

LE PRÉ-PROGRAMME

Film d'enseignement / film utilitaire / film de propagande / film inédit
dans les cinémas et archives de l'interrégion du Rhin supérieur
1900–1970

Une étude comparée franco-allemande

Sous la direction de :

Christian Bonah

Alexandre Sumpf

Philipp Osten

Gabriele Moser

Tricia Close-Koenig

Joël Danet

A 25 Rhinfilm

Heidelberg · Strasbourg 2015

© Editions A 25 RhinFilm
67000 Strasbourg & 69120 Heidelberg
www.rhinfilm.unistra.fr

ISBN 978-2-9553536-0-8

La version allemande de ce livre a le titre:
Das Vorprogramm. Lehrfilm / Gebrauchsfilm / Propagandafilm / unveröffentlichter Film in
Kinos und Archiven am Oberrhein 1900–1970.
Eine französisch-deutsche Vergleichsstudie

Ce projet a été cofinancé par le Fonds Européen de Développement Régional
(FEDER) – Dépasser les frontières : projet après projet
Dieses Projekt wurde vom Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung
(EFRE) kofinanziert – Der Oberrhein wächst zusammen, mit jedem Projekt

Assistance éditoriale: Gabriele Moser, Leonie Ahmer und Fabian Zimmer
Mise en page: Fabian Zimmer
Couverture: Fabian Zimmer. Source: Universitätsbibliothek Heidelberg
A25 Rhinfilm, Strasbourg & Heidelberg



Cinéma, famine, « honte noire »

Films documentaires et de propagande typiques
de l'Allemagne d'après-guerre, 1919–1924

Dès les derniers mois de la guerre, le cinéma et le film formèrent les nouveaux médias de la société d'après-guerre de la république de Weimar. Cela se manifesta d'une part par la hausse rapide de la fréquentation des salles de cinéma de toutes tailles qui poussèrent comme des champignons en milieu urbain, d'autre part par le nombre croissant de films muets de différentes qualités qui fascinait le public. À l'époque de l'épidémie de grippe de 1918, et encore plus par la suite pendant la révolution de novembre et la première grande crise financière et économique de la jeune république, il s'agissait essentiellement de films de divertissement. Mais dans le même temps se développait un sous-genre de ce nouveau média : le film documentaire et de propagande politique, qui visait à sensibiliser dans le pays, mais aussi à l'étranger, aux situations spéciales et aux urgences provoquées par la guerre et l'économie. Les films de ce type, tels que *Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit* (Les conséquences du blocus de la faim sur la santé du peuple), planifié et réalisé par la section culturelle de l'UFA en 1919–1921, probablement sur commande de l'État, le film documentaire et de propagande *Hunger in Deutschland* (La Famine en Allemagne) tourné par Willi Münzenberg en 1924 pour le Secours ouvrier international (SOI) ou les deux films antifrançais et très chargés d'idéologie raciste *Die schwarze Schmach* (La Honte noire) et *Die schwarze Pest* (La Peste noire), refusés par la Filmprüfstelle en 1921, touchaient leur public soit comme avant-programme occasionnel au film muet principal, plutôt théâtral, soit étaient projetés lors de manifestations politiques, donc devant un public clairement acquis politiquement au film, comme c'était le cas notamment des films du SOI produits par Willi Münzenberg. Nous examinerons ici le climat politique qui entoura la production cinématographique en Allemagne dès les derniers mois de guerre, pendant la grippe espagnole, puis nous présenterons les deux films documentaires et de propagande sur la famine précédemment évoqués avec leurs perspectives politiques très différentes. Enfin, nous présenterons deux films

illustrant le problème de l'occupation française le long du Rhin dans une perspective raciste. Ce sont deux films perdus, qui n'ont probablement jamais été projetés en public, mais constituent un témoignage historique important du discours politique de plus en plus raciste du début des années 1920.

Le cinéma et la grippe

La grande grippe espagnole de 1918 a été évoquée par bien des aspects dans le passé et rapprochée du déroulement de la guerre. Mais on n'a que rarement souligné que la volonté de fuir la détresse de cette guerre qui n'en finissait plus et de l'épidémie a libéré des énergies compensatoires dans le domaine culturel, dont l'industrie cinématographique allemande naissante devait particulièrement profiter. On a l'impression que certains pans de la population se réfugiaient dans le plaisir en réaction à l'épidémie – une dangereuse insouciance, comme on le comprendrait bientôt. Alors que la grippe fait des ravages mortels dans le Sud-Ouest de l'empire, les cinémas des grandes métropoles, mais aussi des plus petites villes, ne désemplissent pas. Il en résulte parfois des conflits du fait de la détresse due à la grippe et des pertes humaines constantes sur le front. Des individus ou des autorités communales tentèrent de s'opposer à ce qu'ils considéraient comme un plaisir médiatique immoral.

Si ces tentatives restèrent souvent sans succès, elles témoignent de la situation de l'époque, où les plaisirs de la danse, du cinéma et du théâtre avaient pris des proportions sans commune mesure avec la gravité des événements. Cet entrain pouvait encore éventuellement être entravé des milices, mais plus arrêté : dès le 24 octobre 1918, le conseil municipal de Constance, par exemple, tente sans succès de fermer le théâtre municipal et les cinémas de la ville et de faire interdire toutes les « autres manifestations » à cause de l'épidémie de grippe. Pourtant, le Bezirksamt ne donna pas suite à cette demande, suivant ainsi une décision du ministère badois de l'Intérieur : celui-ci avait annulé la fermeture des théâtres et cinémas de Mannheim pour ne pas accabler encore plus la population¹. Mais l'état d'esprit de la population était-il vraiment si mauvais pendant la dernière année de la guerre ? Vers la fin du conflit mondial, les cinémas sortirent de terre comme des champignons dans les grandes villes de l'empire, ce que l'historien de l'art et critique Konrad Lange de Tübingen rapportait dès 1920 :

« L'énorme hausse de fréquentation des cinémas par les soldats en permission, qui avaient naturellement un besoin irréprensible de repos et de

1 Wilfried Witte, *Erklärungsnotstand. Die Grippe-Epidemie 1918–1920 in Deutschland unter besonderer Berücksichtigung Badens*, Thèse de doctorat en médecine, Heidelberg, 2003, p. 145.

détente, entraîna dès le milieu de la guerre une augmentation disproportionnée des ouvertures [de cinémas] »².

Cette tendance était un motif d'inquiétude pour les milieux conservateurs de l'empire. Elle était considérée comme inconvenante, comme le rapporte le journal du médiéviste Karl Hampe de Heidelberg en date du 27 septembre 1918. Il était temps, d'après Hampe, de dire enfin au « peuple » la « gravité de la situation » et de « mettre fin à ce brouillard enjôleur de dissipation et d'idéalisation »³. Il aurait déjà été compréhensible en soi de rechercher la détente et le divertissement au vu de l'épidémie de grippe naissante et de la situation politique et militaire tout à fait préoccupante de cette cinquième année de guerre. Mais d'un autre côté, cet engouement de la population pour le théâtre et le cinéma suivait aussi une évolution culturelle durable entamée bien avant le début de la guerre. En avril 1913, déjà, 206 salles de cinéma proposaient près de 50 000 places à Berlin. Il en allait peu ou prou de même en province⁴.

En 1918, Mannheim disposait déjà de quelques milliers de place de théâtre et de cinéma qui, malgré la guerre meurtrière et la grippe, ne désemplissaient pas. Le 13 juin 1918, le Neues Theater am Rosengarten donne les *Camrades* de Strindberg devant une salle comble. La saison des opérettes y est lancée le 2 juillet avec la représentation idyllique de *Auf Befehl der Kaiserin* par le théâtre Albert Schuhmann de Francfort, qui rencontra un certain succès. Dans le même temps, le Nationaltheater joue *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, *La Cruche cassée* de Kleist et, ce qui est révélateur, *Le Crépuscule des dieux* de Wagner. En août et septembre 1918, deux nouveaux cinémas s'ouvrent à Mannheim, le Schauburg et le Lichtspielhaus Kaisersäle. Début octobre, au plus fort de la vague de grippe, le Colosseum projette dans une salle de 800 places le film *Memoiren des Satans* (Mémoires d'un satan) (2^e partie : *Fanatiker des Lebens* (les fanatiques de la vie, 1917). En parallèle, Emil Reinfurth dirige dans le Nibelungensaal l'opulent singspiel *Im deutschen Feldlager vor 300 Jahren* avec plus de 300 figurants, dont des sous-officiers, des soldats et des comédiens de la garnison de Mannheim. Au même moment, l'Union-Theater (U.T.) de Mannheim projette le film *Mania* avec Pola Negri et le Palast-Lichtspiele demandait le « Maximum » avec le premier film de Friedrich Zelnik⁵.

2 Lange Konrad, *Das Kino in Gegenwart und Zukunft*, Stuttgart, Enke, 1920, p. 138 ; ici cité d'après Witte, *op. cit.*, p. 151.

3 Karl Hampe, *Kriegstagebuch 1914-1919*, éd. par Folker Reichert et Eike Wolgast, Munich, Oldenbourg Verlag, 2004, p. 746.

4 Witte, *op. cit.*, p. 152.

5 Récapitulatif des spectacles d'après Witte, *ibid.*, p. 159-160.

Face à cette euphorie cinématographique, le conseil municipal de Mannheim examine le 17 octobre la décision de l'Ortsgesundheitsrat (conseil local de la santé) de fermer, outre toutes les écoles de Mannheim, également les lieux de divertissement. À cet effet, il s'adresse au ministère de l'Intérieur à Karlsruhe, qui annule immédiatement par télégramme l'ordre de l'Ortsgesundheitsrat, considérant que l'on peut sans crainte « laisser la population décider de son comportement ». La Gesellschaft der Aerzte (Société des médecins) de Mannheim en conçut de l'irritation et publia dans le *Generalanzeiger* du 21 octobre un communiqué en ces termes :

« L'épidémie a très largement gagné en étendue et en dangerosité. Les médecins sont parvenus à la limite de leurs capacités. Les hôpitaux débordent, le personnel soignant est accablé de travail comme jamais, mais après un jour de pause, les colonnes Morris invitent en toute impunité à visiter toutes sortes de lieux de rencontre, soit le meilleur moyen de continuer à propager l'épidémie. »⁶

Dans cet avis, presque tout est conforme à la réalité, sauf l'idée qu'une interdiction des réunions puisse encore changer quoi que ce soit à la propagation de la grippe. Aussi les « lieux de divertissement » de la ville restent-ils ouverts, tout comme à Munich, Francfort, Berlin et dans bien d'autres villes. Même le décès de la grippe du directeur du Rosengarten, Heinrich Löwenhaupt, le 29 octobre à l'âge de 70 ans, n'y changea rien, et le Colosseum projette début novembre les films *Getrennte Welten* (Mondes divisés) et *Der Sturz der Menschheit* (La chute de l'humanité). Il semble que non seulement cette fièvre théâtrale croissante concorde avec cette insouciance des gens vis-à-vis d'une mort presque inévitable que l'on constate toujours en cas de menace d'épidémie, mais aussi que de toute évidence une tendance de fond, la consommation culturelle, n'a été qu'interrompue par la guerre et s'apprête face à l'imminence de la fin de la guerre et malgré la menace d'épidémie à supplanter le militarisme martial imposé par les autorités. Il s'agit aussi d'une opposition entre les besoins individualistes et les postulats de la protection du bien commun.

Pendant, ce processus ne s'est fait ni uniformément ni sans contestation. La lettre d'un habitant de Cologne, probablement âgé, adressée au maire de sa ville le 18 octobre 1918 le montre clairement. Il y plaide pour la fermeture des théâtres et des cinémas pour des raisons sanitaires et critique en même temps l'inaction des pouvoirs publics dans des questions existentielles d'une façon qui montre clairement à quel point les conservateurs considéraient en octobre 1918 la souveraineté et le pouvoir d'action de la ville en tant qu'incar-

6 *Mannheimer Generalanzeiger*, 21 octobre 1918 ; ici cité d'après Witte, *ibid.*, p. 162.

nation de l'ordre comme déjà déclinants, au bord de « l'implosion » : « Dans toutes les grandes villes », affirme le plaignant au maire,

« où la grippe s'est déclarée, des mesures sont prises pour empêcher la propagation de cet horrible fléau. Les écoles sont fermées, les réunions interdites, et ainsi de suite. Évidemment, il n'y a qu'ici à Cologne qu'il ne se passe comme d'habitude rien. On nous a d'abord laissés mourir de faim, car aucune ville n'a pris aussi mauvais soin de ses habitants que Cologne. Et maintenant que nous sommes sous-alimentés, nous sommes abandonnés face à cette épidémie sans la moindre règle de précaution. Il est pourtant évident que les rassemblements de personnes propagent bien plus la maladie que lorsque de tels rassemblements n'ont pas lieu. Les théâtres, les cinémas, et tout devraient être fermés dans l'intérêt de la population. Celle-ci est déjà très troublée par les nombreuses victimes de l'épidémie. Beaucoup pensent qu'il ne s'agit pas de la grippe ou d'une pneumonie, mais de la peste pulmonaire, et certains médecins l'ont même confirmé ! Il convient donc d'exiger très énergiquement que des mesures de précaution soient prises immédiatement. Il faut aussi que les autorités conseillent à la population des moyens de prévention tels que les gargarismes à l'eau salée, les pastilles à la menthe réquisitionnées devraient être distribuées car, selon les médecins, elles empêchent l'infection, le menthol étant réputé comme désinfectant. On me dira qu'on ne peut pas fermer les théâtres, les cinémas, les salles de concert dans l'intérêt des artistes. Mais l'on peut répondre : que sont ces quelques personnes quand il s'agit de la population de tout Cologne ! De plus, il y a bien longtemps que l'on aurait dû envoyer les artistes au combat ou les réquisitionner pour les services de secours, ce qui leur éviterait de se retrouver sans occupation. Que diantre avons-nous besoin du théâtre en ces heures graves. [...] On pourra se réjouir si les habitants de Cologne ne meurent pas de faim. Que monsieur le maire aille voir par lui-même comment les pauvres gens se traînent, il en concevrait lui-même de la pitié. [...] L'État, par ses carences dans le ravitaillement ainsi que par l'interdiction de former des réserves, a lui-même favorisé les sociaux-démocrates et provoqué l'implosion. [...] Les cadavres seraient emmenés au cimetière par camions entiers tant les morts de la "grippe" seraient nombreux. Alors, à nouveau : fermeture de toute urgence de tous les théâtres, cinémas et écoles et interdiction de tous les rassemblements⁷. »

7 Lettre d'un habitant de Cologne au maire de sa ville, 18 octobre 1919 ; ici cité d'après Victoria Daniella Lorenz, *Die Spanische Grippe von 1918, 1919 in Köln: Darstellung durch die Kölner Presse und die Kölner Behörden*, Thèse de doctorat en Médecine, Cologne, 2011, p. 128-129.

À cette époque, l'implosion recouvre manifestement aussi le pacte conclu avec succès dans les premières années de guerre entre la « muse légère » et la « gravité du présent »⁸. En octobre/novembre en effet, on essaie encore de préserver cette trêve culturelle, désormais à cause du risque d'épidémie, en adoptant un programme de concert et de théâtre plus sérieux et finalement en fermant théâtres et cinémas sous la contrainte, par exemple à Fribourg. Mais à ce stade, il n'était déjà plus possible de tranquilliser les esprits. Début novembre 1918, la défaite et le chaos public sont déjà scellés, ce que la victoire de la grippe ne vient que confirmer.

La famine et le film

L'état dramatique de dénutrition de la population civile allemande, mais aussi des soldats sur la période 1914-1918 et au-delà fut décrite après la guerre presque exclusivement comme la conséquence du « blocus de la faim » organisé à l'encontre des Empires centraux par leurs ennemis de l'Entente. Effectivement, l'Empire allemand et l'Empire des Habsbourg furent affaiblis dans leur approvisionnement de nombreuses matières premières et produits alimentaires par les mesures d'embargo appliquées avec succès par leurs ennemis. Cependant, la famine ainsi survenue dans la population allemande résulte aussi de mauvaises décisions aux conséquences dramatiques d'une politique d'alimentation centralisée, voire dictatoriale, dont les efforts de régulation des prix et de la répartition restent largement insuffisants jusqu'à la fin de la guerre. La famine s'installe définitivement parmi les populations les plus pauvres des grandes villes à partir du début de l'été 1916. La crise alimentaire atteint un nouveau sommet pendant l'hiver 1916-17 : la récolte de pommes de terre de 1916 ne représente que 50 % du rendement habituel en raison des intempéries ayant provoqué le pourrissement des tubercules. Ce qui est consommable se trouve soit envoyé au front, soit gardé par les paysans. On fournit en remplacement à la population des rutabagas dont la valeur nutritionnelle est très basse et dont la répartition n'est de toute façon pas efficace. « L'hiver de la famine » 1916-17 prend la population par surprise et entame sa capacité de résistance physique. Comme on manque à cause de la guerre de main d'œuvre humaine et animale pour les travaux des champs ainsi que d'engrais, la récolte de céréales de 1917 se révèle également catastrophique. C'est ainsi que « l'hiver de la famine » est suivi d'un « été de la famine ». Le ravitaillement de la population urbaine ne s'élève plus qu'à 1 000 calories par jour : trop pour mourir et trop peu pour vivre et travailler. Les trafics et l'usure fleurissent.

⁸ Roger Chickering, *Freiburg im Ersten Weltkrieg: Totaler Krieg und städtischer Alltag 1914-1918*, Paderborn, Schöningh, 2009, p. 354-372.

Dès la fin de la guerre, le Conseil des commissaires du peuple, et aussitôt après le premier gouvernement du Reich élu de la République de Weimar utilisent sur la scène internationale la famine du peuple allemand à grand renfort d'agitation médiatique pour réclamer une réduction des réparations et une hausse des importations de denrées alimentaires. On compte parmi les propagandistes du « blocus de la faim » mené par l'ennemi le physiologiste berlinois Max Rubner qui, en tant que directeur de l'Institut Kaiser-Wilhem de physiologie du travail, avait conseillé officieusement le gouvernement du Reich depuis le début de la guerre pour les questions de nutrition, mais qui n'avait pas franchement contribué à résoudre la crise avec ses propositions parfois grotesques de jeûne et d'ersatz alimentaires et ses propositions irréalisables. Les dernières déclarations de Rubner sur la situation alimentaire pendant la guerre, rédigées et éditées pour le compte du Conseil des commissaires du peuple, datent de 1918⁹ et sont accompagnées d'un dessin de Käthe Kollwitz. C'est certainement aussi Rubner, également pour le compte du Conseil des commissaires du peuple, qui prépara la brochure de propagande *The Starving of Germany*¹⁰ réunissant les interventions d'une assemblée extraordinaire des Vereinigte medizinische Gesellschaften qui se tint dans les locaux de la Berliner Medizinische Gesellschaft le 18 décembre 1918.

Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit (1919–1921)

Outre la propagande d'après-guerre sur la famine imprimée et fondée scientifiquement, l'analyse cinématographique des présentes documentations sur la famine de 1914–1918 est particulièrement digne d'intérêt. C'est sur commande du ministère des Affaires étrangères¹¹ que la section des *kulturfilms* de l'UFA réalise en 1919–1921 le film *Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit*¹² (Les conséquences du blocus de la faim sur la santé

9 Max Rubmann, [pseudonyme de Max Rubner], *Hunger ! Wirkungen moderner Kriegsmethoden*, Berlin, G. Reimer, 1919 ; et *Hunger ! Effects of Modern War Methods*, Berlin, G. Reimer, 1919.

10 *The Starving of Germany. Papers read at Extraordinary Meeting of United Medical Societies held at Headquarters of Berlin Medical Society, Berlin, Dec. 18th 1918*, Berlin, L. Schumacher, 1919.

11 BArch, R 43-1/2497. – De la chancellerie du Reich au ministre du Reich Dernburg et au sous-secrétaire d'État Pr Ernst Langwerth v. Simmern, Berlin, 27 mai 1919, extrait du procès-verbal de la réunion du cabinet du 26 mai 1919, 11h00 (présents : Scheidemann, Dernburg, Preuß, Wissell, Bauer, Schmidt, Noske, Bell, David, Gothein, Erzberger, Reinhardt, v. Trotha) : « Le ministère des Affaires étrangères a besoin de 5 000 M pour la réalisation d'un film sur le blocus de la faim. Le ministre du Reich Dernburg est prêt à fournir la somme sur les fonds du Reich. »

12 Bundesarchiv-Filmarchiv (BAFA), n° 18792-K268645 et BAFA, fiches d'autorisation, n° 4298. – N° de contrôle 1688, section culturelle de l'UFA, « Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit ». Le film est divisé en trois et sa longueur totale est de

du peuple). Les données de ce « film lu » richement illustré au plan cinématographique, est utilisé dans le cadre de la toute nouvelle politique culturelle extérieure de la république de Weimar¹³ avec d'autres imprimés sur le sujet et rencontre un grand succès dans les représentations de la jeune République à l'étranger¹⁴, ont été rassemblées par les producteurs¹⁵ à partir de documentations de l'Office impérial à la Santé, de rapports de « commissions interalliées et neutres »¹⁶ et de publications de revues scientifiques. À ce jour, la genèse du film n'est toujours pas connue dans tous ses détails. La seule certitude est que le ministère des Affaires étrangères commanda en mai 1919 à la société *Universum Film A.G.* (UFA) un film sur « les conséquences du blocus de la faim des alliés »¹⁷.

Ce projet est mis en œuvre par un groupe de jeunes médecins aux ambitions cinématographiques, qui sont cités dans le générique du film (Thomalla, Kaufmann, Reimann, Rosenthal). Ce sont toutefois apparemment Curt Thomalla (1890–1939) et Nicholas Kaufmann (1892–1970) qui se chargent de réunir le matériel. À partir de 1919, Curt Thomalla est le premier directeur de l'archive cinématographique de la Charité et reste actif à l'UFA jusqu'en 1923. Dès le départ, Nicholas Kaufmann s'occupe également des archives avec lui. Il dirigera ensuite la section des *kulturfilms* de l'UFA de 1927 à 1944.

Les travaux pour le film sur le blocus de la faim commencent en mai 1919. En mars 1921, le film est enfin approuvé sous son titre définitif *Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit* par la plus haute autorité de

1 220 m, soit une durée de projection d'environ 50 minutes. La date de la première projection n'est pas clairement connue, mais elle doit logiquement être postérieure à la date d'approbation par la Filmprüfstelle (31 mars 1921).

13 À ce sujet, cf. Wolfgang U. Eckart, *Geschichte der Medizin* (8. tomes), Weinheim, Springer, 1993.

14 Une brève recherche bibliographique dans les journaux américains accessibles pour la période allant jusqu'en 1922 indique plusieurs centaines d'articles sur le thème « Starvation – Blockade – Germany ».

15 Hans Cürlich (1889–1982) (réalisation) et les médecins cinéastes Georg Reimann, le neurologue, médecin social et scénariste Curt Thomalla (1890–1939), Nicholas Kaufmann (1892–1970), G. Rosenthal. – Cf. à propos de Thomalla et Kaufmann et de la naissance du film documentaire médical en général Philipp Osten, « Emotion, Medizin und Volksbelehrung: die Entstehung des "deutschen Kulturfilms" », *Gesnerus*, n°66 (2009), p. 67–102.

16 *Ibid.*

17 Les origines de la section des *kulturfilms* de l'UFA (depuis juin 1918) remontent à la fondation (30.01.1917) au sein du ministère des Affaires étrangères et à l'initiative de l'Oberste Heeresleitung du Bild- und Filmamt (Bufa), destiné à la production de films de propagande. Après la nationalisation de l'industrie cinématographique allemande, l'UFA fut créée en 1917. Sa section culturelle se vit confier en juin 1918 la réalisation de films de vulgarisation scientifique. Cependant, avant la fin de la guerre, on n'y tourna presque pas de films médicaux faute de besoins et de matériel. Ceci ne devient possible qu'après la création de l'archive cinématographique médicale à la Charité en janvier 1919, la section culturelle de l'UFA ayant recours à son fonds (cf. à ce sujet Osten, op. cit., p. 81).

censure de la république de Weimar, mais assorti d'une interdiction aux jeunes spectateurs. Sur le plan formel, le film s'articule en trois actes, dont le premier (« Blocus et coût de la vie ») traite du contexte du blocus et de la crise du ravitaillement et les accuse d'être à l'origine de la catastrophe alimentaire des années de guerre. Le deuxième acte du film aborde le sujet « Blocus et maladies », et le dernier, sous le titre « Blocus et enfants », examine les conséquences de la famine sur l'évolution de la santé infantile pendant les années de guerre et d'immédiat après-guerre ; l'aide alimentaire est également évoquée en détail. Globalement, avec ses trois actes distincts, le film suit trois grands axes : 1. la documentation avec des films authentiques et des citations tirées de la littérature scientifique, 2. la dénonciation politique du blocus de la faim comme arme de guerre contraire au droit international, utilisée particulièrement par la Grande-Bretagne, et enfin 3. l'exhortation à éviter de telles tactiques de guerre à l'avenir.

Il ne fait donc pas l'ombre d'un doute que ce film a été conçu et réalisé avant tout comme un instrument de propagande politique. L'effet recherché par cette propagande s'étend aussi à la situation alimentaire provoquée par les réparations dans l'après-guerre, même si le troisième acte évoque déjà des mesures philanthropiques, qui ne se déployèrent pleinement que fin 1919, par exemple avec l'aide alimentaire étrangère aux enfants. Les données statistiques sur lesquelles repose le film et qui coïncident avec les brochures de propagande du ministère des Affaires étrangères poursuivent aussi des fins de propagande. Ainsi, le film chiffre encore le nombre total de civils morts des effets de la famine à 770 000. Ce n'est qu'en 1928 qu'Emil Roesle relativisera ce chiffre par ses calculs et le réduira à environ 420 000 victimes de la famine¹⁸. Finalement, le film s'intègre ainsi à partir de novembre/décembre 1918 à la propagande internationale de l'empire, qui avait déjà sollicité par tous les canaux diplomatiques une aide alimentaire, en particulier des États-Unis, en agitant le spectre d'une « bolchévisation » imminente de l'Allemagne. La principale tête pensante de ce mouvement était le physiologiste de la nutrition berlinois Max Rubner.

Les sources des citations du film sont aujourd'hui impossibles à déterminer. Mais ceci ne porte que faiblement atteinte à la portée documentaire du film, car l'ensemble des images semblent réellement avoir été tournées majoritairement pendant les années de guerre. Ce qui pose toutefois question, c'est l'authenticité du lien, souligné par la propagande, entre le blocus de la faim et l'apparition de la maladie dans tous les cas invoqués, par exemple dans les séquences sur le rachitisme et la tuberculose. On en sait peu aussi sur la ré-

18 Emil Eugen Roesle, « Die Geburts- und Sterblichkeitsverhältnisse », in Franz Bumm, (éd.), *Deutschlands Gesundheitsverhältnisse unter dem Einfluss des Weltkrieges, Halbband 1.2* (= Wirtschafts- und Sozialgeschichte des Weltkrieges. Deutsche Serie), Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1928, p. 59-60.

ception du film, projeté pour la première fois le 13 décembre 1920 au Tauenzienpalast de Berlin bien que la censure ne l'ait autorisé qu'en mars 1921 ; le bénéfice des entrées sera reversé à la Deutsche Kinderhilfe. Ernst Krieger, le directeur de la section culturelle de l'UFA prononce le discours d'introduction. Il souligne que le film était un appel aux milieux plus favorisés d'Allemagne à donner pour leurs compatriotes dans la détresse. Mais aussi que grâce à son caractère scientifique, le film se montre particulièrement adapté à une « propagande internationale dans la moindre trace d'agressivité »¹⁹.

La famine en Allemagne (1924)

Le film *Hunger in Deutschland* (1924)²⁰ de Willi Münzenberg (1889–1940)²¹ avec intertitres russes est d'une toute autre qualité. Münzenberg, membre depuis juillet 1912 du Comité central de la Jeunesse socialiste suisse et rédacteur du mensuel *Die freie Jugend*, dirigea pendant la Première Guerre mondiale le Secrétariat de la jeunesse international (Berne) et établit des contacts personnels avec Lénine. Le 10 novembre 1918, après un séjour en prison en tant qu'« étranger indésirable » et « partisan de la révolution d'Octobre », il est expulsé de Suisse. Münzenberg se rend alors à Berlin, y rejoint la Ligue spartakiste et fait partie des membres fondateurs du parti communiste allemand, le KPD (dont il fut aussi membre du comité central à partir de 1924). En 1919, il devient également président de l'*Internationale des jeunes communistes* (IJC). Même s'il est rapidement relevé de cette fonction (en 1921), Münzenberg reçoit de Lénine la mission, d'organiser le Secours ouvrier international (SOI) pour l'Union soviétique et d'assurer le travail de propagande pour l'Europe de l'Ouest au sein de l'Internationale communiste (Komintern)²².

- 19 Lothar K Frederik, « Kinder in Not! Hungerblockade und Kinderelend in Deutschland. Ein sehr beachtenswerter Ufa-Film » *Film-Kurier* n°277 (14.12.1920), p. 1–2. Jens Paulsen, *Wissenschaftliche Auslandspropaganda ohne jeden aggressiven Charakter? Der Ufa-Kulturfilm "Die Wirkung der Hungerblockade auf die Volksgesundheit"*, Bachelor-Arbeit, Historisches Seminar, Université de Heidelberg, 2013, p. 28.
- 20 Archives russes d'État du cinéma et de la photographie documentaires (RGAKFD), film n° 11752 ; production : Secours ouvrier international ; réalisation/scénario : Willi Münzenberg ; longueur/format : 35 mm/746 m, n/b, muet ; censure : 28.02.1924, 10.03.1924.
- 21 Kasper Braskén, « Willi Münzenberg und die Internationale Arbeiterhilfe (IAH) 1921–1933: eine neue Geschichte », *Jahrbuch für Forschungen zur Geschichte der Arbeiterbewegung*, cahier III/2012. Babette Gross, *Willi Münzenberg. Eine politische Biographie*, Stuttgart, Forum Verlag, 1967.
- 22 Le SOI est fondé le 12 août 1921 en réaction à un appel de Lénine. Celui-ci sollicitait l'aide internationale à l'occasion d'une sécheresse et d'une famine catastrophiques dans la région de la Volga. La politicienne et militante des droits des femmes Clara Zetkin est la présidente d'honneur de l'organisation jusqu'à sa mort en 1933. La première année, l'écrivain Franz Jung est le représentant du SOI auprès du Komintern et le directeur du bureau moscovite.



Fig. 1: Enfants chez une vente de poissons au bord de la rue à Berlin (1923), Münzenberg, *Golod w Germanii* (La famine en Allemagne), 1924.

Ces fonctions font d'un coup de Münzenberg le principal propagandiste médiatique du mouvement communiste en Europe de l'Ouest et en Union soviétique. À son poste de « responsable de la propagande ouest du Komintern »²³, Münzenberg bâtit pour le KPD la deuxième entreprise médiatique la plus puissante de la république de Weimar, qui possédait les journaux à grand tirage *Welt am Abend*, *Berlin am Morgen*, mais aussi et surtout l'illustré *Sowjetrussland im Bild*, qui paraît à partir de 1926 sous le nom d'*Arbeiter Illustrierte Zeitung*. En tant que chef de la production, Willi Münzenberg développe et marque aussi la programmation des deux sociétés cinématographiques prolétaires de la république de Weimar, Prometheus Film et Filmkartell Weltfilm GmbH. Dans le cadre de ses activités au SOI, Willi Münzenberg est sans aucun doute le représentant le plus brillant de l'*agitprop* cinématographique d'inspiration léniniste en Allemagne et dans la Russie soviétique²⁴.

Le Secours ouvrier international et le studio de cinéma moscovite RUS y signent un contrat pour fonder la société commune de production et de distribution cinématographique Mejrabpom-Rus. Cette structure d'*agitprop* est surtout mobilisée dans le cadre de l'aide à la famine organisée depuis 1921 à l'échelon international par le SOI et le Komintern. Depuis 1922, le SOI pos-

23 « Münzenberg, Willi », *Deutsche Biographie* (en ligne) (<http://www.deutsche-biographie.de/sfz67142.html>, dernière consultation : 25.05.2015 18h12).

24 Münzenberg ayant identifié très tôt l'impact de la mise en œuvre filmique des problématiques en termes de propagande, le SOI se consacre également à l'importation de films soviétiques et à la production de ses propres films. La société créée à cet effet en 1922 par Münzenberg à Berlin, Aufbau Industrie und Handels AG, sert particulièrement à développer la production cinématographique soviétique, mais elle se voit également accoler un office cinématographique dirigé par Hermann Basler. Cf. Sean McMeekin, *The Red Millionaire. A political Biography of Willi Münzenberg, Moscow's Secret Propaganda Tsar in the West*, New Haven/Londres, Yale University Press, 2003, p. 209 ; http://de.wikipedia.org/wiki/Internationale_Arbeiterhilfe (dernière consultation : 12.05.2015 13h50).

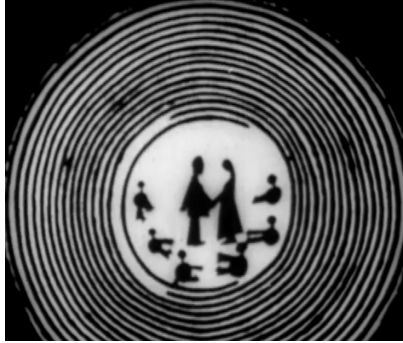


Fig. 2: Scène animée: La misère économique restreint de plus en plus la vie familiale, Münzenberg, *Golod w Germanii* (La famine en Allemagne), 1924.

sédait sa propre section cinématographique. Il acquiert des appareils de projection et des camionnettes cinématographiques. En Union soviétique, Mejrabpom-Rus (à partir de 1926 Mejrabpom-Film) devient le deuxième studio cinématographique derrière le Goskino d'État. Jusqu'à son démantèlement en 1936, il produit 600 films, dont de petits films d'animation, d'agitation et documentaires, mais aussi, et avec un effet beaucoup plus pérenne, des films révolutionnaires russes avec une esthétique qui fit date et des longs-métrages de divertissement qui marquèrent l'histoire du cinéma. Ce sont les images animées du SOI qui font découvrir au public curieux de la république de Weimar la misère (famine et épidémies) ainsi que le mode de vie dans la nouvelle Russie²⁵. Il est intéressant de noter qu'outre les films russo-soviétiques sur la famine²⁶, un film est également tourné sur la famine allemande dans l'après-guerre et la période inflationniste.

Le film documentaire et de propagande *Hunger in Deutschland* (1924) fait partie de ces films russo-soviétiques sur la famine. Tourné essentiellement

²⁵ Bernhard Bayerlein, Uwe Sonnenberg, in : <https://www.muenzenbergforum.de/meshrabpom-rus-entsteht/#more-609>. Dernière consultation : 12.05.2015 13h38). Mais Münzenberg a toujours conservé une activité d'écrivain en parallèle. On peut citer comme exemple typique le petit écrit *Brot und Maschinen für Sowjet-Rußland – Ein Jahr proletarischer Hilfsarbeit*, Berlin, Verlag Internationale Arbeiterhilfe, [1923].

²⁶ Cf. Alexander Schwarz, « Von der Hungerhilfe zum roten Medienkonzern » in Günter Agde, Alexander Schwarz (éd.), *Die rote Traumfabrik. Meshrabpom-Film und Prometheus (1921–1936)*, Berlin, Bertz & Fischer, 2012, p. 25–30. Gertrud Alexander, « Sowjetrußland im Film [“Hunger in Sowjetrußland”] », critique parue dans *Die Rote Fahne*, 30 mars 1922. Cité in *Film und revolutionäre Arbeiterbewegung in Deutschland 1918–1932. Dokumente und Materialien zur Entwicklung der Filmpolitik der revolutionären Arbeiterbewegung und zu den Anfängen einer sozialistischen Filmkunst in Deutschland*, réunis et présentés par Gertraude Kühn, Karl Tümmeler, Walter Wimmer, 2 tomes, Berlin/RDA, Henschel, 1975, ici tome 1, p. 299–301.



Fig. 3: Distribution de soupe par le Secours ouvrier international pour les ouvriers nécessiteux à Berlin (1923), Münzenberg, *Golod w Germanii* (La famine en Allemagne), 1924.

en 1923, il est projeté la plupart du temps lors de soirées spéciales et d'autres événements cinématographiques publics du SOI²⁷. Le film a certainement été conçu avant tout comme un film pour la promotion des activités du SOI qui, en tant qu'organisation caritative communiste internationale, a énormément contribué au début des années 1920 au ravitaillement alimentaire dans les quartiers en difficulté des grandes villes et des régions industrielles avec des soupes populaires, aux côtés des organisations chrétiennes, dont en particulier la mission des quakers américains. Grâce aux séquences documentaires, notamment de la famine à Berlin pendant l'inflation de 1922–23, ce film est aujourd'hui l'une des rares et très importantes sources cinématographiques pour l'histoire de la société de l'époque, car il retrace non seulement la famine dans les villes, mais aussi les tentatives réussies d'assistance sociale par les communistes.

Le film s'ouvre sur des scènes de l'époque de l'inflation à Berlin et donne à voir au spectateur des montagnes de billets de banque sans valeur. Tous les jours, de pleins sacs de liasses de billets sont envoyés de l'imprimerie du Reich aux banques et aux entreprises, mais la valeur d'achat de cet argent n'atteint même plus la valeur du papier sur lequel les billets sont imprimés. Dans les rues, on voit la misère de gens affamés, le prix du pain dépasse le milliard de Marks et la misère règne chez les travailleurs. Seuls le glanage de restes de récoltes et les virées dans la campagne à la recherche de nourriture permettent de se procurer le strict nécessaire, mais les prix usuraires font obstacle à la répartition des marchandises. De longues files d'attente se forment devant les magasins de bouche et souvent, il ne reste plus rien à acheter après plusieurs heures d'attente. Des animations simples montrent la diminution générale de l'approvisionnement du début de la guerre en 1914 jusqu'en 1923. Les

²⁷ *Ibid.*, p. 297.



Fig. 4: Jeune mère avec son enfant chez la distribution de purée par le Secours ouvrier international à Berlin (1923), Münzenberg, *Golod w Germanii* (La famine en Allemagne), 1924.

gens sont amaigris, mal vêtus, et le désespoir se répand parmi les ouvriers. D'autres séquences d'animation et sous-titres évoquent les problèmes d'approvisionnement en général, surtout pour les familles d'ouvriers. La situation du logement est également catastrophique : les logements sont rares, petits et chers.

Seul le SOI apporte son aide. Sur ce, le film entame sa deuxième partie, qui souligne tout particulièrement le rôle du KPD. On voit alors des leaders ouvriers et des militants communistes devant leurs lieux de réunion. On proteste également au pas de marche dans les cortèges des manifestations. Mais la « réaction » défile aussi. Une colonne de la Reichswehr est filmée en train de défiler sur Unter den Linden : on y voit des scènes de guerre civile, où les manifestants de la fin doivent de toute évidence être réprimés du fait de la présence de la Reichswehr. Les gens lisent des unes de journaux et des affiches du SOI et du KPD. Une affiche du SOI soulignant l'aide apportée par ce dernier à la population allemande affamée est montrée plus en détail. Il s'agit d'une scène de livraison de céréales russes, qui sont déchargées d'un bateau à l'aide d'une rampe d'aspiration. Les soupes populaires nourrissent les ouvriers et les autres indigents. La distribution des cartes de rationnement du SOI pour un déjeuner chaud le 8 novembre 1923 est montrée à l'écran, des bénévoles remplissent les gamelles au canon à goulasch. La distribution de repas par les collaboratrices du SOI est précisément documentée et consignée. D'autres scènes montrent les cantines hollandaise et française du SOI à Berlin. Une affiche sur un arbre clame : « Seul le communisme peut nous sauver ! » Des enfants heureux présentent des gamelles vidées et soupières pleines. Ce film documentaire et d'agitprop se termine sur le congrès mondial du SOI, tenu le 9 décembre 1923 à Berlin. Willi Münzenberg ouvre le



Fig. 5 : « Seulement le socialisme peut nous sauver » : Enfants heureux après l'alimentation par la section française du Secours ouvrier international à Berlin (1923), Münzenberg, *Golod w Germanii* (La famine en Allemagne), 1924.

congrès avec un discours, et de courts extraits d'autres leaders ouvriers sont également montrés.

Intertitres du documentaire traduits du russe

La présente copie du film ne fournit que des intertitres russes²⁸, coupés par endroits sur les bords de la pellicule, mais qui ont pu dans presque tous les cas être reconstitués en fonction du contexte. Il est à supposer que les intertitres ont été rédigés par Willi Münzenberg après les séquences correspondantes. Mais on peut aussi imaginer que les intertitres aient leur origine dans les instructions de mise en scène pour les différentes scènes du film documentaire et de propagande. Faute de témoignages, aucune des deux théories ne peut être confirmée.

1^{ère} partie Une catastrophe économique sans pareille, qui n'a cessé de s'accroître depuis la défaite de l'Allemagne (depuis la guerre)²⁹, a directement suscité des conditions inimaginables qui éclipsent toutes les catastrophes économiques endurées par les peuples après la guerre mondiale. -- L'économie financière a pris des formes bizarres. Le papier-monnaie perd sa valeur... -- Devant la banque nationale. De grandes entreprises de production sont contraintes d'aller chercher à la banque des

28 Traduction de Roxolana Bahrjanyj M.A., Institut d'histoire et d'éthique de la médecine, université Ruprecht-Karl de Heidelberg.

29 Les parenthèses proviennent de l'original. Les crochets indiquent les passages dont la traduction correcte ne peut pas toujours être garantie en raison des mots et chiffres du texte russe souvent tronqués en début de ligne, ainsi que quelques passages avec une explication/ un complément.

montagnes de billets de banques en camion. -- Les entreprises de taille moyenne transportent les billets dépourvus de valeur dans des charrettes à bras. -- Certaines sociétés utilisent l'argent à des fins publicitaires. -- Avec la dévaluation du Mark, la misère a augmenté. Pour un milliard de Marks, on avait un pain. (Un milliard de Marks pour un pain) -- Une pauvreté et une misère indescriptibles poussent le prolétariat vers les fosses à ordures (dépotoirs) de la capitale entreposées à la campagne. -- Hommes et femmes passent des journées entières dans les forêts à ramasser du bois. Ils ne sont découragés ni par les longs trajets en train, ni par le froid, car le charbon leur est totalement inaccessible en raison de son prix. -- De jour en jour, les denrées alimentaires de base de font de plus en plus rares et chères. Infatigables, les femmes allemandes font la queue pendant des heures pour un morceau de pain. -- Les viandes de deuxième catégorie, moins chères, sont très recherchées. -- La classe ouvrière allemande est affamée. L'intelligentsia est confrontée à une misère noire. La mortalité infantile est devenue massive. -- Dans les écoles de Berlin, 50 % des enfants arrivent en classe sans avoir déjeuné. -- Avant la guerre, chaque enfant avait suffisamment de vêtements. -- Aujourd'hui, on observe souvent un manque de vêtements, surtout de sous-vêtements. -- Recensement dans une école paroissiale berlinoise : nombre d'enfants : 484 sans sous-vêtements et sans le moindre vêtement : 4-0, 8 enfants sur cent sans sous-vêtements 176-36, 4 enfants sur cent avec des vêtements et sous-vêtements déchirés 150-30, 9 enfants sur cent avec des chaussures déchirées 65-13, 4 enfants sur cent -- Famille nombreuse. Des millions de personnes sont sans abri en Allemagne. -- La crise du logement en Allemagne -- Le besoin de logements est largement supérieur au nombre d'appartements disponibles. -- Des centaines de personnes sur liste d'attente et pas un seul logement. -- La crise du logement à Berlin en 1923. -- Des milliers de personnes tirent le diable par la queue. -- **2^e partie** (spontanément) Le prolétariat allemand se réunit et exige du pain. -- Maison du peuple. Office du travail de Dresde. -- Point de distribution du pain (par le Secours ouvrier international SOI) -- Congrès des comités d'entreprise à Chemnitz en 1923. Maison du peuple. -- Arrivée des participants. -- [Robert] Siewert K.P.D. -- [Fritz] Heckert K.P.D. -- Les unités rouges prêtes à intervenir. -- Parade (défilé) des unités rouges. -- Les chefs. -- Les unités rouges sont les organes dirigeants du prolétariat allemand de l'Allemagne des conseils contre les fascistes. -- La Reichswehr (les troupes gouvernementales) s'est rendue à Dresde, capitale de la Saxe, pour maintenir l'ordre. -- Moyens de la bourgeoisie réprimer la révolte de la faim. -- Rétablissement de l'ordre -- Les groupes réactionnaires, monarchistes et fascistes se sont efforcés d'instrumentaliser à leurs propres fins l'état de

misère et de famine en Allemagne. -- La réaction, la famine et la misère s'en sont pris au prolétariat allemand émergent. -- Le « Secours ouvrier international » en a appelé aux travailleurs de tous les pays. -- Rue Unter den Linden 11, siège du Secours ouvrier international -- L'appel à l'aide du Secours ouvrier international a été entendu. Au 1^{er} [11 ?, 21 ?, 31 ?] décembre, 200 000 dollars avaient été réunis. Les syndicats professionnels ouvriers russes ont envoyé 150 000 tonnes de céréales. -- Arrivée d'un bateau chargé de céréales russes. -- Accueil chaleureux par les ouvriers allemands. -- Débarquement des céréales. -- Les céréales ont été moulues et cuites dans les foyers de famine allemands. En 8 jours, 500 000 miches de pain ont été distribuées. **Fin de la 2^e partie.** Partout, des soupes populaires s'ouvrent. 40 rien qu'à Berlin. Dont une à Neukölln. -- La directrice des soupes populaires. -- La cantine hollandaise. -- La cantine française. -- Les plus affamés... -- Congrès mondial du Secours ouvrier international le 9 décembre 1923. -- Willi Münzenberg ouvre le congrès. La présidence -- Miss Graffort (Angleterre) -- Baptiste (France) -- **Fin**³⁰

Le film est soumis au Filmprüfstelle de Berlin fin 1923. Celui-ci décide le 28 février 1924 d'autoriser le film, mais s'oppose à certaines formulations des intertitres allemands. Le 10 mars 1924, le Film-Oberprüfstelle se prononce dans le même sens. Les motivations, laconiques comme à l'habitude, indiquent :

« Le film, qui vise à appeler à l'aide le prolétariat international face à la misère de la classe laborieuse au moyen d'images d'une Allemagne épuisée par les conséquences de la guerre et l'inflation, a été approuvé par le Prüfstelle. Deux des assesseurs se sont prononcés contre la décision en demandant d'interdire à l'acte II titre 2 phrase 1 les mots : “La réaction, la famine et la misère marchent unies contre le prolétariat en lutte”. Ils motivent leur demande par le fait que cette phrase est de nature à la fois à porter atteinte au prestige de l'Allemagne et à servir de

30 Le résumé actuel du film dans l'archive cinématographique de Krasnogorsk, qui s'appuie sans aucun doute sur ces intertitres, est intéressant : « Le papier-monnaie allemand. La masse de papier-monnaie est emportée de la banque en camion, dans des sacs chargés d'argent. Les employés quittent la banque. La foule dans la rue regarde l'argent transporté sur la charrette. Vente officieuse de pain. Des femmes fouillent les déchets à la recherche de nourriture. La foule à la gare. Embarquement dans le train. Les gens font la queue pour acheter du pain, de la viande. Enfants affamés dans la rue. Vue d'un quartier ouvrier. Réunion de travailleurs. Bourse au travail. Congrès des conseils de production de Chemnitz en 1923. Parade des unités rouges. La police disperse la manifestation ouvrière. Le bateau chargé de céréales arrive de Russie. Vue de la cantine des pauvres à Berlin. Distribution de nourriture aux chômeurs et aux enfants. Congrès mondial du Secours ouvrier international. Hall et présidium du congrès. »

support de propagande politique contre l'Allemagne. L'Oberprüfstelle a suivi l'avis de l'expert. Les termes "réaction" et "prolétariat en lutte" sont manifestement dirigés contre l'organisation étatique et économique actuelle prévue par la constitution et visent à la présenter comme hostile aux travailleurs. Ils sont provocateurs et de nature à troubler l'ordre et la sécurité publics »³¹.

Les bâtards de la Rhénanie et le film

Dans une perspective historique, il n'est pas très étonnant que l'occupation de la Rhénanie par les troupes coloniales donne lieu immédiatement après la guerre à une puissante vague de propagande visant à diffamer l'ancien adversaire de guerre³². Des instances allemandes officielles, les débats au Reichstag, de larges pans de la presse nationale et toute une série de groupements politiques qualifient le recours de la France à la « Force noire » d'occupation dans les années 1919–1929 et les violences massives envers les femmes et les enfants allemands qui leur sont attribuées à tort de « honte noire », et présentèrent les soldats coloniaux français comme des « sauvages » sans intelligence. On leur reproche des appétits sexuels excessifs qui contaminent le peuple allemand racialement³³ et sur le plan bactérien avec la syphilis.

La campagne est initiée par toute une frange d'agitateurs racistes et nationalistes et nourrie par leur propagande. On trouvait parmi eux l'ingénieur et publiciste bavarois Heinrich Distler, qui fonde en 1920 à Munich le *Deutscher Notbund gegen die schwarze Schmach* (Ligue allemande d'urgence contre la honte noire) et qui s'exprime aussi à ce sujet dans ses livres³⁴ et dans une revue³⁵. De nombreuses associations bourgeoises et religieuses de femmes s'engagent aussi dans la campagne de la « honte noire », et parmi elles la *Rheinische Frauenliga* (1920), la plus représentative, emmenée par l'écrivaine et politicienne économique Margarete Gärtner (née en 1888)³⁶. En

31 Bafa : Film-Oberprüfstelle, n° 100/24, Berlin, 10.03.1924.

32 À ce sujet, cf. par exemple Iris Wigger, *Die "Schwarze Schmach am Rhein" – Rassische Diskriminierung zwischen Geschlecht, Klasse, Nation und Rasse*, Münster, Westfälisches Dampfboot, 2007 ; ici aussi des références détaillées à l'ancien état de la recherche.

33 *Ibid.*

34 Distler, Heinrich, *Das deutsche Leid am Rhein: Ein Buch der Anklage gegen die Schandherrschaft des französischen Militarismus*, Minden, Köhler, 1921.

35 *Die Schmach am Rhein – Zeitschrift des Deutschen Notbundes gegen die schwarze Schmach und die Bedrückung der besetzten Gebiete* [Munich, 1922–1924].

36 Sandra Mass, « Von der "Schwarzen Schmach" zur "deutschen Heimat". Die Rheinische Frauenliga im Kampf gegen die Rheinlandbesetzung, 1920–1929 », *Werkstatt Geschichte*, vol. 11 (2002), p. 44–57. À propos de Margarete Gärtner, cf. son autobiographie *Botschafterin des guten Willens: Außenpolitische Arbeit 1914–1950*, Bonn, Athenäum, 1955 ainsi

tant qu'organisation de la Rheinische Volkspflege, la Liga était directement sous l'autorité de la chancellerie du Reich et alimentée par elle. À l'instar du Deutscher Notbund gegen die Schwarze Schmach, la Rheinische Frauenliga mène également une campagne (financée par l'État) de propagande massivement raciste, avec de nombreuses manifestations sur tout le territoire du Reich contre la « honte noire » dans les zones d'occupation rhénanes.

La première brochure de l'union, « Farbige Franzosen am Rhein – Ein Notschrei deutscher Frauen » (Berlin, 1920), comprend presque exclusivement une liste des viols, violences et autres crimes d'occupation présumés. Les controverses avec l'extrême droite du mouvement nationaliste, représentée par exemple par Heinrich Distler ou l'actrice ré-émigrée des États-Unis et sympathisante du mouvement nazi naissant, Ray Beveridge³⁷, prouvent toutefois le positionnement certes raciste, mais modérément nationaliste de la Liga. Distler leur avait reproché d'être une organisation « noyauté par les Juifs » et la Liga ne voulait rien avoir à faire avec la « croix-gammiste » Beveridge. Les apparitions hystériques de Beveridge, par exemple lors des manifestations massives organisées par elle-même (« American Protest Meetings ») à Hambourg et à Munich, où l'actrice entre temps re-naturalisée (1920) en appelle même ouvertement au lynchage dans les zones d'occupation et présente parfois au public les « innocentes petites victimes de l'après-guerre » comme les « bâtards de la Rhénanie »³⁸, ne servent pas les objectifs de propagande de la droite modérée réunie autour de Gärtner, voire les contrecarrent.

Le Deutscher Notbund gegen die schwarze Schmach de Distler comme la Rheinische Frauenliga de Gärtner commandent des films de propagande pour porter jusque dans les salles de cinéma leur lutte contre le supposé « tort racial » fait aux femmes allemandes, et qui portèrent à l'écran le discours raciste.³⁹ Mais les deux films ne passent pas l'obstacle de la censure et leur

que l'entrée dans *Munzinger. Internationales Biographisches Archiv*, vol. 20 (1962), 7 mai 1962.

- 37 Ray Beveridge, « Die Schwarze Schmach. Die weiße Schande ». Contribution présentée dans de nombreux rassemblements de protestation massive contre l'affirmation française selon laquelle les Français de couleur auraient été retirés de la zone occupée, accompagnée d'un préambule occasionné par le voyage en Finlande, [Hambourg] 1922. Avant la guerre mondiale, l'actrice Ray Beveridge avait des engagements théâtraux aux États-Unis et en Allemagne. Parallèlement, elle voyagea aussi en Afrique du Sud, notamment à l'invitation de Cecil Rhodes. Pendant la guerre, elle entreprit des tournées de propagande pour la « cause allemande » aux États-Unis. En 1917, elle publie l'essai de propagande *Meine lieben Barbaren*, Berlin, Stilke, 1917.
- 38 Christian Koller, « Von Wilden aller Rassen niedergemetzelt »: *Die Diskussion um die Verwendung von Kolonialtruppen in Europa zwischen Rassismus, Kolonial- und Militärpolitik (1914–1930)*, Stuttgart, Steiner, 2001, p. 227. Ray Beveridge, *Mein Leben für Euch. Erinnerungen an glanzvolle und bewegte Jahre*, Berlin, Ullstein, 1937.
- 39 À ce sujet, cf. Tobias Nagl, *Die unheimliche Maschine. Rasse und Repräsentation im Weimarer Kino*, Munich, Ed. Text + Kritik, 2009, p. 154–220.

projection ne sera jamais autorisée. Distler avait chargé le studio de cinéma bavarois Fett & Wiesel de Munich de produire le film « Die schwarze Schmach », terminé en mars 1921 sur 1 094 mètres de pellicule⁴⁰. À la demande du ministère prussien de l'Intérieur, le Film-Oberprüfstelle de Berlin retoqua le film le 13 août 1921. La raison principale avancée après consultation de la chambre par le ministère de l'Intérieur est la crainte majeure que le film, qui montre le viol d'une fille allemande par des troupes d'occupation africaines de couleur, ne dégrade encore plus les relations déjà extrêmement tendues avec la France. Le ministère de l'Intérieur s'est d'ailleurs renseigné sur ce point par deux notes écrites auprès de l'ambassade française. Il est de plus reproché au film « d'exagérer », de propager de « fausses nouvelles » et de « déformer » la « situation réelle » en chiffrant dans un intertitre le nombre de soldats français « noirs » à 40 000 et en insinuant que le nombre de viols atteindrait déjà « plusieurs milliers », alors que les communications du ministère de l'Intérieur n'indiquent alors plus que « 200 nègres stationnés comme troupes d'occupation en Rhénanie »⁴¹. L'affirmation selon laquelle des filles allemandes auraient été envoyées de force dans des maisons closes et les tentatives de libération de ces femmes seraient empêchées par la force des armes est également jugée injustifiée. Même à des fins de propagande, le film est donc jugé totalement inadéquat, laissant craindre une atteinte au « prestige du Reich allemand »⁴².

C'est pour des motifs relativement plus complexes que le film *Die Schwarze Pest*, commandé par la Rheinische Frauenliga à Europa-Film Compagnie mbH (Berlin), est refusé d'abord par le Filmprüfstelle de Berlin le 14 juin 1921, puis par le Film-Oberprüfstelle le 1^{er} août 1921⁴³. Cette bande de 458 mètres avec intertitres en allemand et en anglais se composait de trois séquences : d'abord le paysage le long du Rhin, puis les viols commis par des « nègres » sur les femmes allemandes, et enfin les enfants nés de ces violences. Si le Filmprüfstelle se soucie surtout des dommages diplomatiques prévisibles du film sur les relations de l'Allemagne avec la France mais aussi avec les États-Unis, auxquels le film est avant tout destiné, le Film-Oberprüfstelle adopte une argumentation totalement différente. Il reconnaît expressément les objectifs du film, à savoir de faire connaître la misère de la population

40 Deutsches Filminstitut de Francfort : jugement de la censure pour le film *Die schwarze Schmach*, Allemagne 1921 ; jugement de la censure du 14.03.1921 ; Filmprüfstelle Munich M.00275, 5 dossier 1094 m (1102 m avant censure) ; jugement de la censure du 13.08.1921 ; Film-Oberprüfstelle B.81.21.

41 *Ibid.*

42 *Ibid.*

43 Deutsches Filminstitut de Francfort : jugement de la censure pour le film *Die schwarze Schmach*, Allemagne 1921 ; jugement de la censure du 14.06.1921 ; Filmprüfstelle Berlin B.03452, 1 dossier 458 m ; jugement de la censure du 01.08.1921 ; Film-Oberprüfstelle B.84.21., dossier 458 m.

allemande dans les zones d'occupation, mais considère que le film, du fait de sa faiblesse artistique et argumentative, n'est pas du tout en mesure de les atteindre.

C'est surtout la première séquence du film qui est critiquée car elle offre une représentation inadéquate « de la beauté des paysages [de la Rhénanie] au moyen de photographies bâclées du Rhin produites par une société allemande à l'étranger »⁴⁴. De plus, le film aurait dû se donner pour mission, dans sa deuxième partie, de « décrire les agissements des nègres sur les filles et femmes allemandes et représenter sérieusement et sans pathos le sentiment de honte et d'humiliation ». Pour ce faire, et bien qu'il soit nécessaire de concéder quelques libertés artistiques pour la représentation de tels agissements à l'écran, on juge insuffisant de « mettre à contribution trois noirs rigolards improvisés comédiens »⁴⁵.

Surtout, par les insinuations scientifiquement totalement indéfendables de sa troisième séquence, le film porterait une « atteinte infiniment plus grave au prestige allemand ». En effet, le film affirme dans cette séquence que les enfants nés de ces viols seraient à la première génération « totalement conformes à la race allemande dans leur maintien, la forme de leur crâne, leurs mouvements, leurs traits du visage », mais que leurs descendants, issus de « l'union entre un métis et une femme blanche », seraient à nouveau exclusivement « des enfant nègres aux cheveux crépus ». Il serait de plus inexact « qu'un métis hérite des penchants vicieux de son ancêtre nègre ». Il convient donc de refuser tout net de projeter un film avec des affirmations si « dilettantes » en Amérique, pays où « pour des raisons évidentes, la connaissance, la délicatesse et l'estime sociale des manifestations raciales des métis » sont plus développées que partout ailleurs. Chaque enfant y serait « instruit précisément de la théorie raciale » dès l'école. La représentation « d'hypothèses incorrectes du point de vue de la théorie des races » en Amérique serait donc de nature non seulement à « nuire » à « l'actuelle aura dont jouissent le sérieux et la recherche allemands », mais aussi à la « tourner en ridicule »⁴⁶.

Les appréciations des Filmprüfstellen sont remarquables à bien des égards. D'une part, ils se montrent très sensibles à l'effet d'œuvres de propagande médiocres sur les relations franco-allemandes extrêmement tendues en 1921. Cependant, ils divergent dans leur évaluation des incidents réels dans les zones occupées. D'autre part, si la théorie des races fait fondamentalement toujours consensus, toute affirmation indéfendable au plan scientifique est rejetée. Ces décisions sont donc la preuve d'une certaine sensibilité aux questions de politique extérieure et de théorie des races, qui s'était déjà irrévocablement per-

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

due dans de larges pans de la propagande populiste national-conservatrice et nazie contre la « honte noire » et qui indiquait le destin futur des enfants nés ou à naître de ces liaisons.