi de la mise en place d'un cordon sanitaire entre la mer Noire et la mer Baltique, le long duquel les voyageurs seraient systématiquement contrôlés et désinfectés.

Le film *La lutte contre le typhus : l'activité du CICR en Pologne* illustre les mesures prises par la délégation du CICR à Varsovie. Il montre les appareils mobiles de désinfection d'un poste de quarantaine où les arrivants sont déshabillés et lavés, et présente le travail en laboratoire des scientifiques qui cherchent un remède à la maladie.

La conférence de Vienne, organisée sur l'initiative du CICR et présidée par son vice-président, Frédéric Ferrière, se déroule quelques jours après la Conférence de Cannes, durant laquelle les Croix-Rouges des vainqueurs ont pris des résolutions presque identiques sur la lutte contre les épidémies.

### Finances et concurrence sur le terrain

Ces nouvelles activités, illustrées par le cinéma, confrontent le CICR à une réalité jusque-là inconnue : la concurrence.

En Europe centrale, le CICR collabore avec la Croix-Rouge nationale comme l'exige son mandat. Dans ses efforts, il se heurte à la réticence des Croix-Rouges de l'Entente, peu enclines à travailler sous la supervision du CICR et encore moins à collaborer avec les gouvernements des pays vaincus. Le CICR est donc amené à convaincre la Ligue et les alliés de l'aider financièrement dans ses activités, tout en restant le représentant des Croix-Rouges des vaincus.

La diversification des activités et l'ampleur des moyens mis en œuvre nécessitent désormais des fonds importants que les Croix-Rouges, partagées entre leur affiliation à la Ligue et au CICR, rechignent à payer. Et, malgré les espoirs de son président, la conférence de Vienne reste lettre morte<sup>24</sup>. Ce sont ensuite la Ligue des Sociétés de la Croix-Rouge et la Société des Nations qui

<sup>23</sup> Frédéric Ferrière, « Conférence de Vienne pour la lutte contre les épidémies », *Revue internationale de la Croix-Rouge*, N° 7, juillet 1919, pp. 788-805.

<sup>24</sup> « Ajoutons que le Comité international a été heureux de constater, dans les entretiens qu'il a pu avoir avec les représentants de la Ligue des Croix-Rouges, que l'initiative prise par le Bureau central y a été accueillie favorablement, et nous entrevoyons avec espoir le jour où le concours de cette puissante organisation pourra donner à cette action prophylactique dans l'Europe orientale, un développement qui ne saurait être obtenu par les seules ressources des États contractants », Frédéric Ferrière, « Conférence de Vienne pour la lutte contre les épidémies », *Revue internationale de la Croix-Rouge*, N° 7, juillet 1919, p. 800.

reprennent le projet à leur compte. En Hongrie, la délégation du CICR connaît des difficultés semblables qui l'amènent, faute de moyens, à fermer ses portes en février 1922<sup>25</sup>.

Le CICR doit-il se cantonner, comme on le lui suggère alors, à intervenir en cas de guerre? Est-il légitimé à poursuivre ses activités de secours aux populations civiles? Doit-il céder le pas à la Ligue des Sociétés de la Croix-Rouge dès lors qu'un conflit est terminé? Quelle est sa place au sein du Mouvement international de la Croix-Rouge?

Lorsque le CICR réussit enfin à réunir la X<sup>e</sup> Conférence internationale de la Croix-Rouge en avril 1921, ces nombreuses questions ne sont pas résolues.

### **La X<sup>e</sup> Conférence internationale de la Croix-Rouge**

#### Les enjeux de la X<sup>e</sup> Conférence

La Conférence internationale des Sociétés de la Croix-Rouge est l'organe suprême du Mouvement. Elle réunit les Croix-Rouges de tous les pays, la Ligue et le CICR. C'est de son autorité que le CICR tire sa légitimité, c'est elle qui lui attribue ses mandats, c'est elle enfin qui statue sur son financement<sup>26</sup>.

La X<sup>e</sup> Conférence se réunit à Genève du 30 mars au 7 avril 1921, pour la première fois depuis la fin des hostilités. Elle doit se prononcer sur trois objets de première importance: les champs d'activités respectifs de la Ligue et du CICR, les prérogatives du CICR au sein du Mouvement et le financement du CICR<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> « Si le CICR est incapable de trouver des représentants dignes de lui en Suisse et ses statuts ne lui permettent pas d'en chercher ailleurs, il aurait mieux valu pour lui de se retirer sur ses lauriers en attendant une nouvelle guerre et laissant à la Ligue la tâche de conduire les œuvres de paix, que de se faire mal représenter. [...] Quant à son influence ici, le fait que le Comité suisse, c'est-à-dire M. Lee, a nommé un représentant spécial, ce M. Steinlein [...], et que le CICR, connu pourtant comme suisse, n'a plus rien à dire quant à la distribution des dons suisses, lui nuit assez. Si j'ose vous conseiller, toute allocation de l'Union internationale de Secours aux Enfants à des sociétés suisses avec destination de Budapest, devrait être faite à condition que le délégué du CICR et non le délégué d'un Comité bernois (M. Steinlein) les reçoivent ». Et aussi: « Après tout, la Ligue embrasse trois quarts de l'activité totale en faveur des enfants en Hongrie, y compris celle des Missions étrangères, dont elle administre une grande partie des dons. De plus, une fois les Missions se retirant, c'est sur elle que pèsera de nouveau la charge entière de la protection des enfants en Hongrie. [...] », AEG, UISE, Hongrie, dossier 1 bis, Correspondance entre M<sup>me</sup> Vajkai, présidente du Comité hongrois de secours aux enfants, et l'Union internationale de secours aux enfants, lettres du 18 décembre 1921 et du 9 mars 1922.

<sup>26</sup> Voir Richard Perruchoud, *Les résolutions des Conférences internationales de la Croix-Rouge*, Institut Henry-Dunant, Genève, 1979, pp. 120-124.

<sup>27</sup> ACICR, B CR 76-5, Programme de la X<sup>e</sup> Conférence internationale de la Croix-Rouge, chapitre IV, Activités de la Croix-Rouge en temps de paix, rapports entre le Comité international et la Ligue, leurs champs d'activité respectifs, 1<sup>e</sup> version, avril 1920.

Les premiers films produits par le CICR ont tous été commandés aux délégations durant les premiers mois de 1921, avec la consigne de les faire parvenir à Genève pour l'ouverture de la Conférence<sup>28</sup>. Plusieurs indices, comme les délais de réalisation extrêmement courts et les dates pratiquement simultanées des commandes, font penser que les membres du Comité ont décidé dans l'urgence de faire tourner ces films sur le terrain pour présenter un produit plus captivant que le traditionnel rapport d'activité et attirer les faveurs de la Conférence. Une séance spéciale de projection commentée par un délégué, et précédée d'un apéritif, est organisée pour les participants, le samedi 2 avril 1921<sup>29</sup>.

### Les résultats de la X<sup>e</sup> Conférence

Il est difficile de connaître l'influence réelle des films présentés par le CICR sur les résultats de la X<sup>e</sup> Conférence. Il n'en reste pas moins que les résolutions adoptées sont satisfaisantes pour le CICR. Il obtient la reconnaissance de ses activités en temps de paix et la confirmation de toutes ses prérogatives au sein du Mouvement, notamment en ce qui concerne l'adhésion de nouveaux États aux Conventions de Genève. Enfin, une résolution invite les Croix-Rouges à financer le CICR « proportionnellement à leur importance et à leurs ressources »<sup>30</sup>.

Désormais, et jusqu'à l'adoption des Statuts de la Croix-Rouge internationale en 1928, le CICR ne sera plus guère contesté, malgré la permanence du conflit avec la Ligue. Cependant, ses comptes restent déficitaires, car les sommes récoltées auprès des Croix-Rouges sont insuffisantes. Finalement, la Confédération et la Banque nationale suisse doivent intervenir à plusieurs reprises pour renflouer les caisses du Comité avant que, en 1925, soit constitué un « fonds inaliénable » financé par les milieux industriels et financiers suisses, pour garantir le CICR contre l'anémie financière<sup>31</sup>.

### La place du cinéma à la X<sup>e</sup> Conférence

Lors de la X<sup>e</sup> Conférence de 1921, une exposition est organisée dans le Palais électoral. Un stand a été attribué à chaque Croix-Rouge, dans lequel

<sup>28</sup> Lukas Straumann, *L'humanitaire mis en scène: la cinématographie du CICR des années 1920*, CICR, étude interne, 2000.

<sup>29</sup> *La Suisse*, dimanche 3 avril 1921, p. 8, c. 4.

<sup>30</sup> Résolutions 3 et 4 de la «XVI<sup>e</sup> Commission sur l'organisation internationale de la Croix-Rouge», dans *Dixième Conférence internationale de la Croix-Rouge tenue à Genève du 30 mars au 7 avril 1921: compte rendu*, Albert Renaud, Genève, 1921, pp. 221-222.

<sup>31</sup> Golay, *op. cit.* (note 10), pp. 41-48.

elle peut exposer son matériel – brancards, tentes, trousse de secours, conserves alimentaires, etc. – et présenter ses activités. Une salle de projection est aménagée à l'étage du bâtiment pour projeter les films du CICR à l'intention du public. Cette salle est conçue comme le prolongement direct de l'exposition. Les films y sont présentés comme matériel documentaire, au même titre que les cartes, les panneaux et autres affiches qui remplissent l'exposition.

Ces détails aident à mieux comprendre le statut que le CICR accorde à l'époque au cinéma. Les films font vivre les lieux où se déroulent les actions de secours, abolissant pour les spectateurs la distance et le temps. Ils entendent reproduire la réalité nue, sans inscrire les images dans une trame dramatique. Les acteurs et les décors, artifices de la fiction, sont exclus. Toute velléité de construction de sens par l'image est formellement écartée au profit d'une reproduction « neutre » de la réalité. Neutralité, certes impossible, qui exige que l'on s'interroge sur ce premier usage du cinéma dans l'histoire de la Croix-Rouge.

### Représentation de l'action humanitaire

Du bon samaritain à la médecine scientifique : recherche d'une nouvelle symbolique

En 1920, la représentation de l'action humanitaire n'en est plus à ses débuts. Pendant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, une forme naïve d'iconographie de l'action humanitaire se développe. Formes « objectives » de la gravure, les premières photographies de guerre remontent au conflit de Crimée (1855-1856) et à la guerre de Sécession (1861-1865)<sup>32</sup>. Les victimes représentées sont exclusivement des soldats blessés au combat. À leurs côtés se tiennent les infirmières et les brancardiers qui leur apportent des secours. Dans ces images, les civils, tant victimes que secouristes, sont absents et la grande figure charismatique reste l'infirmière : c'est le temps d'une représentation de l'action humanitaire souvent mêlée de connotations chrétiennes – madone, *pietà*, gisants, etc.

Les résidus de ce type de représentation subsistent dans les films du CICR des années 20. Dans le film sur *Les réfugiés russes à Constantinople*, une jeune femme souriante munie du brassard de la Croix-Rouge, image idéale de

<sup>32</sup> Évelyne Desbois, « À la Providence ! Analyse des images publiées dans la presse et des images privées, sur les secours donnés par le personnel médical et sanitaire aux combattants, 1850-1918 », dans *Du fusil au brancard : vers un nouvel héroïsme. La construction de l'image humanitaire*, ouvrage collectif, Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge, Genève, 1997, p. 88, et Hélène Puiseux, *Les figures de la guerre : représentations et sensibilités, 1839-1996*, Gallimard, Paris, 1997, pp. 59-99.

l'infirmière en bon Samaritain, apparaît plusieurs fois. La nouveauté réside dans le fait qu'elle ne vient plus au secours de soldats blessés, mais qu'elle pose avec des enfants.

Une autre figure récurrente des films du CICR des années 20 est celle du médecin. Au contraire de l'infirmière, le médecin ne représente plus l'assistance morale, mais les soins matériels prodigués aux blessés. Dans l'après-guerre, le médecin incarne aussi l'autorité scientifique qui garantit l'efficacité des secours et trouve les remèdes contre les maladies.

L'image du médecin est largement mise à contribution dans le film *La lutte contre le typhus : l'activité du CICR en Pologne*. Le médecin de la délégation de Varsovie, Alexis Tarasoff, revêt le rôle principal du film. Les images le montrent qui travaille dans son laboratoire, qui visite un orphelinat, qui interroge des prisonniers, qui inspecte un centre de désinfection... : présent dans toutes les scènes du film, il semble assumer seul l'ensemble des activités de la délégation.

La permanence de certaines représentations de l'humanitaire est cependant déjà établie avant la guerre. L'emblème de la croix rouge apparaît systématiquement sur le brassard des secouristes ou sur les véhicules de transport. L'accent est ainsi mis clairement sur l'ampleur des moyens matériels mobilisés par les Croix-Rouges, ambulances, trains, navires, etc. Le moment de la distribution des vivres ou des soins, souvent illustré par une file de soldats en attente, symbolise tout le projet humanitaire d'allègement de la souffrance<sup>33</sup>. Chacun des films considérés inclut au moins une scène de distribution, quel que soit son objet principal.

Le délégué qui goûte la soupe dans un camp de prisonniers ou de réfugiés apparaît ici pour la première fois et constitue un autre stéréotype des films du CICR des années 20. Au-delà de l'évaluation que le délégué fait ainsi d'un élément essentiel de la (sur)vie dans les camps, ce geste a charge de le représenter à la place des victimes et de donner ainsi un support visuel au principe d'humanité qui fonde la Croix-Rouge.

### L'enfance en vedette

Mais c'est l'irruption des civils et des enfants sur la scène cinématographique qui crée la nouveauté dans la représentation de l'aide humanitaire.

La création de *Save the Children Fund*, puis de l'Union internationale de secours aux enfants, a certainement joué un rôle de premier plan dans la représentation de l'humanitaire d'après-guerre. Pour enraciner leur identité

<sup>33</sup> Desbois, *op. cit.* (note 32), p. 31.

visuelle, les organisations de secours aux enfants adoptent un emblème commun. Elles choisissent le médaillon sculpté par Andrea della Robbia<sup>34</sup>, à Florence, vers 1460, pour orner l'hôpital des Innocents, les enfants abandonnés. Il représente un enfant emmailloté, les bras en croix, sous lequel est inscrite la devise : « *Salvate parvulos* », « Sauvez les enfants ».

Cet emblème est partout : il apparaît sur la correspondance, sur les publications, sur les photographies et dans les films. Au cinéma, il est représenté sur les murs des écoles, des orphelinats ou des autres bâtiments qui bénéficient de l'appui financier des deux organisations<sup>35</sup>.

En parallèle, se développe une imagerie de propagande centrée sur les enfants. Des portraits d'enfants miséreux, souvent photographiés seuls, paraissent dans la presse, détachés de leur contexte : ces images qui présentent la souffrance des enfants sous une forme donnée pour objective acquièrent une portée universelle. L'attendrissement et la compassion qu'elles provoquent en éclipsent les origines et les causes. L'enfant abandonné, l'enfant affamé, l'orphelin de guerre s'imposent, et pour longtemps, comme les représentants de la détresse universelle et les porte-parole muets des organisations de secours.

Un film intitulé *Famine : a glimpse of the misery in the Province of Saratov* présente les secours apportés aux enfants dans la plaine de la Volga lors de la grande famine de 1921. Commandé et produit par *Save the Children Fund* pour récolter les fonds nécessaires à cette opération de secours difficile et controversée, le film va connaître une diffusion sans précédent dans l'histoire du cinéma humanitaire<sup>36</sup>. Il montre le dénuement extrême des enfants de la région de Saratov – images d'enfants moribonds à l'origine d'une généralisation de la présence des enfants dans l'imagerie humanitaire.

<sup>34</sup> Florence 1435-1525, sculpteur spécialisé dans la réalisation de terre-cuites émaillées qui connurent une seconde vague de notoriété à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>35</sup> L'emblème de l'Union internationale de secours aux enfants apparaît dans les films sur la guerre gréco-turque, dans *La lutte contre le typhus : l'activité du CICR en Pologne*, dans *Actions de secours en faveur des enfants hongrois à Budapest* et dans *La famine en Russie*.

<sup>36</sup> Tourné par G. H. Mewes, cinéaste danois, durant l'hiver 1921-1922 pour le compte de *Save the Children Fund*, le film est traduit en trois langues au moins. Il est présenté partout en Europe, par le D<sup>r</sup> Nansen, haut commissaire de la Société des Nations pour les secours aux victimes de la famine en Russie, durant les premiers mois de 1922, non seulement pour récolter les fonds nécessaires à son action, mais aussi pour convaincre de l'absolue nécessité des secours une opinion publique méfiante envers les autorités russes. Dans les Archives du CICR, le film conservé sous le titre de *Famine en Russie (film Nansen)* regroupe deux films – *Famine : a glimpse of the misery in the Province of Saratov* et un second film sur le même sujet, produit par les autorités soviétiques. Les films sur la famine en Russie ont fait l'objet d'autres travaux et s'inscrivent dans un contexte différent de celui des autres films du CICR : voir Cosandey, *op. cit.* (note 2), et Enrico Natale, *La famine en Russie (film Nansen)* et *La famine en Russie (film soviétique)*, étude interne, CICR, 2001.

Ces images de misère et de mort des enfants russes contrastent radicalement avec celles des films du CICR. La souffrance des enfants y reste présente, mais s'accompagne de l'aide et des secours qui leur sont apportés. Le film *Actions de secours en faveur des enfants hongrois à Budapest* présente dans sa première partie des images d'enfants pauvres dans des taudis, lesquelles se rapprochent des images de propagande de l'Union internationale de secours aux enfants. En revanche, la plus grande partie du film est consacrée aux secours apportés à ces enfants. Et se succèdent à l'écran des groupes d'enfants se dirigeant vers les cuisines où leur est distribuée leur nourriture ou s'activant dans les ouvriers créés pour eux.

#### Prisonniers de guerre et réfugiés en seconds rôles

À leur tour, les images d'enfants influencent la représentation des principaux bénéficiaires de l'aide humanitaire: les prisonniers de guerre et les réfugiés.

Les images du film *Le rapatriement des prisonniers de guerre via Stettin-Narva* portent déjà les traces de cette évolution. Après avoir subi de longues périodes de détention, rares sont les prisonniers de guerre qui portent encore un uniforme reconnaissable lors de leur rapatriement. De plus, certains ont rencontré des femmes qu'ils ont épousées et qu'ils emmènent avec eux. Certains plans du film détaillent l'allure de l'un ou l'autre prisonnier, qui ne sont plus présentés comme des soldats, mais comme des individus, comme des civils.

Cette tendance s'accroît avec le film tourné par le CICR en 1923 sur la guerre gréco-turque. Il montre des prisonniers grecs décharnés, en guenilles et aux chaussures trouées: de nouveau, c'est le malheur des individus qui est mis en scène, et c'est encore le cas lorsqu'il s'agit d'illustrer, à la même époque, les opérations de secours du CICR en faveur des prisonniers de guerre et des réfugiés civils, en Grèce et en Turquie, ou en faveur des restes de l'armée Wrangel, réfugiée à Constantinople avec femmes et enfants<sup>37</sup>.

Dans l'immédiat après-guerre, les organisations de secours incluent de façon sans cesse croissante des civils parmi leurs bénéficiaires. Il en résulte

<sup>37</sup> Ce corpus, composé de sept épreuves de tournage (*rushes*) et de trois résidus de montage, est l'un des plus fragmentaires. Il documente, d'une part, la mission de secours aux populations civiles grecques fuyant les côtes d'Anatolie à la fin de la guerre, dirigée par Rodolphe de Reding-Biberegg (1895-1974), et, d'autre part, le travail de la *Commission internationale pour l'échange des prisonniers civils et militaires grecs et turcs*. Les images sont tournées durant les premiers mois de l'année 1923. Notre remarque porte surtout sur le film coté ACICR, CR-H-00001-13, *Échange de prisonniers grecs et turcs*.



que la représentation cinématographique du prisonnier de guerre et du réfugié tend à disparaître : tous les bénéficiaires de l'aide humanitaire sont présentés comme des victimes sur un mode bipolaire, qui place d'un côté des victimes innocentes et de l'autre les organisations humanitaires leur venant en aide<sup>38</sup>. La souffrance est ainsi décrite, et perçue par le spectateur, comme une présence universelle et détachée des circonstances historiques, dont l'existence rend indispensable le combat des organisations de secours.

#### Cinéma et collecte de fonds

Les images des victimes sont aussitôt mises à profit par les sections dites de propagande des institutions humanitaires pour leurs recherches de capitaux. Un document rare de l'Union internationale de secours aux enfants, de mars 1920, renseigne sur l'utilisation qui est faite par l'organisation des images de victimes dans ses campagnes de recherche de fonds<sup>39</sup>.

La vente de cartes postales photographiques ou illustrées s'est généralisée pendant la Première Guerre mondiale. Cette pratique se poursuit dans l'après-guerre, bien que son succès soit limité par les coûts de publication et de distribution.

Pendant les années 20, la conférence publique demeure le principal outil de la propagande humanitaire. Un délégué expose devant un auditoire réuni dans un lieu public – salle communale, mairie, école, etc. – la situation humanitaire d'une région ou d'un groupe de population et invite ensuite l'assemblée à soutenir de ses dons l'aide humanitaire nécessaire. Des diapositives sont utilisées pour en augmenter l'impact sur le public. Ces « projections lumineuses », comme on les désigne à l'époque, illustrent par l'image les propos du conférencier, et participent à « l'élément émotionnel qui déclenche la compassion »<sup>40</sup>.

Bientôt le cinéma fait son entrée dans la propagande humanitaire en se substituant aux projections lumineuses. Les films muets sont traditionnellement accompagnés au piano, mais, pour certains documentaires, le conférencier ou un « bonimenteur » introduisent et commentent le film pendant la projection<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> «Après 14-18, par un retournement qui ne modifie ni les structures ni les logiques de la perception de la souffrance, les victimes européennes passives (civiles et anonymes), non actives et non héroïques (ni militaires, ni résistants civils) prennent peu à peu de l'importance et sont exemplarisées», Philippe Mesnard, *La victime écran : la représentation humanitaire en question*, Textuel, Paris, 2002, p. 52.

<sup>39</sup> AEG, UISE, Russie, Action UISE (2.6), Feuilles de Propagande de l'UISE, 1921-1922 : Feuille de Propagande N° 3, 20 mars 1920.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> François Albera, «André Ehrler : le cinéma entre pédagogie et politique», dans Maria Tortajada et François Albera, *Cinéma suisse : nouvelles approches*, Payot, Lausanne, 2000, p. 37.

En raison de son succès, la projection-spectacle remplace rapidement la conférence illustrée et devient l'élément crucial de la propagande humanitaire.

Au même moment, les actualités cinématographiques et la presse écrite entreprennent de relayer les appels des organisations humanitaires. Le lien naissant qui est tissé entre agences de presse et acteurs humanitaires rend possible l'organisation des premières campagnes internationales de secours dans lesquelles l'impact des images a désormais un rôle central<sup>42</sup>.

Lors de la campagne internationale de secours pour la famine en Russie, le film joue pour la première fois un rôle déterminant dans le succès de la mobilisation. Les deux films ramenés par Fridtjof Nansen de son séjour en Russie sont traduits en plusieurs langues et diffusés jusqu'au Japon<sup>43</sup>. Certaines images dramatiques, comme celle d'un jeune garçon mort de froid, sont reproduites à des milliers d'exemplaires et promues au rang d'icônes médiatiques. La propagande humanitaire est désormais capable de susciter un élan de solidarité internationale.

#### Contraintes techniques : prises de vues, montage et distribution

La lourdeur et l'usage complexe des appareils de prise de vue influencent à leur tour la qualité des images, qui restent très statiques. La pose des sujets photographiés est systématique, ainsi que la tendance à photographier de face, toutes deux caractéristiques du cinéma des années 20. Les effets de prise de vue se limitent au pivotement horizontal de la caméra, ainsi qu'à de rares fondus-enchaînés. Les films contiennent souvent de longs plans panoramiques détaillant, par exemple, les visages de réfugiés alignés pour l'occasion. Peu habituées aux caméras, les personnes filmées hésitent entre l'immobilité de la pose photographique et le sourire provoqué par la durée des prises.

Sur le terrain, la réalisation des films est confiée à des opérateurs locaux. Aucun scénario n'est établi à l'avance, mais une liste de lieux ou encore un thème général sont fournis au réalisateur<sup>44</sup>. Parfois le délégué accompagne l'opérateur et choisit lui-même les prises de vue.

Le montage et la rédaction des cartons-titres se font aussi sur le terrain. À la réception des films à Genève, on a souvent dû en constater les incohérences

<sup>42</sup> Pierre Hazan, « L'image, victime de l'utopie de sa toute-puissance », dans *Du fusil au brancard*, *op. cit.* (note 33), p. 116.

<sup>43</sup> Voir ci-dessus, note 37, et Cosandey, *op. cit.* (note 2), p. 5.

<sup>44</sup> ACICR, B CR 89, télégramme du CICR à Rodolphe de Reding-Biberegg, 14 février 1921.

ou l'orthographe incertaine, qui ont obligé à les remplacer ou à les éliminer dans les versions « définitives ». C'est pourquoi les films ont en partie été remontés à Genève avant d'être projetés lors de la X<sup>e</sup> Conférence.

D'ailleurs, les images filmées sont considérées à l'époque comme du matériel brut dont l'origine et la cohérence importent peu. Les films sont fréquemment démembrés et remontés avec d'autres images de provenances diverses pour fabriquer de nouveaux films. Ainsi le remontage, la traduction et le mixage sont des opérations courantes à l'époque, qui expliquent bien l'état fragmentaire de certains films.

En ce qui concerne la diffusion des films humanitaires des années 20, nos connaissances sont limitées. Certains réseaux internationaux sont déjà en place, comme le prouvent les nombreuses copies du film sur *La Famine en Russie* disséminées en Europe, mais leur fonctionnement reste inconnu. Les archives consultées laissent entendre que les films circulent de mains en mains, au gré des contacts individuels et selon les besoins immédiats de la « propagande ». Mais tel n'est déjà plus le cas des actualités cinématographiques qui disposent, au milieu des années 20, d'un réseau international rapide et efficace, contrôlé par quelques grandes sociétés de production<sup>45</sup>.

<sup>45</sup> ASDN, Carton R-1342, Dossier 44232 (1925), *Production of films on the activities of the League*, lettre d'Émile Taponier, directeur de l'Office cinématographique de Lausanne :

« L'organisation des journaux animés est très compliquée et ne peut être comparée aux Agences télégraphiques. Le plus simple est de vous expliquer comment nous travaillons maintenant.

La maison qui a le plus de ramifications est Gaumont. Elle a son journal en France, un autre en Angleterre, une entente avec la Terra-Woche à Berlin, maison qui a le monopole des actualités russes, et la Metro-Goldwyn en Amérique, alors que les sociétés Pathé français, Pathé anglais et Pathé américain ne travaillent pas ensemble. Pour nous, nous fournissons en même temps Gaumont à Paris qui assure l'Angleterre et l'Amérique, et Terra-Woche, qui sert l'Allemagne, les pays scandinaves et la Russie. De ces deux centres, nous recevons également nos documents de ces divers pays. Nous avons des accords, et les envois ont lieu automatiquement.

Nous avons également des conventions avec Pathé à Londres, auquel nous envoyons ce qui peut les intéresser, mais Pathé Londres ne nous fournit des vues que sur commande.

Pour l'UFA à Berlin, nous travaillons avec son agent en Suisse, la Nordisk-Film à Zurich.

Avec le Denlig, l'accord est différent : nous envoyons à notre guise, à moins d'instructions envoyées par lettre ou télégramme. Nous échangeons nos documents.

Avec l'Éclair Journal et l'Aubert Journal à Paris, échange de documents également.

Ce double échange parallèle est possible, car nous éditons en Suisse deux journaux différents chaque semaine, le Ciné-Journal suisse et les Actualités.

Avec Pathé France, nous envoyons à nos risques et périls, comme du reste à l'International Newsreel à New York.

Avec Pathé Amérique, nous traitons directement avec leur opérateur en Europe, M. Ercoll.

Voici, nom cher Comert, à titre confidentiel, quelle est notre organisation actuelle avec tous les journaux animés du monde entier. À titre de renseignement, les actualités européennes n'intéressent pas l'Amérique, elles arrivent d'abord trop tardivement ; il faut qu'il s'agisse d'un événement considérable. Nous avons eu très peu de sujets sur la SDN qui ont été gardés, malgré nos nombreux envois des premières années. »

## Le contexte cinématographique

Le cinéma éducateur : projet humanitaire et scientifique de la Croix-Rouge

Le cinéma humanitaire s'inscrit dans le courant du « cinéma éducateur » qui polarise, au début du siècle, une partie de la réflexion sur le cinéma<sup>46</sup>.

Dès sa naissance en 1919, la Ligue des Sociétés de la Croix-Rouge décide d'exploiter le cinéma pour promouvoir l'enseignement populaire de l'hygiène et l'« éducation sociale »<sup>47</sup>. En 1921, elle possède déjà une soixantaine de films, la plupart en provenance des États-Unis<sup>48</sup>. Son secrétariat a mis en place un système de prêt gratuit à l'intention des Croix-Rouges nationales. Les films doivent faire connaître les activités des Croix-Rouges, et contribuer aussi à la formation du personnel sanitaire et à la diffusion de la médecine préventive.

Les équipes mobiles de cinéma qui parcourent la Pologne et la Tchécoslovaquie en 1922-1923 sont l'une des premières initiatives prises dans ce sens<sup>49</sup>. En 1929, la Ligue possède un catalogue de plus de 200 films sur la protection de l'enfance, les maladies épidémiques, l'hygiène domestique, les secours en cas de calamités, etc.<sup>50</sup>.

Le film *La lutte contre le typhus : l'activité du CICR en Pologne* s'inscrit en partie dans ce nouveau projet. Le CICR, pour montrer qu'il a lui aussi entamé de façon concrète la lutte contre les maladies infectieuses, produit un film centré sur les mesures prises pour arrêter l'épidémie de typhus. Le film commence par une scène de laboratoire, dans lequel deux scientifiques

<sup>46</sup> « Depuis les années 1900, l'un des grands courants qui innervent la réflexion sur le médium nouveau qu'est le cinématographe est celui du cinéma éducateur, du cinéma au service de l'école, de l'écran supplantant le tableau noir, ou, plus modestement, auxiliaire de l'enseignement », Albera, *op. cit.* (note 41), pp. 17-41. Voir aussi, dans les Archives de la SDN, la *Revue internationale du cinéma éducateur*, revue mensuelle de l'Institut international du cinématographe éducatif de Rome, 1929-1938.

<sup>47</sup> ASDN, Royon, *op. cit.* (note 14) : par éducation sociale, il faut entendre ici propagande humanitaire et appels aux dons. « La propagande éducative s'étant révélée comme le moyen le plus efficace pour développer toutes les formes d'activités relatives à la santé, nous demandons tout particulièrement l'adoption générale et immédiate de méthodes de publicité scientifiques », résolution 9 de la Conférence de Cannes, dans Durand, *op. cit.* (note 12), pp. 62-63. Voir aussi « Le cinéma au service de la propagande d'hygiène et de prévoyance sociale en Suisse », *Revue internationale du cinéma éducateur*, Rome, N° 4, 1929, pp. 443-446.

<sup>48</sup> *Dixième Conférence internationale de la Croix-Rouge tenue à Genève du 30 mars au 7 avril 1921 : compte rendu*, Albert Renaud, Genève, 1921, p. 236.

<sup>49</sup> ASDN, Royon, *op. cit.* (note 14).

<sup>50</sup> ASDN, Royon, *op. cit.* (note 14), les archives audiovisuelles de la Ligue, conservées aujourd'hui par le Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge, n'ont malheureusement pas gardé trace de ces films.

conduisent des recherches. Certaines expériences sont filmées et des vues grossies au microscope de la bactérie du typhus et de son vecteur, le pou, sont présentées. Ces images, inhabituelles dans un film humanitaire, relèvent d'une autre branche du cinéma éducateur, celle du film scientifique.

En effet, la diffusion par le film des résultats de la recherche scientifique et des mesures d'hygiène pour la prévention des épidémies participe du même projet d'utilisation du cinématographe à des fins didactiques et morales et se situe au-delà des limites du champ de l'action humanitaire.

#### La belle époque du cinéma éducatif

En juin 1921, naît, à l'initiative notamment de la Croix-Rouge suisse, le Cinéma scolaire et populaire suisse (CSPS). Cette société entend former la jeunesse au cinéma éducatif tout en la prévenant des dangers du cinéma de fiction. Jean Brocher, réalisateur du film *Le Comité international de la Croix-Rouge à Genève: ses activités d'après-guerre*, dirige la section romande du Cinéma scolaire et populaire suisse à partir de 1923. C'est le même réalisateur qui fonde en 1928 une organisation de cinéma ambulancier, les Cinémas populaires romands (CPS), qui achète des films éducatifs – surtout d'édification morale – et les projette dans les campagnes.

En 1922, la ville de Bâle se dote d'une « chambre cantonale du film » qui donnera naissance à la Société suisse de cinématographie scolaire et scientifique<sup>51</sup>. Grâce à cette société, Bâle devient un pôle de la recherche sur le cinéma éducateur et organise, en avril 1927, sous l'égide de la Société des Nations, la Première Conférence européenne du Film d'Enseignement. Cette dernière se dote, l'année suivante, d'un Institut international du cinématographe éducateur qui s'installe à Rome. Il fonctionnera comme observatoire de l'évolution du film d'enseignement jusqu'à sa liquidation par le régime fasciste en 1938.

#### La propagande humanitaire par le film

Au terme de la Première Guerre mondiale, les institutions humanitaires sont, pour la première fois, confrontées à la nécessité de rencontrer un large public qui soutienne et finance leurs activités à la place des anciens belligérants. Parmi les différents moyens d'information qu'utilisent les sections dites de propagande de ces institutions, le cinématographe semble le plus prometteur. Au

<sup>51</sup> Hervé Dumont, *Histoire du cinéma suisse: films de fiction, 1896-1965*, Cinémathèque suisse, Lausanne, 1987, pp. 61-62.

bénéfice de l'enthousiasme général et grâce au langage universel de l'image, le cinématographe semble alors en mesure de toucher toutes les classes de la population et d'assurer une diffusion sans précédent de la cause humanitaire.

Par le recours au film de propagande, ces institutions ont donné naissance à un nouveau type de cinéma, le cinéma humanitaire qui s'inscrit dans le courant du cinéma éducatif ou de « non-fiction »<sup>52</sup>. Cependant, le cinéma humanitaire possède ses caractéristiques propres, que les films conservés dans les archives du CICR éclairent précisément.

Dès les débuts, le genre produit en premier lieu des films destinés à sensibiliser le public à la souffrance infligée aux victimes de toutes sortes, pour récolter des dons en leur faveur. En montrant des images de mort, de destruction ou de misère extrême, ces films engagent le public à se montrer généreux par un processus de culpabilisation. Ce type de film circule rapidement, comme le prouve la diffusion internationale des films sur la famine en Russie de 1921, et participe directement au succès des campagnes humanitaires.

Le genre compte ensuite des films de propagande institutionnelle destinés à justifier auprès des gouvernements, des institutions humanitaires concurrentes et du public les activités des institutions humanitaires productrices. Ce type de film, qui insiste davantage sur l'efficacité et sur la nécessité de la mission accomplie que sur les souffrances endurées par les victimes, vise en premier lieu à donner à ces dernières une identité propre et à renforcer leur présence dans l'espace médiatique. Il en va ainsi du film sur *Le CICR à Genève : ses activités d'après-guerre*.

La propagande humanitaire par le cinéma comprend, enfin et surtout, des films qui présentent de façon documentaire le travail des acteurs humanitaires sur le terrain. Le travail des délégués et les moyens mis en œuvre par les institutions qui les emploient occupent le premier plan, alors que les conditions de survie des populations secourues ne sont que brièvement évoquées. Ces films donnent une vision relativement dédramatisée de l'action humanitaire, sans objectifs strictement publicitaires. Ils possèdent certaines caractéristiques des autres genres du cinéma éducatif, celles du film d'enseignement ou du film scientifique, comme le montre, par exemple, le film sur *La lutte contre le typhus : l'activité du CICR en Pologne*.

Les films conservés dans les archives du CICR témoignent des débuts d'un cinéma humanitaire conscient de sa puissance de suggestion et séduit

<sup>52</sup> William Guynn, *Un cinéma de non-fiction: le documentaire classique à l'épreuve de la théorie*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 2001.

par ses possibilités dramatiques, réticent cependant à utiliser toute la palette des artifices à disposition. Relié par nature aux concepts de réalité et d'actualité, le film humanitaire combine ainsi, en proportion de l'objectif recherché, la représentation des populations souffrantes et celle du secours que leur portent les institutions commanditaires.

Les débuts du cinéma humanitaire ont donc coïncidé avec la volonté croissante d'élargir le bénéfice des secours à une nouvelle catégorie de victimes, les civils. Le film est ce nouveau moyen de propagande qui les représente et modifie profondément l'image publique de l'action humanitaire. Il en élargit le champ aux catastrophes naturelles et matérialise la révolution en cours, qui met le civil au premier plan de l'action humanitaire, à la place du soldat. Les organisations humanitaires réussissent ainsi à imposer, et de façon définitive, un dialogue suivi entre le degré de souffrance des victimes, le travail des secouristes et le public spectateur.

## Abstract

### ***Humanitarian organizations enter the world of cinema: ICRC films in the 1920s***

*Enrico Natale*

In 2001 restoration of the ICRC's film archives covering the period 1920-1957 was completed. Nearly a hundred exceptional documents on the organization's activities were saved and made accessible to the public.

This article relates the circumstances surrounding the ICRC's first steps in cinematography in the early 1920s. This innovative and promising medium was turned to good account to make known the ICRC's new assistance activities at the end of the First World War.

The first four films were produced for the 10th International Conference of the Red Cross, held in Geneva in 1921. *Le rapatriement des prisonniers de guerre via Stettin-Narva* (The repatriation of prisoners of war via Stettin-Narva) shows how some 40,000 soldiers returning home were transported across the Baltic Sea to Russia and Germany. *Les réfugiés russes à Constantinople* (Russian refugees in Constantinople) tells of the first relief provided to 170,000 Russian refugees who had landed in Constantinople in November 1920. *Actions de secours en faveur des enfants hongrois à Budapest* (Relief operations for Hungarian children in Budapest) illustrates the ICRC's work on behalf of children and the poverty endured by the inhabitants of Budapest. *La lutte contre le typhus: l'activité du CICR en Pologne* (The fight against typhus: the ICRC's work in Poland) is about the measures taken to combat lice, which were responsible for spreading the typhus epidemic in central Europe.

Since 1922, the cinema has played a decisive role in the success of humanitarian campaigns. The documents preserved in the ICRC's archives bear witness to the beginnings of humanitarian film-making and to a keen awareness of its dramatic potential and suggestive power.