L'évaluation de la qualité des films allemands en Moselle annexée (1940-1944)

The evaluation of the quality of German films in annexed Moselle (1940-1944)

Anthony Rescigno

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/3217>

DOI : [10.4000/leportique.3217](https://doi.org/10.4000/leportique.3217)

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 10 mars 2018

Pagination : 33-46

ISBN : 978-2-916332-43-7

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Anthony Rescigno, « L'évaluation de la qualité des films allemands en Moselle annexée (1940-1944) », *Le Portique* [En ligne], 41 | 2018, document 2, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 26 mars 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/3217> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.3217>

Ce document a été généré automatiquement le 26 mars 2021.

Tous droits réservés

L'évaluation de la qualité des films allemands en Moselle annexée (1940-1944)

The evaluation of the quality of German films in annexed Moselle (1940-1944)

Anthony Rescigno

- 1 Cette communication relate une des premières étapes des recherches doctorales menées au sujet du loisir cinématographique en Moselle annexée par l'Allemagne nazie. Elle présente certains aspects et développements méthodologiques qui s'avèrent nécessaires à la compréhension objective du rôle du cinéma pendant l'annexion. En effet, bien que l'histoire locale de ce loisir n'ait jamais été faite, les ouvrages généraux ont eu tendance à résumer le cinéma uniquement par la prise en compte de son contenu idéologique. Or, les premiers témoignages des spectateurs mosellans qui ont été recueillis ont montré que, pour eux, le loisir cinématographique ne s'assimilait que très rarement au régime nazi. Au contraire, il fut une source de divertissement plébiscitée par une grande partie d'entre eux. Dès lors, notre évaluation du cinéma allemand programmé pendant l'annexion ne doit pas être orientée par les « carcans » historiques et idéologiques liés à cette époque. La question de la qualité artistique, souvent négligée, nous semble ici indispensable pour identifier les rapports qui s'établissent entre spectateurs mosellans et films allemands.
- 2 Dans un premier temps, nous reviendrons sur la vision de l'art cinématographique des nazis et la manière dont ces derniers ont intégré la question de la qualité des films dans leur processus de contrôle des productions cinématographiques nationales. Loin d'être sous-estimée, la prise en compte des spectateurs et de leurs goûts fait partie intégrante de la réflexion quant aux films produits. Dans une seconde partie, nous nous focaliserons sur l'exemple de la Moselle annexée à travers l'étude du marché cinématographique local. La mise en relation de la liste des films les plus programmés dans les deux plus grandes villes de Moselle (Metz et Thionville) avec les souvenirs des spectateurs permettra d'identifier plus précisément leur critère d'attente et de comprendre ainsi le sens de leur consommation.

1. Le cinéma allemand sous le nazisme

- 3 Si les productions filmiques allemandes ont été pensées, permises et diffusées par les nazis, c'est que d'une manière ou d'une autre elles devaient servir la politique de ce régime. Cet *a priori* est nécessairement vrai puisqu'il existe des exemples concrets d'utilisation du cinéma à des fins politiques et idéologiques. Mais il ne peut pas être considéré comme une généralité car le cinéma n'a jamais été pensé par le régime uniquement comme un objet de propagande. La réflexion des autorités d'occupation à l'égard du cinéma est complexe et engage des critères de production beaucoup plus larges, à la fois techniques et esthétiques. Elle est attentive également à la réception de ces films et à leur rentabilité.
- 4 Le projet du régime nazi concernant le cinéma est explicite. Dès 1933, on évoque la volonté de créer un « nouveau style cinématographique » à travers la pénétration des idées nationales-socialistes dans la production cinématographique allemande¹. Bien qu'il n'existe pas de cahier des charges pouvant décrire précisément à quoi correspondrait ce style, il est possible d'en donner quelques caractéristiques². Le cinéma nazi doit proposer des histoires simples « empruntées à la vie quotidienne » et être capable de « toucher les cœurs ». Les scénarios doivent mettre en avant les valeurs germaniques et être un facteur de civilisation en accord avec l'idéologie du régime. Enfin, la qualité artistique est la première des prérogatives inhérente à la réalisation d'un film. Dans un extrait d'entretien d'Adolf Hitler avec un journaliste du New York Times datant d'avril 1933³, le chancelier nouvellement élu indique vouloir exploiter le cinéma comme un instrument de propagande tout en privilégiant un effort artistique maximal. Il s'oppose à une vision de l'idéologie qui se cacherait derrière la qualité artistique. Pour Hitler, la propagande doit être explicite. L'avis de Joseph Goebbels nuancera plus tard ce point de vue en déclarant : « Si une maison de production se mêle de présenter l'expérience vécue de nos S.A. ou l'idéologie nationale-socialiste, ce film devra être de tout première qualité artistique »⁴. Ainsi, le ministre du Reich à l'Éducation du Peuple et à la Propagande recommande d'assurer une qualité artistique au plus haut point surtout lorsqu'il s'agit de faire des films ayant un discours idéologique puissant.
- 5 C'est ici que réside l'ambiguïté de l'étude du cinéma nazi. Il ne peut se réduire à son essence idéologique puisqu'il est censé répondre à des critères essentiels de qualité cinématographique. Même lorsque nous sommes face à un film de propagande, il convient de prendre aussi en compte la qualité artistique de cette œuvre pour l'évaluer. À l'inverse, le jugement de la qualité des œuvres peut difficilement se faire sans réfléchir à leur sens idéologique dans le contexte du nazisme. Il devient alors compliqué de louer les qualités d'un film nazi si tant est qu'on considère l'éthique comme une valeur esthétique⁵. Les autorités allemandes elles-mêmes n'hésitaient pas à user du même argument éthique pour restreindre l'accès de certains films aux plus jeunes. Ainsi, même si l'on accorde sans aucune restriction au film *Jud Süß* une vocation politique antisémite, les autorités l'interdisent quand même aux jeunes de moins de 14 ans. Il résulte de ces premières observations une volonté politique concernant le cinéma mais qui ne doit pas céder aux prérogatives artistiques et éthiques.

Les outils pour orienter la production cinématographique

- 6 Pour se donner les moyens d'orienter la production filmique nationale, le régime nazi publie plusieurs lois et décrets afin d'encadrer l'industrie cinématographique. La plus emblématique est celle du 16 février 1934 dans laquelle l'État nazi instaure un système de contrôle total de la production allemande ainsi que de la distribution des films sur le territoire national⁶. Dès lors, l'industrie cinématographique allemande est entièrement placée sous le contrôle du régime politique nazi et les films répondent désormais aux attentes du ministère de la propagande, qu'elles soient idéologiques ou commerciales.
- 7 Parmi les systèmes de contrôle à disposition du ministère, on s'intéresse à la remise de Prädikat (mentions). Si ce système existe déjà depuis plusieurs années, les nazis le renforcent et le transforment en une véritable arme de censure positive visant à récompenser des films répondant aux exigences artistiques et idéologiques des instances ministérielles. Les Prädikat s'établissent en trois catégories dont chacune propose un taux réduit de cotisation de l'impôt sur le spectacle pour l'exploitant, ce qui constitue une opportunité intéressante pour les distributeurs susceptibles de voir leurs films projetés dans un maximum de salles. Les mentions existantes entre 1933 et 1945 sont les suivantes :
 - Groupe 1 (exonération de l'impôt sur le spectacle) : « Film de l'État », St (Staatpreis) ; « Film de la Nation », FN (Film der Nation) ; « Particulièrement recommandé pour sa valeur politique », sbw (staatspolitisch besonders wertvoll) ; « Particulièrement recommandé pour sa valeur artistique », kbw (künstlerisch wertvoll) ; « Particulièrement recommandé pour sa valeur politique et artistique », skbw (staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll).
 - Groupe 2 (réduction de l'impôt sur le spectacle) : « Recommandé pour sa valeur nationale », vw (volkstümlich wertvoll) ; Recommandé pour sa valeur politique, sw (staatspolitisch wertvoll) ; « Recommandé pour sa valeur culturelle », kuw (kulturell wertvoll) ; « Recommandé pour sa valeur artistique », küw (künstlerisch) ; « Propre à la formation du peuple », vb (volksbildend) ; « Digne d'approbation », aw, (aner kennenswert).
 - Groupe 3 (indicatif) : « Recommandé à la jeunesse », jw (jugendwert) ; « Film instructif », Lf (lehrfilm).
- 8 Ainsi, par le biais de cette incitation fiscale, l'État encourage les producteurs à se plier aux exigences ministérielles pour mieux rentabiliser leurs investissements. Plus le film présente une qualité particulièrement intéressante, d'un point de vue politique ou artistique, plus son exploitation bénéficiera d'une exonération d'impôt. Gerd Albrecht évalue à 347 le nombre de films ayant reçu au moins une mention sur un total de 1094 films de fictions produits entre 1933 et 1945, soit 31,7 %⁷. Au total, 487 mentions ont été décernées dans cet ordre décroissant : küw (203), vw (73), vb (38), sw (35), jw (31), skbw (28), kbw (21), skw (17), kuw (17), aw (9), FN (5), Lf (4), St (4), sbw (2). Si l'on additionne les mentions récompensant uniquement la qualité artistique des films (küw et skw), on remarque qu'elles représentent presque les deux tiers du total des mentions remises. Cet outil de censure positive relèverait donc davantage de la promotion qualitative que de l'incitation idéologique.
- 9 Ainsi, si l'encadrement étatique et la censure de la production cinématographique sous le nazisme ne font aucun doute, il convient de retenir que la question de la qualité artistique reste au cœur des enjeux de production.
- 10 Le cinéma, même sous le nazisme, est une industrie soumise au succès des films auprès des spectateurs et il est nécessaire d'intégrer la prise en compte des attentes de ces

spectateurs dans la conception des films. Bien loin de l'image d'un loisir de propagande qui s'imposerait aux masses, nous avons relevé quelques indications montrant la préoccupation de l'État nazi envers les goûts des spectateurs. Dans ses mémoires, Josef Goebbels pouvait écrire à propos d'un film qu'il était « superbement réalisé » mais qu'il fallait tourner à nouveau certaines scènes pour en modifier le contenu politique⁸. Au sujet d'un second film, il écrivait « extrêmement naïf et primitif, mais il pourrait obtenir un grand succès auprès du public ». Il fallait donc sans cesse trouver un point d'équilibre entre les exigences esthétiques d'un public sensible à la qualité artistique des films, celles d'un public plus intéressé par la question du plaisir et un enjeu idéologique indéniable. L'un des postes-clés du ministère de la Propagande pour répondre à ces prérogatives était celui du *Reichsfilm dramaturg*. Il s'agissait d'un haut-fonctionnaire chargé de contrôler la correspondance entre les propositions de scénarios approuvés en amont de la production des films et le résultat final remis par les producteurs. Mais là encore, il convient aussi de considérer ce contrôle comme un moyen de protéger la production filmique allemande des échecs commerciaux en empêchant notamment la mise en production de films construits en série⁹.

La prise en compte des spectateurs

- 11 La prise en compte des attentes qualitatives des spectateurs demeure un enjeu fondamental sous le nazisme. À ce titre, les Allemands investissent la question du recueil de ces informations aussi bien à travers des dispositifs commerciaux (questionnaires remis aux spectateurs dans les cinémas, concours organisés par des studios) que des enquêtes (police de renseignements, enquête du NSDAP, rapports scientifiques).
- 12 Sabine Hake, dans son ouvrage de référence sur le cinéma populaire allemand, nous informe de l'existence dès 1933 de questionnaires à l'attention des spectateurs pour définir au mieux leurs goûts et comprendre ce qu'ils apprécient afin d'adapter la production filmique¹⁰. Ces enquêtes proviennent de l'industrie cinématographique qui, dans un souci de rentabilité, se doit de répondre aux attentes des spectateurs. L'État nazi mène également des enquêtes pour connaître les réactions des spectateurs face aux films. Celles-ci sont participatives ou secrètes. Les services de renseignements (*Sicherheitsdienst*, SD) effectuent régulièrement des comptes rendus de projections dans la plupart des villes du Reich. Ce qui s'apparente logiquement à de la surveillance des masses est une manière d'évaluer la réponse des spectateurs à certains types de films, notamment ceux contenant de la propagande. L'attention est également portée sur certains publics afin de mieux comprendre leurs attentes¹¹. En 1944 paraît un ouvrage intitulé *Jugend und Film*. Il est écrit par Anneliese Sander et édité par le NSDAP¹². Le livre se consacre à dresser un état des lieux précis des rapports entre l'industrie cinématographique allemande et les jeunes spectateurs. Les trois-quarts de l'ouvrage sont ainsi consacrés à étudier les différents aspects de la question. Cela passe notamment par une observation précise des différentes catégories de films s'adressant spécifiquement aux jeunes (dessins animés, films ayant une mention jw « recommandé pour la jeunesse », films pédagogiques destinés aux écoles) afin d'évaluer leur succès et leur pertinence. Les séances des *Jugendfilmstunden* (organisation, coût, impact) sont également analysées. L'une des thèses de l'ouvrage écrit par Sander est que l'industrie cinématographique allemande doit mieux considérer le potentiel représenté par le public jeune, en termes de formation idéologique et de rendement financier puisque les

jeunes sont nombreux à se rendre au cinéma. L'enquête quantitative effectuée auprès des jeunes allemands est présentée dans le dernier chapitre du livre et s'intitule « *Die Stimme der Jugend* »¹³. Elle a été menée à l'aide de questionnaires distribués auprès des groupes de prise en charge de la jeunesse dans toute l'Allemagne (principalement dans la *Hitlerjugend*). Cette enquête nous donne accès à des données précieuses pour évaluer de quelle manière les goûts des jeunes spectateurs mosellans s'accordent avec ceux des jeunes Allemands.

- 13 On constate ainsi que la prise en compte des goûts des spectateurs fait partie intégrante du processus de production des films. Encore une fois, il paraît évident que la question du loisir cinématographique ne peut se réduire à son essence idéologique puisque son succès reste conditionné à l'adéquation entre les attentes légitimes des spectateurs et la qualité artistique des productions.

2. Le cinéma allemand en Moselle annexée

- 14 L'observation de la situation de la Moselle annexée par l'Allemagne nazie entraîne la réflexion sur un terrain particulier puisque la population locale n'a jamais choisi le nazisme mais l'a subi. Or, cela ne l'a pas empêchée de fréquenter et d'apprécier les mêmes films que ceux projetés dans le reste de l'Allemagne. Cette distinction nette effectuée par les spectateurs entre l'autoritarisme des nazis dans la vie quotidienne et les films produits par les nazis, implique de facto d'être prise en compte par le chercheur lorsqu'il tente d'appréhender le rôle et les caractéristiques de ce loisir. Mais au-delà du simple cas particulier de la Moselle, cette focalisation territoriale nous offre la possibilité d'appréhender le cinéma allemand par l'unique prisme du divertissement populaire en partant de la base, les spectateurs ordinaires, pour parvenir à identifier des critères de jugement dépourvus de toute orientation politique. Ainsi, en plaçant le spectateur au cœur du processus de « construction de la qualité artistique »¹⁴, c'est-à-dire en lui conférant une compétence d'expertise légitimée par son contact répété avec les œuvres, on peut espérer objectiver l'évaluation globale de la qualité artistique du cinéma allemand. Là où les études cinématographiques basées presque exclusivement sur le cinéma nazi tendaient à réduire le spectateur à un élément lambda d'une audience soumise aux injonctions idéologiques du régime, il devient ici au contraire un élément actif dans le processus d'évaluation de la qualité des films.

Le plaisir d'aller au cinéma

- 15 L'attachement des spectateurs mosellans au cinéma allemand programmé dans les salles sous le nazisme est extrêmement fort. Ces derniers sont nombreux à avouer n'avoir jamais retrouvé dans le cinéma d'après-guerre les émotions ressenties devant les films de l'annexion. Le plaisir de voir un bon film semble donc être l'un des moteurs essentiels de la sortie au cinéma pendant la guerre. À raison de 4 à 10 films différents par semaine à Metz par exemple, il est évident que la consommation des spectateurs est dictée par des critères leur permettant de choisir le « bon » film. Une idée reçue voudrait que les spectateurs aient consommé pour consommer, ou consommer pour « oublier ». Or, rien ne permet de rendre cette affirmation évidente. Au contraire, la parole des spectateurs de l'annexion indique plusieurs critères déterminants dans l'appréciation de leur film. Celui de la vedette présente au casting semble être le plus pertinent car, même soixante-dix ans plus tard, les témoins parviennent à citer

précisément le nom de plusieurs d'entre elles. Celles qui reviennent le plus souvent lors des entretiens sont Heinz Rühmann, Zarah Leander, Hans Moser, Marika Röck, Willy Birgel et Viktor de Kowa. Ces noms sont facilement associés à des films ou à des anecdotes précises d'expériences cinématographiques passées. Plusieurs dames vouent une grande admiration à des actrices telles que Marika Röck ou Ilse Werner. À l'inverse, les noms des réalisateurs, même pour ceux ayant eu une carrière après le nazisme et la fin de la guerre, ne ressortent que très rarement dans les paroles des spectateurs mosellans. Certains se souviennent que l'un était marié avec une vedette, comme Georg Jacoby et Marika Röck, mais c'est plutôt l'attachement à la vedette qui permet la remémoration du nom du réalisateur et non le contraire. Les titres des films constituent, en revanche, des souvenirs bien ancrés ainsi que les genres auxquels ils s'apparentent.

Les palmarès

- 16 La reconstitution des programmes des salles de Moselle pour la période de l'annexion permet de quantifier la présence des films sur les écrans entre 1940 et 1944 et de palier à l'absence d'archives relatives à la fréquentation des salles. Nous considérons donc que le nombre de jours de programmation d'un film, le nombre de salles dans lesquelles il est distribué et le nombre de séances durant lesquelles il est projeté, sont des outils pertinents pour envisager la constitution d'un palmarès local. Le dépouillement de la presse locale a également permis d'observer qu'à plusieurs reprises les exploitants de Moselle annonçaient la prolongation de certains films « à la demande des spectateurs »¹⁵.
- 17 Parmi les 42 salles dont les programmes paraissaient dans la presse locale, seuls ceux des cinémas de Metz et Thionville ont pu être reconstitués quasiment en intégralité. Nous nous concentrons donc sur ces deux villes pour proposer une évaluation qui soit la plus objective possible¹⁶. Nous avons retenu les dix premiers films afin de ne pas surcharger le contenu de cette communication :

Palmarès de Thionville (Août 1940-Septembre 1944)

Film	Jours	Séances	Genre	Réalisateur	Acteur 1	Acteur 2	Acteur 3	Mentions
Die goldene Stadt	28	86	Mélo-drame	V. Harlan	K. Soderbaum	E. Klöpfer	P. Klinger	kbw
Sieben Jahre Pech	25	48	Comédie	E. Marischka	H. Moser	T. Lingen	W. Albach	
Front theater	24	74	Drame	A.H. Rabenalt	H. Finkeltzeller	R. Deltgen	L. Firmans	vb, sw
Die grosse Nummer	24	73	Drame Cirque	K. Anton	L. Marenbach	R. Prack	P. Kemp	vw, küw

Die grosse Liebe	24	73	Mélo-drame musical	R. Han- sen	Z. Leander	V. Staal	P. Hörbiger	vb, skw
Hab' mich lieb!	24	74	Film de revue	H. Baum	M. Röck	V. Staal	Hans Brause- wetter	vw, küw
Sieben Jahre Glück	23	70	Comé- die	E. Ma- rischka	H. Moser	T. Lingen	W. Albach	
Tragödie einer Liebe	21	66	Drame	G. Bri- gnone	B. Gigli	C. Horn	R. Helberg	
...Reitet für Deutschland	21	65	Drame Guerre	A. M. Ra- benalt	Willy Birgel	Gertrud Eysol	Gerhild Weber	jw, sw
U-boote westwärts!	21	64	Drame Guerre	G. Rittau	H. Wilk	H. Engel- mann	J. Bren- necke	küw, vb, sw
Violanta	21	64	Mélo- drame	P. May	A. Reinhold	R. Häussler	H. Schlenck	

Palmarès de Metz (Juillet 1940-Novembre 1944)

Films	Jours	Séances	Genre	Réalisateur	Acteur 1	Acteur 2	Acteur 3	Mentions
Sieben Jahre Pech	45	140	Co- mé- die	E. Ma- rischka	H. Moser	T. Lingen	W. Albach	
Die grosse Liebe	43	123	Dra me Mu- sical	R. Hansen	Z. Leander	V. Staal	P. Hörbi- ger	vb, skw
Die goldene Stadt	41	122	Mé- lo- dram e	V. Harlan	K. Soder- baum	E. Köpfer	P. Klinger	kbw
Wiener Blut	40	121	Film d'op érett e	W. Forst	W. Fritsch	M. Holst	H. Moser	kbw, kuw
Frauen sind doch bessere Diplomaten	38	106	Film de re- vue	G. Jacoby	Marika Röck	Willy Fritsch	Erika Von Thellmann	
Venus vor Gericht	37	111	Co- mé- die	H. H. Zerlett	H. Stelzer	H. Knoteck	S. Breuer	vw

Heimat	36	108	Mé- lo- dram e	C. Froelich	Z. Leander	P. Hörbiger	H. George	skw, ST
Quax der Bruchpi- lot	35	100	Co- mé- die	K. Hoff- mann	H. Rühman n	K. Himbold	L. Firmans	vw, küw, jw
Die Kellne- rin Anna	35	92	Mé- lo- dram e	P. Brauer	Franzis- ka Kinz	Otto Wernick	Elfriede Datzig	
Das grosse Spiel	35	101	Spor t	R. A. Stemmler	R. Deltgen	G. Knuth	H. Engelmann	vw

- 18 Ces deux tableaux se caractérisent tout d'abord par leur relative homogénéité. En effet, même si trois films seulement sont communs aux palmarès de Metz et Thionville (Die goldene Stadt, Sieben Jach Pech et Die grosse Liebe), on observe des proportions sensiblement identiques quant aux genres des films ainsi qu'à la récurrence des noms des acteurs et des actrices. La relève des *Prädikat* permet d'identifier les films qui ont été reconnus comme étant de bonne qualité artistique par le ministère de la Propagande. À Thionville, la moitié des films ont été récompensés pour cette raison (Die goldene Stadt, Die grosse Nummer, Die grosse Liebe, Hab' Mich Lieb!, U-Boote westwärts !) et six sur dix à Metz (Die grosse Liebe, Die goldene Stadt, Wiener Blut, Venus vor Gericht, Heimat, Quax der Bruchpilot, Tanz mit dem Kaiser). Il existerait donc une corrélation entre la demande locale pour un certain type de films et les prérogatives qualitatives et artistiques des autorités allemandes.
- 19 Ce qui semble également rassembler les films de ces deux palmarès est leur capacité à proposer un spectacle enrichi, c'est-à-dire des films contenant des séquences spectaculaires musicales et/ou chorégraphiées. On trouve de l'opéra (Beniamoni Gigli dans Tragödie einer Liebe), de l'opérette (Wiener Blüt), de la danse (Marika Röck dans Tanz mit dem Kaiser), du cirque (Die grosse Nummer) ou encore de la variété musicale (Zarah Leander dans Die Grosse Liebe). Cette observation nous renseigne sur la présence privilégiée de films musicaux capables de fédérer les foules et de garantir un spectacle complet aux spectateurs. En y ajoutant la première observation concernant les films de qualité programmés, cette première approche des palmarès locaux permet de conclure qu'il existe en Moselle un attrait pour les films musicaux ayant une qualité artistique reconnue par les autorités.
- 20 La convergence entre les critères artistiques du régime et le palmarès local est confirmée par l'analyse des entretiens avec les spectateurs locaux, et notamment dans les premiers instants de ces rencontres. Pour des personnes qui n'ont pas pu partager significativement leur expérience du cinéma de l'annexion durant des décennies, ce moment clé où la parole se libère laisse émerger les souvenirs les plus marquants. Quelques extraits des séquences inaugurales de ces entretiens sont repris ci-dessous :
- 21 Lucien : Moi j'ai marqué comme film Jud Süß.
Raymond : Ah oui je l'ai noté aussi !
Lucien : Die goldene Stadt.
Raymond : Oui.
Lucien : Frauen sind keine, sind Bessere Diplomaten.

Raymond : Oui, ça c'était avec Marika Röck.

Alice : Oui, oui, oui.

Lucien : Sieben Jahre Glück.

Raymond : Pech, Pech.

Lucien : Pech ?

Raymond : Oui c'était Sieben Jahre Pech.

Alice : Ça, ça ne me dit rien.

Lucien : Ah, je croyais Glück !

Alice : Jüd Süß (en allemand) je l'ai vu.

Discutant : Les deux films existent, Pech et Glück.

Alice : Ah bon ?

Lucien : Ah oui ?

Raymond : C'était avec Hans Moser je crois¹⁷.

- 22 Marie-Louise : Le dernier film allemand que j'ai vu, en 1944, c'était... ça tirait déjà un tout petit peu mais pas trop, c'était en septembre 1944. Et il y avait Kristina Soderbaum qui jouait dans Die goldene Stadt. Mais l'acteur... je ne sais plus qui c'était. Il n'y avait déjà plus tellement de monde¹⁸.

- 23 Jean-Marie : Alors moi, un des films qui m'a le plus marqué, c'était Sieben Jahre Pech. Vous le connaissez ?

Discutant : Oui.

Jean-Marie : Pour moi c'est un film culte. Vous avez aussi Quax der Bruchpilot.

Discutant : J'ai un extrait, on pourra le regarder après.

Jean-Marie : Oui ? Moi aussi j'ai des vidéos¹⁹.

- 24 Lucien : Alors le film-là, j'ai le titre, je l'ai encore ! Quax der Bruchpilot ! Quax c'était un prénom : Q-U-A-X. je ne sais pas s'il y a un Z derrière, enfin Quax c'est ça, c'est sûr. Der, alors le et Bruch, l'apprenti-pilote. C'était un jeune homme qui était vraiment bien, il était joué par le nom de... l'acteur. Je l'ai si vous voulez le noter.

Discutant : Oui, oui, allez-y.

Lucien : Alors c'était Heinz Rühmann. C'était un comique comme nous on avait, ben le dernier. Enfin peu importe. C'était un très bon comique allemand [...]. Ça, c'est un truc je m'en rappelle mais alors, formidable... Heinz Rühmann, Quax der Bruchpilot !²⁰

- 25 Ces témoignages sont en adéquation avec les observations relevées dans l'étude des palmarès locaux. Plusieurs titres de films et noms de vedettes sont partagés. Quax der Bruchpilot, tout comme Sieben Jahre Pech, sont des comédies interprétées par des acteurs talentueux aux qualités comiques reconnues.

- 26 L'expérience cinématographique en Moselle ne correspond pas aux attendus du régime en matière de cinéma. On trouve dans la presse locale des articles critiques sur le succès des films comiques, et notamment Sieben Jahre Pech. Idem dans l'étude d'Anneliese Sander où l'on apprend que les films ayant recueilli le plus d'avis négatifs sont dans l'ordre : Quax der Bruchpilot, Ein Windstoss, Sieben Jahre Pech, Sieben Jahre Glück et Die grosse Liebe²¹. L'opinion de la jeunesse allemande est donc aux antipodes de celles des jeunes spectateurs mosellans. Ces derniers, en signifiant un goût prononcé pour ces grands films comiques et/ou musicaux singularisent leur rapport au cinéma nazi. Même si certains d'entre eux concèdent également avoir apprécié des grands films historiques « orientés », comme Ohm Krüger ou Heimkehr, leur préférence s'affichent prioritairement et massivement vers la comédie. Ils s'affranchissent ainsi d'un attrait pour les grandes fresques historiques réalisées au début des années 1940 et que les

jeunes Allemands plébiscitent alors. Pour autant, cette affection pour les films humoristiques allemands traduit une sensibilité des Mosellans pour un genre particulièrement ancré dans la culture nationale allemande.

Conclusion

- 27 L'étude du cinéma sous l'angle de l'observation de la consommation des films est une étude de l'identification des procédures d'évaluation de la qualité cinématographique. Elle permet d'atténuer les effets réducteurs propres à l'analyse filmique traditionnelle, notamment dans le cas des films diffusés au sein de régimes dictatoriaux et répressifs. Trop souvent, ces films sont ramenés à leur contenu idéologique. Leur efficacité auprès des spectateurs est présupposée indépendamment de l'action de ces derniers comme simples consommateurs attentifs à la qualité des spectacles qui s'offrent à eux.
- 28 Dans la Moselle annexée, les films allemands programmés et valorisés par les spectateurs locaux ne correspondent pas aux films de propagande nazie majoritairement étudiés par les historiens. L'adhésion du public n'est pas plus le résultat d'une adaptation mécanique à l'offre programmée. Si la proximité culturelle germanique – favorisée notamment par près d'un demi-siècle de présence allemande en Moselle (1870-1918) – permet de présupposer des modes de consommation conformistes, les palmarès locaux témoignent de préférences qui sont l'expression de choix conscients et d'un exercice libre du loisir cinématographique. Des professionnels allemands du spectacle cinématographique – fort de l'héritage de la prestigieuse UFA des années 1920 et 1930 – ont su capter l'attention des spectateurs mosellans pendant la guerre et l'annexion. Le plaisir provoqué par certains d'entre eux a été oublié et recouvert par le tabou du nazisme.

NOTES

1. Pierre CADARS et Francis COURTADE, *Le Cinéma nazi*, Paris, Éric Losfeld, 1972, p. 15-19.
2. Ibid. « La Qualité avant tout », p. 18-19.
3. *New-York Times*, Avril 1933 cité dans David S. HULL, *Film in the Third Reich. A Study of the German Cinema, 1933-1945*, Berkeley, University of California Press, 1969, p. 20.
4. Pierre CADARS et Francis COURTADE, op.cit., p. 18.
5. Emmanuelle GLON, « Le Film comme Crime : le cas Veit Harlan », *Raisons politiques*, 2009, volume 2 n° 34, p. 167-189.
6. David S. HULL, *Film in the Third Reich. A Study of the German Cinema, 1933-1945*, Berkeley, University of California Press, 1969, p. 44.
7. Gerd ALBRECHT, *Nationalsozialistische Filmpolitik: eine Soziologische Untersuchung über Die Spielfilme des dritten Reichs*. Stuttgart, F. Enke, 1969, p. 113.
8. Sabine HAKE, *Popular Cinema of the Third Reich*. Austin, Texas, University of Texas Press, 2004, p. 77.
9. David S. HULL, op.cit.
10. Sabine HAKE, op.cit.

11. À ce propos, voir les recherches de Paul Lesch à propos de la surveillance des publics scolaires luxembourgeois par le SD. Paul LESCH, *Heim Ins Ufa-Reich?: Ns-filmpolitik und die Rezeption deutscher Filme in Luxemburg, 1933-1944*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002.
12. Anneliese U. SANDER, *Jugend und Film*, Berlin, Franz Eher, 1944.
13. Hartmut REESE, *Jugendfilm im Nationalsozialismus*, Münster, Lit, 1984, p. 109.
14. Jean-Marc LEVERATTO, « Histoire du cinéma et expertise culturelle », *Politix*, volume 16, n° 61, 2003, p. 17-50.
15. C'est le cas au Rex à Metz le 13 mars 1944 lorsqu'on décide de prolonger la programmation d'un film pour enfant. *Metzer Zeitung am Abend*, 13 mars 1944, *Archives départementales de la Moselle*, série W, *Metzer Zeitung Am Abend*, 40PRS1944/1-5
16. Pour procéder à la constitution de ces deux tableaux, nous avons isolé les programmes relatifs aux différentes zones retenues. Nous avons ainsi collecté 1057 programmes pour Metz répartis sur les six salles de la ville et 525 programmes pour les trois cinémas de Thionville. Nous les avons ensuite regroupés d'après le film principal qu'ils contiennent. À l'aide d'un tableur, nous avons croisé les informations pour obtenir la somme des jours, des séances et du nombre de programmation. Les films ont ensuite été classés d'après le nombre de jours programmés. Les informations relatives aux films ont été obtenues à partir des programmes publiés dans la presse et complétés grâce à la base de données de la cinématographie allemande filmportal.de.
17. Extrait d'un entretien de groupe mené à Forbach en juin 2014.
18. Extrait d'un entretien individuel mené à Metz en avril 2015.
19. Extrait d'un entretien individuel mené à Metz en juin 2015.
20. Extrait d'un entretien de groupe mené à Metz en mai 2015.
21. Nbp : Anneliese U. SANDER, op. cit.

RÉSUMÉS

L'évaluation de la qualité des films allemands est une étape nécessaire pour analyser l'impact de ces productions sur les spectateurs mosellans annexés par l'Allemagne nazie. Cet article exploite quelques-unes des méthodes et investigations envisageables pour que cette évaluation puisse être aussi objective que possible, en s'extrayant notamment des a priori idéologiques et en intégrant les souvenirs des spectateurs locaux. Le chercheur peut ainsi aboutir à une vision plus adéquate du sens de la consommation cinématographique que celle qui la déduit directement de l'instrumentalisation du cinéma par l'État Nazi.

This paper deals with the problem of the effective reconstruction of the consumption of German movies by the population of the French territories annexed by the Nazi Reich during the WWII. An exhaustive identification of these films, taking in account the evaluation of their quality by their consumers, is necessary to analyze the impact of these productions on their audiences. Methods and devices adequate to the production of a statement preserved from ideological prejudices are proposed. With the help of the memories of the few local filmgoers of this period still alive, the researcher can reach a more appropriate view of the meaning of film consumption under the Nazi domination than the one deduced of the politics of the Nazi State.

AUTEUR

ANTHONY RESCIGNO

Anthony Rescigno est docteur en Arts de l'Université de Lorraine (Metz) et membre du laboratoire 2L2S (Laboratoire Lorrain de Sciences Sociales). Il a soutenu sa thèse en 2017 sous la direction de Fabrice Montebello (Les Films allemands en Moselle annexée par l'Allemagne nazie (1940-1945) : histoire d'un plaisir oublié). Il a participé à plusieurs colloques internationaux (ANR Cinepop50, Bordeaux-Montaigne, 2014 ; 1940-1950. Rupture et continuité, Dudelange, 2015 ; Danielle Darrieux, la traversée d'un siècle, Bordeaux-Montaigne, 2017) et publiera prochainement dans Études cinématographiques.