

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



Brigitte Braun et Philipp Stiasny

« ... à la fin, tout le monde s'est levé pour entonner l'hymne de l'Allemagne »

Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart (1922)
et la lutte autour du Rhin



Fig. 1 : Matériel de publicité pour *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* (Deutsche Kinemathek, Schriftgutsammlung).

« Chaque partie a suscité une salve d'applaudissements enthousiastes », écrit le *Karlsruher Tagblatt* à propos de la projection de *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* en mars 1923. Si l'on aurait pu penser qu'un *kulturfilm* (film de vulgarisation) comme celui-ci réjouirait tout au plus les élèves pubères parce que la pénombre est propice aux chuchotages, la surprise fut grande. Le titre n'annonçait pas un film à grand suspens. Mais la salle était comble, l'ambiance survoltée et « à la fin, tout le monde s'est levé pour entonner l'hymne de l'Allemagne », rapporte le journal. « Cette manifestation spontanée est dans la droite lignée de toutes celles observées ces jours-ci à

travers l'Allemagne et témoigne de nouveau du fait que des cœurs allemands battent encore pour la patrie ! »¹

Le film *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*, mis en scène par Felix Lampe et Walther Zürn pour le département des *kulturfilms* de l'Ufa, n'a pas suscité d'impressionnantes manifestations patriotiques seulement à Karlsruhe. Comment l'expliquer ? Pourquoi ce film a-t-il suscité une si vive émotion du public ? Est-ce lié au fond ou à la forme du film ? Quels autres facteurs ont eu une influence ?

Pour répondre à ces questions et, au-delà de ce cas particulier, pour découvrir la culture cinématographique du début des années 1920 dans la région du Rhin, il est nécessaire de creuser un peu².

Les relations franco-allemandes sont le premier aspect à envisager. Juste après la Première Guerre mondiale, aucun autre thème ne pèse plus sur les relations des deux voisins que l'occupation de toute la rive gauche du Rhin par les Alliés. À compter de 1919, la Rhénanie passe sous le contrôle de la Commission interalliée des territoires rhénans, dominée par la France ; cet organe sert de tampon de sécurité et de gage pour la mise en œuvre des réparations de guerre fixées par le traité de Versailles. Après le rattachement de l'Alsace et de la Moselle à la France, une partie de l'opinion publique française revendique le Rhin comme frontière « naturelle » à l'est, pour des raisons aussi bien historiques que de sécurité. Les Britanniques et les Américains s'opposant à cette revendication, le gouvernement français se met à soutenir les mouvements séparatistes dans les territoires de la rive gauche du Rhin. Le gouvernement allemand, de son côté, s'accroche à l'appartenance de la Rhénanie au Reich.

Tant en France qu'en Allemagne, des efforts de propagande considérables sont mis en œuvre dans ces optiques respectives au cours de la période comprise entre 1919 et 1930³. Une activité publicitaire considérable, soutenue par les autorités officielles, se met au service de la communication des positions politiques et économiques de chaque partie et s'exprime par le biais de journaux, de livres et de conférences. À quel pays appartiennent le Rhin et la Rhénanie du point de vue historique ? La lutte autour de cette question détermine la propagande rhénane et lui confère les multiples caractéristiques d'un

1 « *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* », *Karlsruher Tagblatt*, 04/03/1923. Même référence pour la citation suivante.

2 Pour plus de détails sur la politique cinématographique en Rhénanie occupée, cf. le projet de thèse de Brigitte Braun, *Politik im Kino. Deutsche und französische Filmpolitik und Filmpropaganda im französisch besetzten Rheinland, 1919-1925*, université de Trèves.

3 Concernant la propagande allemande relative à la Rhénanie, cf. Peter Collar, *The Propaganda War in the Rhineland. Weimar Germany, Race and Occupation after World War I*, Londres et New York, Tauris, 2013. Concernant la position française, cf. Anna-Monika Lauter, *Sicherheit und Reparationen. Die französische Öffentlichkeit, der Rhein und die Ruhr (1919-1923)*, Essen, Klartext, 2006.

conflit d'interprétations historiographiques : les Français considèrent le Rhin, en tant que frontière entre les peuples et les cultures depuis l'époque romaine, conformément à la dénomination du « Rhin Pacificateur » ; leur propagande en matière de politique culturelle souhaite établir clairement l'appartenance des Rhénans à la sphère culturelle française. Les Allemands se réclament de la formule d'Ernst Moritz Arndt datant des guerres de libération face à Napoléon et allèguent que le Rhin est un « fleuve allemand, mais non une frontière de l'Allemagne »⁴. Un acteur important de la propagande culturelle allemande est le Secours populaire rhénan, issu du service des territoires occupés de la Centrale du Reich pour le Service national⁵.

Outre les journaux, le cinéma, média de masse le plus moderne de l'époque, joue un rôle essentiel dans la propagande relative au Rhin. Au-delà de la censure cinématographique exercée par la Commission des territoires rhénans, qui reste le moyen le plus efficace de contrôle et d'orientation de l'offre cinématographique dans les territoires occupés, et de la régulation officielle de l'importation et des sorties de films, on distingue surtout les efforts, tant du côté allemand que français, visant à prendre l'ascendant par le biais du financement direct ou indirect d'œuvres, qu'il s'agisse d'œuvres de fiction ou non⁶. L'objectif est de promouvoir sa position et d'attaquer l'adversaire directement en Rhénanie occupée, mais aussi et surtout au-delà des deux rives du Rhin : en France, dans l'Allemagne non occupée et à l'étranger.

Des animations pour lutter contre la « francisation »

Par rapport aux autorités, associations et groupements allemands, les Français se montrent particulièrement mesurés en matière de films de propagande. Sorti en 1922 pour le compte de la Commission des territoires rhénans, *La France sur le Rhin* est un projet de film documentaire qui s'adresse avant tout

4 Franziska Wein, *Deutschlands Strom – Frankreichs Grenze. Geschichte und Propaganda am Rhein 1919–1930*. Essen, Klartext, 1992.

5 Klaus W. Wippermann, *Politische Propaganda und staatsbürgerliche Bildung. Die Reichszentrale für Heimatdienst in der Weimarer Republik*, Bonn, Bundeszentrale für politische Bildung, 1976.

6 Wilhelm Kreutz, « Der Film als Medium des deutsch-französischen Propagandakampfs im besetzten Rheinland der 1920er Jahre », in Wilhelm Kreutz, Karl Scherer (éd.), *Die Pfalz unter französischer Besetzung (1918/19–1930)*, Kaiserslautern, Institut für Pfälzische Geschichte und Volkskunde, 1999, p. 281–332. Brigitte Braun travaille actuellement à une étude exhaustive sur ce thème. Pour une première réflexion sur le sujet, cf. aussi Friedrich P. Kahlenberg, « Frankreichbild und besetztes Rheingebiet in der deutschen Dokumentarfilmproduktion der Weimarer Republik. Eine Forschungsaufgabe », in *Problèmes de la Rhénanie 1919–1930. Die Rheinfrage nach dem Ersten Weltkrieg. Actes du Colloque d'Otzenhausen*, Centre de Recherches Relations Internationales de l'Université de Metz, 1975, p. 109–131.

au public français et aborde les actions françaises au niveau du Rhin et de la Ruhr⁷. Ce film n'est pas exploité de manière traditionnelle par le biais d'une grande société de distribution et de production, mais avec l'aide de journaux régionaux qui assurent les projections locales⁸.

Suite au succès de *La France sur le Rhin*, le Service Presse et Information de la Commission des territoires rhénans propose un nouveau film sur la Rhénanie et la question des réparations, dont la mise en place débute en janvier 1924. Selon la description du projet, qui n'a jamais été livré et dont on ne sait pas avec certitude s'il a été réalisé, la première partie du film doit présenter, sous le titre « L'Œuvre française sur le Rhin », les domaines promus par la France, comme les établissements d'enseignement supérieur, technique et agricole et les fermes expérimentales, ou encore les cours de langue française et la cuisine populaire. Une deuxième partie doit aborder la mise en œuvre du traité de Versailles, avec l'exploitation des mines de charbon de la Ruhr, la sidérurgie, les forêts et les douanes⁹. Outre les images de l'administration française des douanes et de la flottille française du Rhin, le film doit également présenter des statistiques animées, tout comme le film de propagande de Deulig, *Der Versailler Friedensvertrag – Ein Welt drama* (1923)¹⁰. Dans l'ensemble, la Rhénanie est rarement évoquée dans les films et documentaires français, voire dans les actualités. Les responsables et militaires impliqués dans l'occupation sont plus enclins à faire découvrir aux Rhénans la culture française, les innovations de l'industrie française et les « charmants paysages de la France » afin de rallier le peuple rhénan à la cause française plutôt que de gagner l'opinion publique française à la cause de la Rhénanie. D'un autre côté, l'industrie cinématographique française s'engage largement en Rhénanie, qui représente pour elle un territoire de diffusion attractif en dehors de la souveraineté de la censure allemande.

En Allemagne, la confiance accordée au cinéma est plus grande. Ainsi, le Secours populaire rhénan, l'administration du patrimoine du Reich et le

7 Cf. Archives Nationales Paris [AN], AJ 9/6307, dossier sur le film du 08/11/1923, Note pour le Cabinet de la part du Service Presse et Information. AN AJ 9/4556, Coblenz, courrier du Service Presse et Information adressé aux délégués de Cologne et daté du 20/06/1922. Cf. aussi Kreutz, *op. cit.*, p. 303. Ce film est également évoqué par Marius Munz, « Wiesbaden est boche, et le restera. » *Die alliierte Besetzung Wiesbadens nach dem Ersten Weltkrieg 1918–1930*, Norderstedt, Books on Demand, 2014, p. 156.

8 AN AJ 9/6307, dossier sur le film avec indication des dates de projection dans la région.

9 AN AJ 9/6307, dossier sur le film du 08/01/1924, du Chef du Service Presse et Information au Chef du Centre de Contrôle de la Navigation ; Note pour le Chef du Service Presse et Information, Chef du Centre de Contrôle de la Navigation au Service Presse et Information du 22/01/1924. En annexe, un script complet avec titres, description des scènes et durée des plans.

10 *Der Versailler Friedensvertrag* était prévu depuis 1921 et a été autorisé par la censure le 21/02/1923.

ministère des Affaires étrangères conviennent en 1920 de la production de court-métrages d'animation traitant de la charge financière subie par l'Allemagne du fait de l'occupation, les frais d'entretien et d'administration des Alliés devant être couverts par le budget du Reich. La commande est adressée à l'Institut für Kulturforschung dont le directeur, Hans Cürlis, est également chef du service de propagande cinématographique à l'étranger au sein du ministère des Affaires étrangères¹¹. Les thèmes sont proposés par le Secours populaire rhénan, qui doit assurer la diffusion des films aux côtés de l'Ufa et du ministère des Affaires étrangères. Il soumet donc des idées de films abordant les thèmes de la « guerre économique », la « guerre de sabotage et de charge », la « guerre culturelle » et la « propagande de francisation » qui en découle.

Cürlis livre tout d'abord trois films : le *Brotfilm* (1921)¹², le *Truppenfilm I* (1921)¹³ et le *Truppenfilm II* (1921)¹⁴. Pour maximiser leur portée, ils sont également intégrés sous forme de sujets dans le Messter-Wochenschau, un programme de présentation des actualités. À la demande du Secours po-

- 11 Cf. à ce sujet les archives fédérales [BA] R 1603/2405, compte-rendu de la réunion sur le thème du cinéma rhénan à Berlin le 20/12/1920 et BA R 1603/2602, duplicata d'un courrier de l'Institut für Kulturforschung adressé au Secours populaire rhénan et daté du 03/03/1921. Il y est question d'un total de 10 films. Concernant Cürlis et ses films de propagande, cf. aussi Kreutz, *op. cit.*, p. 305 et 308 ; Ulrich Döge, *Kulturfilm als Aufgabe. Hans Cürlis (1889–1982)*, Berlin, CineGraph Babelsberg, 2005, p. 21–25 ; et Brigitte Braun, Ralf Forster, « Zwischen Wissensvermittlung und Propaganda. Suggestive Kartographie im deutschen Film nach 1918 », in Stephan Günzel, Lars Nowak (éd.), *Karten-Wissen. Territoriale Räume zwischen Bild und Diagramm*. Wiesbaden, Reichert, 2012, p. 387–419.
- 12 Le film oppose le prix de l'occupation jusqu'en septembre 1920, à savoir 37 milliards de marks, à la misère qui règne en Allemagne : cette somme permettrait en effet d'acheter 8 250 000 pains, ce qui couvrirait les besoins de 60 millions d'Allemands pendant plus de 2 ans et demi. Outre des cartes animées, le film présente aussi des images réelles de la cathédrale de Cologne et de Bacharach sur le Rhin. Cf. la carte de censure du *Brotfilm* B. 1885 du 14/04/1921 (longueur : 55 mètres). (Bundesarchiv-Filmarchiv [BA-FA], recueil de documents) Le *Brotfilm* fait partie de la compilation d'archives *Friedensvertrag in Versailles* conservée par le BA-FA (35 mm, 132 mètres).
- 13 L'armée allemande de 100 000 hommes est opposée à l'armée d'occupation composée d'Anglais, de Français et de Belges ; les effectifs de l'armée d'occupation sont critiqués de manière totalement exagérée. Visiblement, les troupes d'occupation américaines ne sont pas prises en compte. Cf. la carte de censure de *Truppenfilm I* B. 1887 du 14/04/1921 (longueur : 49 mètres). Des parties du film ont été intégrées dans le n°16 de *Deulig-Woche* (1921).
- 14 Le film explique que les casernes des 23 « garnisons de la paix » allemandes auraient suffi pour les 70 000 soldats d'occupation initialement prévus. L'augmentation à 130 000 hommes et le stationnement dans plus de 250 sites auraient engendré des coûts de construction supplémentaires de l'ordre de 380 millions de marks jusqu'en septembre 1920. Cf. la carte de censure du *Truppenfilm II* B. 1886 du 14/04/1921 (longueur : 44 mètres) (BA-FA, recueil de documents).

pulaire rhénan, Cürlis réalise également *Die französische Wirtschaftsorganisation im Rheinland* (1921), sur l'importation facilitée des marchandises françaises en Rhénanie et les restrictions douanières sur les marchandises allemandes à l'importation dans la zone occupée, *Die Besatzungskosten und die deutsche Wohnungsnot* (1921), sur le lien entre les charges d'occupation, les réquisitions de logements et la pauvreté des logements, *Besatzungskosten und Kinderelend in Deutschland* (1921), *Das Rheinland als Massenquartier* (1921) et *Unfruchtbare Milliarden und Wohnungselend* (1922).

Que les court-métrages aujourd'hui pour une large part disparus de Cürlis aient été qualifiés en juin 1921, à l'occasion d'une question adressée au gouvernement allemand par le parlementaire social-démocrate Antonie Pfülf, de « campagne de chauvinisme systématique »¹⁵ n'a pas empêché leur créateur et leur commanditaire de les présenter au cinéma en guise de première partie ou de sujets d'actualité, mais aussi de les publier sous forme de compilation. Les films tournés jusque là sont, après conclusion d'un accord avec le département des films culturels de l'Ufa en juin 1921, regroupés et de nouveau présentés sous le titre *Das besetzte Rheinland*¹⁶. Les court-métrages tournés ultérieurement sont compilés en 1922 et, complétés par une introduction et des prises de vues de paysages financées par le Secours populaire rhénan, de nouveau présentés sous le titre *Das Schicksal der Westgrenze* (1922)¹⁷. On évoque à peine ici la production simultanée de différents films de propagande financés par les autorités sur la question de la Silésie supérieure, qui implique en partie les mêmes acteurs et présente une correspondance riche et formelle¹⁸.

15 Audiences du Reichstag allemand, procès-verbaux du Reichstag, 1920/24, 7, 128. Session du 01/07/1921, p. 4255-4256. Disponibles à l'adresse : http://www.reichstagsprotokolle.de/Blatt2_wI_bsb00000034_00328.html (10/02/2015).

16 BA R 1603/2602, courrier du ministère des Affaires étrangères au Secours populaire rhénan du 13/06/1921.

17 BA R 1603/2602, courrier de l'Institut für Kulturforschung au Secours populaire rhénan daté du 05/04/1922. Concernant la compilation *Das besetzte Rheinland*, le Bureau Militaire (d'Arbonneau) s'est vu dans l'obligation d'informer le Chef du Service de Presse et d'Information et les délégués de cette « propagande pangermaniste » de l'Institut für Kulturforschung, notamment sous influence nationaliste ; le Haut commissaire Paul Tirard rend compte au directeur de la Commission des réparations, Raymond Poincaré, en citant quelques intertitres. Cf. AN AJ 9/5465, *Das Schicksal der Westgrenze*, note du Bureau Militaire datée du 01/07/1922 et AN AJ 9/5324, courrier de Tirard à Poincaré daté du 10/07/1922.

18 Cf. à ce sujet Brigitte Braun, « „Brennende Grenzen“. Revisionspropaganda im deutschen Kino der 1920er Jahre am Beispiel Oberschlesiens », in Beate Störtkuhl (éd.), *Aufbruch und Krise. Das östliche Europa und die Deutschen nach dem Ersten Weltkrieg*, Munich, Oldenbourg, 2010, p. 99-112 ; et Brigitte Braun, Urszula Biel, « Oberschlesien ist unser ! Die Region Oberschlesien im deutschen und polnischen Kino nach dem ersten Weltkrieg », *Nordostarchiv* (nouvelle série), n°18 (2010), p. 44-71.

Paraboles historiques et peurs actuelles

Parallèlement aux efforts journalistiques visant à déduire de l'étude historique de la propagande des explications utiles pour le présent, certains films sont clairement tournés comme des paraboles. Parmi eux, plusieurs se déroulent à l'époque des guerres napoléoniennes tout en se référant sans aucune équivoque aux expériences actuelles de l'occupation. Le film *Johann Baptiste Lingg (Unter der Fremdherrschaft der Franzosen)*, sorti en 1920 et qui raconte l'histoire d'un officier allemand au service de Napoléon, en est un parfait exemple et a été interdit en Rhénanie occupée¹⁹. Lingg protège la ville de Hersfeld en 1807 contre le pillage et la destruction dans le cadre des émeutes contre la puissance d'occupation en refusant d'obéir aux ordres de Napoléon. Alors que le film est interdit en Rhénanie occupée dès juillet 1921, il est projeté dans le reste du Reich et suscite la controverse. D'un côté, il reprend à son compte une tendance à la conciliation et d'un autre côté, il existe un risque d'interprétation erronée, écrit la revue spécialisée *Der Film* : « Nous avons aujourd'hui avant tout besoin d'une atmosphère d'apaisement. Rien de plus naturel, dans la période actuelle, que de rechercher le succès en évoquant le sentiment patriotique : mais il faut résister à cette tentation. [...] Seront-ils nombreux, parmi ceux qui applaudissent avec enthousiasme, à reconnaître la tendance à la conciliation alors que les balles des combats de rue sifflent dans le film ? On peut en douter. Une fois encore : le film doit être apolitique. Au-delà de l'aspect commercial ... »²⁰

En ce qui concerne l'agitation publique déclenchée par des films, les court-métrages de Cürlis et *Johann Baptiste Lingg* restent loin derrière le fameux film sur l'occupation de la Rhénanie, *Die schwarze Schmach* (1921). La « honte noire » dénoncée dès 1920 par les nationalistes allemands et les groupes populistes est le recours aux soldats coloniaux noirs dans l'armée d'occupation française, qui violeraient les femmes allemandes blanches et se comporteraient comme des barbares vis-à-vis du peuple allemand²¹. La

19 Concernant le film, cf. Beate Elisabeth Schwarz, « *Johann Baptist Lingg – Unter der Fremdherrschaft der Franzosen – Der Film* » in Beate Elisabeth Schwarz, Gerhard Kraft, *Hersfeld in der napoleonischen Zeit und die Ereignisse um Lingg von Linggenfeld von 1806/07*, Gudensberg-Gleichen, Wartberg-Verlag, 2006, p. 286–300. Concernant l'interdiction AN AJ 9/5464, dossier sur le film *Johann Baptiste Lingg*. Cf. aussi Kreuzt, *op. cit.*, p. 290–291, qui mentionne d'autres films historiques controversés sur l'époque napoléonienne.

20 A.F., « Politische Filme ? », *Der Film*, n°36, 04/09/1920, p. 28. *Johann Baptiste Lingg*, dont une copie 35 mm a été transmise au BA-FA, préoccupe également le service cinématographique du gouvernement du Reich. Cf. BA R 901/72204, p. 1–9.

21 Pour plus de détails sur le sujet, cf. Iris Wigger, *Die "Schwarze Schmach am Rhein". Rassistische Diskriminierung zwischen Geschlecht, Klasse, Nation und Rasse*, Münster, Westfälisches Dampfboot, 2007 ; ainsi que Collar, *op. cit.*

campagne contre la honte noire évolue en une véritable guerre de propagande visant à détruire aux yeux de l'opinion publique mondiale l'image de nation culturelle qu'a la France d'elle-même. Un ressentiment raciste et anti-français apparaît ainsi côté allemand, dans des proportions tout à fait inattendues, sous forme de pamphlets, d'affiches et de films.

Le film aujourd'hui disparu qui se rapporte à cet épisode, *Die schwarze Schmach*, est projeté pendant des mois en 1921 dans les cinémas allemands, exacerbant le sentiment de haine et de révolte, avant d'être interdit par la censure allemande à la demande expresse du ministère des Affaires étrangères, qui considère cette forme de propagande comme contreproductive et souhaite éviter un durcissement du conflit avec la France²². Dans les territoires occupés, le film avait déjà été interdit. Le Secours populaire rhénan et la Ligue féminine rhénane participent également à d'autres projets de films de propagande liés à la campagne de la honte noire. La plupart de ces films en restent toutefois à la phase de projet car les avis sont très partagés quant aux perspectives de succès d'une telle propagande, qui fait des Allemands et des femmes en particulier le symbole du « peuple » victime des soldats coloniaux.

Contrairement au film historique *Johann Baptiste Lingg* et au film à scandale alors projeté *Die schwarze Schmach*, le film culturel évoqué au début *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* (1922) parvient à concilier les arguments historiques et actuels de la propagande rhénane²³. Cette œuvre, également appelée « Rheinfilm » par ses contemporains, décrit le fleuve de sa source à son embouchure et présente, outre les paysages et les villes, les aspects historiques, culturels et économiques du fleuve par le biais d'images documentaires, de cartes animées, de citations classiques et de scènes jouées.

En tant que film pédagogique et éducatif, le Rheinfilm s'adresse avant tout aux élèves, auxquels il doit transmettre des connaissances historiques et géographiques²⁴. Les dimensions politiques et pédagogiques de ce film culturel et

22 Concernant les films évoquant la « honte noire », voir surtout Tobias Nagl, *Die unheimliche Maschine. Rasse und Repräsentation im Weimarer Kino*, Munich, Ed. Text + Kritik, 2009, p. 154–220 et Kreutz, *op. cit.*, p. 310–318. L'avis d'interdiction de l'organisme de contrôle cinématographique daté du 13/08/1921 pour *Die schwarze Schmach* est publié à l'adresse : <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb849z.pdf> (10/02/2015).

23 Le film est évoqué dans le contexte de la propagande rhénane par Kreutz, *op. cit.*, p. 294, et Nagl, *op. cit.*, p. 217–218.

24 Pour une analyse du film centrée sur la question de la transmission des connaissances et sur ses stratégies cinématographiques et se rapportant à de nombreuses projections en dehors des programmations cinématographiques régulières, cf. Dorit Müller, « Zwischen Forschung, Unterricht und Populärkultur. Filmisches Wissen und Orte früher Filmkultur », in Gudrun Sommer, Vinzenz Hediger, Oliver Fahle (éd.), *Orte filmischen Wissens. Filmkultur und Filmvermittlung im Zeitalter digitaler Netzwerke*, Marburg, Schüren, 2011, p. 309–330, et plus particulièrement p. 313–317. Le film a été ajouté dès la fin des

éducatif sont toutefois associées à l'aspect économique du film touristique et de l'industrie cinématographique, comme la représentation détaillée du trip-tyque vin/femmes/chansons, avec citations classiques et paroles de chansons d'un côté, et des installations portuaires et industrielles de l'autre.

Le Rheinfilm, qui aurait été projeté des centaines de fois rien qu'à Berlin et vu par 90 % des élèves²⁵, évoque les images, les mythes, l'histoire du Rhin en tant que paysage allemand dans un « imparfait murmurant », constate Klaus Kreimeier²⁶. C'est-à-dire un imparfait qui témoigne d'une époque plus favorable que le présent et qui invite à déduire de cet imparfait, de cette forme passée, des directives pour modifier le présent. Ce processus ne se limite pas seulement à l'occupation de la Rhénanie : pour critiquer la République et ses représentants politiques d'un point de vue nationaliste, le cinéma des années 1920 ne cesse de glorifier le passé, lorsque l'Allemagne était puissante, par exemple dans la biographie en quatre parties de Frédéric le Grand *Fridericus Rex* (1922/23)²⁷. La révision de la situation actuelle commence dans le film par un retour à l'époque où, selon la lecture actuelle, une situation d'urgence nationale pouvait être surmontée de manière glorieuse. Dans le cas de *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*, le résultat est « un film pour une large part patriotique qui fait appel à l'esprit nationaliste des guerres de libération [...] et aux années de fondation du XIX^e siècle »²⁸.

Par ailleurs, le Rheinfilm représente, comme le résume Tobias Nagle, « une théologie de l'histoire nationale en tant que conception ethno-culturelle de la

années 1920 au catalogue de l'Ufa, *Filme für Schule, Verein und Heim*, o.O., o.J. [1928], p. 8.

25 Müller, *op. cit.*, p. 317.

26 Klaus Kreimeier, « Geographisch-politisches Laufbild. *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* (D 1922, Regie Felix Lampe, Walter Zürn) », *Filmblatt*, n°19/20 (été/automne 2002), p. 46-56, ici p. 47.

27 *Fridericus Rex* (1922/23), dont les deux premières parties sont sorties au cinéma au printemps 1922, a représenté le premier grand film à scandale politique de la République de Weimar, abordant essentiellement l'interprétation de l'histoire prussienne sous le prisme du présent. Cf. Philipp Stiasny, *Das Kino und der Krieg. Deutschland 1914-1929*, Munich, Ed. Text + Kritik, 2009, p. 339-370. Dans le Rhin supérieur aussi, *Fridericus Rex* a contribué à la division des partis politiques et, du point de vue des repré-sailles françaises, au succès du film controversé en tant qu'expression d'une « confession nationale », comme l'affirme Wilhelm Kreutz à l'occasion d'une projection scolaire à Mannheim en mai 1923 ; cf. Wilhelm Kreutz : « “Fridericus Rex” und Mannheimer “Philologenkreise”. Lokale und schulpolitische Aspekte einer filmpolitischen Kontroverse in den frühen 1920er Jahren », in Sylvia Schraut, Bernhard Stier (éd.), *Stadt und Land. Bilder, Inszenierungen und Visionen in Geschichte und Gegenwart. Wolfgang Hippel zum 65. Geburtstag*, Stuttgart, Kohlhammer, 2001, p. 135-148. Concernant l'accueil mitigé de *Fridericus Rex* en Rhénanie, cf. aussi Kreutz, *op. cit.*, p. 293-294. Cf. aussi Brigitte Braun, « Mit *Fridericus Rex* gegen Franzosen und Belgier. Nationales Kino im Ruhrkampf 1923 », *Filmblatt*, n°42, printemps 2010, p. 67-85.

28 *ibid.*, p. 53.

nation, utilisant le réservoir rhétorique des mythes populaires comme sémantique nationale d'un paysage sentimental typiquement allemand. »²⁹

De la légende à l'embouchure

Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart est une production de l'Universum Film A.G. (Ufa), alors la plus grande société cinématographique allemande, qui produit non seulement des films et des documentaires, mais possède aussi une chaîne de cinémas et une société de distribution. Tout ceci confère à l'Ufa un pouvoir considérable. Le responsable du contenu du Rheinfilm est un personnage clé de l'industrie cinématographique, le géographe et auteur Felix Lampe. Il dirige depuis 1919 le Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht et assure, dans le cadre de cette fonction, le contrôle des films pédagogiques. Pour le Rheinfilm, il travaille en collaboration avec Walther Zürn.

Dès juillet 1921 déjà, l'Ufa propose au ministère prussien de l'agriculture l'idée d'un long-métrage sur le Rhin, supposé offrir une « représentation exhaustive et généralement accessible du Rhin avec ses liens géographiques, historiques et économiques »³⁰. Les différents groupes cibles et objectifs du film sont également déjà définis : tout d'abord, le Rheinfilm doit expliquer au peuple allemand « ce qu'il possède avec son Rhin » ; il doit ensuite spécifiquement « démontrer aux territoires rhénans ce que représente pour eux le rattachement à l'Allemagne » ; enfin, le public étranger doit être informé « de l'importance du Rhin pour l'Allemagne ».

Ces objectifs transparaissent également dans le film fini, auquel le ministère de l'agriculture n'a certes pas pris part, mais dont la presse spécialisée laisse entendre qu'il pourrait s'agir d'une commande de la Centrale du Reich pour le Service national ou la promotion du tourisme³¹.

Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart comprend sept parties, la première adoptant un point de vue historique sous le titre « Aus Sage und Geschichte »³². Sur la base de cartes animées, qui illustrent les déplacements

29 Nagl, *op. cit.*, p. 217.

30 Archives nationales secrètes du patrimoine culturel prussien [GStA PK] I. HA, rep. 87B, n°24745, courrier de l'Ufa au ministère prussien de l'agriculture, des domaines et des forêts daté du 01/07/1921. Citation suivante *ibid.*

31 « *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* », *Lichtbild-Bühne*, n°43, 21/10/1922.

32 Les versions suivantes de *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* sont basées sur une copie 35 mm du BA-FA d'une longueur de 2 088 mètres. La citation de l'intertitre suit ici et ci-après le contenu de la carte de censure B. 6791 du 08/12/1922 (BA-FA, recueil de documents). Le Rheinfilm ayant été présenté plusieurs fois à l'autorité de censure, il existe différentes cartes de censure dont les contenus varient légèrement. Les copies du film montrées au printemps 1923 reposaient vraisemblablement sur la version censurée de décembre 1922, d'une longueur de 2 102 mètres.

Deutschlands Interesse konzentriert sich auf den

RHEIN

in Vergangenheit und Gegenwart

Hergestellt von der Kulturabteilung der UFA
Wissenschaftlich bearbeitet und entnommen von
Prof. Dr. F. Lampe und Dr. Zürn
Historische Bilder: E. Baron und Dr. Zürn
Photographien: Curt Helling

Deshalb ist dieser Film
**das größte
Theatergeschäft
dieser
Saison**

**Seit
9 Wochen**
läuft in den
Kammerlichtpielen
vor täglich ausverkauftem
Hause der Ufa-Kulturfilm
Der Rhein
und immer noch staut sich
täglich die Menge, die
keinen Einlass
findet

VERTRIEB:
UNIVERSUM-
FILM-VERLEIH G.M.B.H.

Fig. 2 : Annonce dans « Der Film » du 28 janvier 1923..

de la population et l'évolution des frontières au niveau du Rhin et qui constitue une autorité narrative fondamentale de par la transmission d'informations objectives et concrètes, le film propose, à l'aide de scènes jouées, un éventail depuis « la nuit des temps », avec les cités lacustres du lac de Constance, jusqu'au XIXème siècle, en passant par l'époque romaine et le Moyen Âge. La première partie se conclut avec la traversée du Rhin par le maréchal Blücher et son armée le 1er janvier 1814, qui marque (sans que le film ne le mentionne) la fin de la domination de Napoléon et le refoulement de l'armée française au-delà du Rhin.

Les références à l'histoire et les reconstitutions se retrouvent aussi dans les autres parties du film, mais au lieu de la chronologie historique, c'est la géographie qui prévaut, avec l'écoulement du Rhin de sa source à son embouchure : par conséquent, la deuxième partie, « Der Strom im Hochgebirge », traite de la région à la source du Rhin, en Suisse et dans la région du lac de

Constance, alors que la troisième partie, « Die mittelrheinische Tiefebene », aborde le Rhin supérieur et les villes alsaciennes de Colmar, Mulhouse et Strasbourg, mais aussi Fribourg, Karlsruhe, Mannheim et Heidelberg ; des informations sur la puissance économique de ces villes, leur culture et leur histoire sont ainsi distillées.

Dans la quatrième partie, « Rheinhessen und Rheingau », le film associe à la représentation de Worms une nouvelle digression historique et souscrit à la légende des Nibelungen, puis nous conduit jusqu'à Mayence, où Gutenberg a inventé l'imprimerie, puis Wiesbaden et les vignobles du Rhin moyen, en se basant essentiellement sur la représentation détaillée du triptyque « Du vin, des femmes et des chansons ». La cinquième partie se concentre sur les « villes et châteaux fortifiés dans les massifs schisteux du Rhin » et présente la Lorelei, les châteaux de Katz et Maus, les villes de Bacharach et Boppard.

La sixième partie traite du « Rhin inférieur » avec Bonn, Cologne et la région de la Ruhr, qui fait forte impression : « C'est une symphonie puissante mêlant le travail, l'intelligence et la créativité allemandes qui nous submerge ici. » La dernière partie se termine enfin en Hollande au niveau de l'embouchure du Rhin, avec référence au « Palais de la paix à La Haye » et aux « capitales des guerres de libération hollandaises ». Le film se termine sur un paquebot qui part au large, avec des plans évoquant le calme et les grands espaces. Le dernier intertitre est le suivant : « Wie der Strom wird zum Meere, so greift auch des Menschen weitschauendes Wirken über das heimische Land hinaus... Weltumspannend – der deutschen Heimat getreu. » (« Comme le fleuve rejoint la mer, l'Homme visionnaire dépasse les frontières de son pays... La patrie allemande se limite au monde »).

Le film est projeté pour la première fois lors d'une projection privée destinée à la presse le 22 octobre 1922 à Berlin. Le *Film-Kurier* en retient avant tout la forme innovante et apprécie la tentative du département culturel de l'Ufa visant à « créer, à partir d'images telles que celles utilisées dans les films strictement pédagogiques, de scènes historiques jouées et d'animations (cartes, etc.) auxquelles les spectateurs sont déjà habitués, une nouvelle unité que l'on doit logiquement qualifier de "film pédagogique populaire" ». Alors que ce « nouveau genre » enchante les journalistes présents, il est peu évident que « les pédagogues et les éducateurs du peuple expriment le même enthousiasme »³³.

Les responsables de l'Ufa trouvent manifestement le film trop long, car il est une nouvelle fois légèrement raccourci avant la première qui se déroule fin novembre 1922 dans les cinémas récemment rouverts de la Potsdamer Platz³⁴.

33 « *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* », *Film-Kurier*, n°234, 23/10/1922. Cf. aussi Dr. Th., « *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* », *Der Film*, n°43, 22/10/1922.

34 Cf. à ce sujet les écarts de longueur des deux versions censurées de *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*: la version censurée du 17/10/1922 (B. 6640) faisait une lon-

Il est d'abord projeté à Berlin, où les critiques cinématographiques ne sont pas tendres : ils émettent quelques inquiétudes vis-à-vis des efforts de l'Ufa visant à « faire d'un film purement pédagogique un film de divertissement », mais s'accordent sur de bonnes chances de succès pour le Rheinfilm, « en particulier concernant les valeurs affectives liées au symbole même du Rhin, au vin et aux chansons du Rhin, sans parler de la situation actuelle de la Rhénanie »³⁵. Le fait que la « situation actuelle de la Rhénanie » influe autant que la musique sur l'accueil du film s'illustre par un autre article consacré à la première, au cours de laquelle le film a été accompagné par un orchestre et les voix du Nebe-Quartett avec des chants traditionnels rhénans. Le public a réagi avec enthousiasme et le film a reçu « des salves d'applaudissements telles que cet établissement n'en avait plus connues depuis *Fridericus Rex* », écrit le *Börsen-Zeitung*³⁶. Si le film a suscité de vives réactions au sein du public berlinois, il ne devient un événement politique que quelques temps après, lorsqu'il est projeté en Rhénanie.

Le Rheinfilm en Rhénanie

Début 1923, les relations franco-allemandes sont au plus bas. Le 11 janvier, les troupes belges et françaises occupent la région de la Ruhr afin de donner davantage de poids à leurs demandes de réparation. La violence monte d'un cran, la « bataille de la Ruhr » commence. Le Rhin et l'occupation retiennent de nouveau brusquement l'attention de l'opinion publique allemande : tous les journaux regorgent d'articles sur les événements dans le Rhin, des conférenciers sillonnent le pays et collectent de l'argent pour aider la Ruhr. Par ailleurs, des court-métrages documentaires s'emparent du thème, les actualités présentent des reportages tournés dans la Ruhr et de courts films de propagande comme *Der Deutschen Not* (1923), *Unter fremdem Joch. Bilder aus dem Ruhrgebiet* (1923) et *Die Ruhrschande* (1923) voient le jour³⁷. Eux aussi font référence à l'histoire, comme *Unsere Brüder an der Ruhr* (1923), dont

gueur de 2 315 mètres, alors que la version censurée du 08/12/1922 (B. 6791) faisait une longueur de 2 102 mètres.

- 35 Hi., « Der Rhein-Film », *Vossische Zeitung* (Berlin), n°572, 03/12/1922. Cf. notamment aussi *Berliner Börsen-Courier*, n°565, 02/12/1922. Concernant la planification de la première du Rheinfilm, voir aussi BA R 32/201, p. 75, de l'Ufa au Reichskunstwart, 24/11/1922.
- 36 Oly [Fritz Olimsky], « Erstaufführung des Rheinfilms », *Berliner Börsen-Zeitung*, n°539, 30/11/1922. Citation suivantes *ibid.*
- 37 Cf. à ce sujet Braun, *Mit Fridericus Rex gegen Franzosen und Belgier*. Tout comme le Rheinfilm, *Unter fremdem Joch* a également été dirigé par Walther Zürn ; on retrouve aussi des citations de l'histoire de la littérature tout à fait adaptées à l'époque actuelle, parmi lesquelles la phrase de Friedrich Schiller tirée de *Wilhelm Tell* : « Nous voulons être un unique peuple de frères, / Aucune misère ni aucun danger ne nous sépareront. »

l'intertitre évoque ce vers « Vous ne l'aurez pas, le Rhin allemand libre » tiré de la chanson de Nikolaus Becket de 1840, de même que la formule centrale pour la propagande rhénane d'Ernst Moritz Arndt, « Le Rhin, fleuve allemand, mais non une frontière de l'Allemagne ». Un vers légèrement modifié du poème « Frühlingsgruß ans Vaterland » (1815) de Max von Schenkendorf, gravé sur le socle du mémorial de l'Empereur Guillaume dans le cadre du Deutsches Eck à Coblenche, est également cité : « Le Reich ne disparaîtra jamais si nous restons unis et fidèles. »³⁸

C'est précisément dans cette ambiance particulièrement tendue que l'Ufa sort *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* dans les cinémas rhénans. Une émeute déclenchée à l'occasion d'une projection à Bonn en janvier 1923 pousse les responsables français locaux à demander l'interdiction du film auprès de la Commission des territoires rhénans³⁹. Le 15 février, le Rheinfilm est « interdit par la Commission dans toute la zone occupée en raison de son « contenu offensant pour la France » (!) », écrit le *Film-Kurier*. Cette interdiction serait une « insulte à l'intelligence » pour la France et ses troupes d'occupation : « Nous en sommes arrivés à un point tel avec l'Allemagne que la projection d'images de son plus grand fleuve dans son propre pays doit être interdite. Comment en sommes-nous arrivés au point que les Français considèrent une pellicule cinématographique, qui est une retranscription de faits historiques concrets basés sur des recherches et a même été considérée, à l'occasion de sa projection à Berlin, comme faisant preuve de la plus grande objectivité par de nombreux étrangers, comme une atteinte à la France ? »⁴⁰ L'Ufa n'obtiendra pas d'autre justification pour cette interdiction, qui ne sera levée que 14 mois plus tard avec des restrictions⁴¹.

La copie du film archivée au Deutschen Filminstitut (Francfort/Wiesbaden) est visible à l'adresse <http://www.filmportal.de/node/80025/video/1226864> (20/02/2015).

38 Carte de censure de *Unsere Brüder an der Ruhr* B. 6968 du 01/02/1923 (BA-FA, recueil de documents).

39 AN AJ9/5463, Dossier « Le Rhin » du 30/01/1923.

40 « Verbot des "Rheinfilms" im besetzten Gebiet », *Film-Kurier*, n°65, 17/03/1923. Concernant l'interdiction, cf. aussi AN AJ9/5463, Dossier Le Rhin, télégrammes adressés aux délégués supérieurs de la circonscription et à l'armée rhénane française concernant l'interdiction du film du 15/02/1923. Cf. aussi BA R 1601 I neu/1361, 19/02/1923, le commissaire du Reich pour les territoires rhénans occupés.

41 Le 10 mai 1924, la Commission des territoires rhénans lève l'interdiction ; toutefois, la partie historique au début du film ne peut toujours pas être montrée dans les territoires occupés. Cf. AN AJ 9/5463, communication sur le rétablissement de l'autorisation pour la partie géographique adressée aux délégués et datée du 10/05/1924. D'après le commissaire du Reich pour les territoires occupés, la Commission considérait le film comme « un moyen de propagande allemand indésirable » ; en raison des circonstances, tout recours aurait été inutile. Cf. BA R 1601 I neu/1361, 16.2.1923, du commissaire du Reich pour les territoires rhénans occupés à l'Ufa.



Fig. 3 : Annonce dans « Heidelberger Neueste Nachrichten » du 1^{er} février 1923.

Bien que le Rheinfilm, en termes de contenu, ne traite pas de la nouvelle situation de la Ruhr, il semble manifestement être un excellent catalyseur de sentiments patriotiques. Un facteur important est ainsi la publicité locale, qui souligne l'actualité politique du film. Alors que le Rheinfilm est projeté en janvier 1923 dans la ville non occupée de Mannheim, l'affiche du film établit déjà le lien avec « Wacht am Rhein » : un soldat allemand se tient debout, un pied sur chaque rive du Rhin, alors qu'un soldat français tente en vain de rettenir le Rhin avec ses mains, raconte le représentant français Mennetier, qui a fait le déplacement depuis Ludwigshafen. Le programme distribué dans le cinéma cite, à l'occasion de l'occupation de la Ruhr la veille, l'« appel au peuple allemand ! » du chancelier du Reich Wilhelm Cuno, le Rheinfilm apparaissant comme « la représentation de la patrie allemande actuelle », sous le signe de « l'insurrection interne » demandée par Cuno⁴².

Fin janvier 1923, le Rheinfilm est projeté à Heidelberg, où le propriétaire du cinéma Drukker loue la plus grande salle de la ville, la Stadthalle, pour y projeter le film plusieurs fois par jour car son propre cinéma, le « Neue Theater » dans la rue principale, est trop petit. Un article du *Heidelberger Neuesten Nachrichten* raconte à ce sujet : « Le film a reçu, à Berlin et dans d'autres grandes villes, un accueil frénétique avec des salles combles et des manifestations spontanées impressionnantes, même de la part des personnes qui ne l'ont pas vu. [...] Ce film est chaudement recommandé pour les adultes

42 AN AJ 9/5463, compte-rendu du représentant Mennetier de Ludwigshafen du 15/01/1923.

Le Rheinfilm a été l'objet, en décembre 1922 à Mannheim, de projections scolaires, d'où la remarque dans Kreutz, « "Fridericus Rex" und Mannheimer "Philologenkreise" », p. 143.

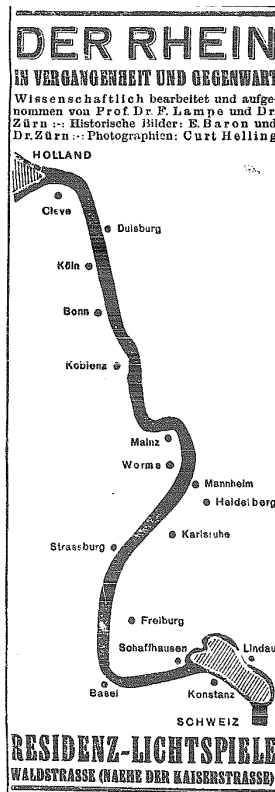


Fig. 4 : Annonce dans « Badischer Beobachter » (Karlsruhe) du 3 mars 1923.

comme pour les jeunes. »⁴³ À Fribourg, où le film est projeté en mai 1923, les cinémas de la Belfortstraße annoncent l'accompagnement du film par un quartet de chanteurs et un orchestre complet : « Les chants évocateurs transportent les spectateurs au bord du Rhin magnifique et légendaire, qui doit être aujourd'hui au cœur des préoccupations de chaque Allemand. »⁴⁴

Alors que l'on n'en sait pas plus sur les réactions du public à Heidelberg ou à Fribourg, le *Karlsruher Tagblatt* déjà cité en introduction décrit la première projection du Rheinfilm dans les cinémas de la Waldstraße à Karlsruhe comme « une manifestation patriotique impressionnante », au cours de

43 Publicité pour *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* dans le *Heidelberger Neueste Nachrichten*, 01/02/1923 (« jeunes » en caractères gras dans la version originale).

44 Publicité pour *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* dans le *Freiburger Zeitung*, 05/05/1923.

CASINO-Lichtspiele
Belfortstraße 3.

Spielplan von Samstag, den 5. bis mit Freitag, den 11. Mai
7 Tage! 7 Tage!

Der Rhein

In Vergangenheit und Gegenwart.

Gößtes und aktuellstes Kultur-Filmwerk in 7 Teilen.
Unter Mitwirkung des Solo-Gesangsquartetts des
Freiburger Stadttheaters und einer Solistin.

Alle am Rhein legenden oder mit demselben in Verbindung stehenden Städte wie: Linde—Dorn—Freiburg—Straßburg—Karlsruhe—Worms—Mannheim—Mainz—Koblenz—Bonn—Köln—Duisburg, haben in herrlichen Bildern vorüber. Die silbernevelles Gedränge verzaubert den Zuschauer nach dem nächsten sagenwunderswerten Bilde, der heute das

Interesse eines jeden Deutschen

alle muß.

Verstärktes Orchester Männerquartett, Solo

Region der Vorführungen:
Werktag: 4, 0^h, 8^h Uhr. — Sonntag: 5, 0^h, 8^h Uhr.

Fig. 5 : Annonce dans « Freiburger Zeitung » du 5 mai 1923

laquelle le public aurait applaudi entre chaque partie et se serait levé à la fin pour entonner l'hymne allemand⁴⁵.

Les motifs de ces réactions du public sont multiples. Mais l'interdiction du Rheinfilm dans les zones occupées joue certainement un rôle majeur, car les projections dans les zones non occupées sur la rive droite du Rhin peuvent alors être célébrées comme des actes de résistance. De plus, ces projections constituent un exutoire public à la tension accrue découlant de la « bataille de la Ruhr » et aux sentiments nationaux, patriotes ou simplement revanchards et anti-français qui s'expriment. Les projections du Rheinfilm intervenant aussi dans le cadre de collectes de fonds pour aider la Ruhr, le film rencontre un public particulièrement ouvert et réceptif.

Piques en costumes historiques

Même si la Commission des territoires rhénans ne justifie pas suffisamment l'interdiction du Rheinfilm, on constate de nombreuses allusions qui peuvent être interprétées comme une critique de la politique française dans le Rhin, réplique à la propagande historique française et rappel à une cohésion nationale, indépendamment du renoncement aux déclarations anti-français agressives en termes de contenu, de texte et d'image.

45 Cf. « *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* », *Karlsruher Tagblatt*, 04/03/1923.

Ces allusions se trouvent essentiellement dans la partie historique, au début. Il s'agit entre autres ici de l'approche des Germains vis-à-vis des « conquérants » d'outre-Rhin : après l'évocation de la bataille de Varus et l'extermination d'une armée romaine par Armin le Chérusque vient une image du monumental mémorial d'Hermann dans la forêt de Teutobourg, dont la construction est étroitement liée à l'hostilité franco-allemande du XIX^{ème} siècle et à la recherche d'une identité allemande. Conclusion de l'intertitre : « La Gaule est romaine, la Germanie est libre. »

Le récit historique se poursuit par un bref épisode de la légende de Walter et Hildegunde, tiré de la chanson de Walther et qui se déroule dans les Vosges. Il illustre la redistribution des pouvoirs dans le Rhin, où les Francs, les Burgondes et les Alamans se disputent la suprématie, comme l'indique un intertitre : « La région germanique couvre désormais le Rhin de sa source à son embouchure. »⁴⁶ Du Moyen Âge de Charlemagne et Barberousse et de l'évocation d'une période culturellement prospère (« Même la puissance impériale de l'Allemagne illumina le monde de son éclat »), la chronologie fait un saut jusqu'au XVII^{ème} siècle : le Reich, puisque tel est son nom, est « effrité » en petits territoires et « les frictions entre eux ont enflammé la guerre de 30 ans, attisée par l'étranger ». C'est un tournant marquant qui en dit long sur l'époque : « La source et l'embouchure du Rhin était alors perdues. [...] Dans le Rhin moyen, la France se fait pressante. »

Le Rheinfilm réveille à ce moment le souvenir d'un chapitre traumatisant pour le Bade, le Palatinat, la Hesse rhénane et le Wurtemberg : la guerre de succession du Palatinat et l'invasion de l'armée rhénane française de Louis XIV dirigée par le général Mélac en 1688, sous le commandement duquel de nombreuses villes et localités, parmi lesquelles Heidelberg, Mannheim, Worms et Spire, sont ravagées et incendiées ; la réputation d'« incendiaire » de Mélac survécut dans la région pendant plusieurs siècles. Des images du château d'Heidelberg et une animation de l'incendie sont associées à l'intertitre : « Mélac ravage systématiquement le Palatinat rhénan, car la terre désertée du Rhin devait protéger la France de l'Allemagne. »

L'accusation de la France s'accompagne de l'évocation de la signification de l'Alsace pour la culture allemande : même sous domination française, le « groupe spirituel » serait resté allemand ; et c'est précisément en Alsace que Goethe, dont la vie et l'œuvre sont évoquées à différents moments du film, aurait appris à aimer « l'art et la culture allemands ». Incidemment, le film émet l'idée que l'Alsace serait une terre culturelle allemande.

Tout aussi incidemment et sans aucun commentaire, le film montre, lors d'un arrêt à Bonn pendant la sixième partie, le mémorial d'Ernst Moritz

⁴⁶ À un autre moment, le film met l'accent sur la parenté du « vieux peuple allemand [...] sur les deux rives du Rhin en termes d'architecture et de coutumes ».

Arndt à côté de la maison de Beethoven. Le socle apparaît en gros plan avec ces deux phrases gravées : le premier vers est tiré de la « Vaterlandslied » écrite en 1812, qui appelle à la guerre de libération des Allemands et à la revanche vis-à-vis des tyrans et des traîtres « Le dieu qui avait fait croître le fer ne voulait pas d’esclaves » ; alors que la chanson fait allusion à la bataille d’Hermann (et donc, du point de vue d’une bourgeoisie conservatrice, au mythe fondateur de la nation allemande), le récit du Rheinfilm reprend un fil déjà utilisé au début⁴⁷. Outre ce vers de chanson figure sur le socle la formule d’Arndt, « Le Rhin, fleuve allemand, mais non une frontière de l’Allemagne »⁴⁸. Cette formule, qui conteste aussi ouvertement la conception française du Rhin en tant que « frontière naturelle », peut être interprétée dans cette référence historique comme dans les précédentes, des Germains jusqu’à Blücher et Arndt, comme une propagande rhénane anti-français calculée.

Troupes coloniales dans le Rhin

L’occupation française de la Rhénanie après la Première Guerre mondiale n’est évoquée directement qu’une seule fois dans le Rheinfilm. Un des intertitres de la quatrième partie indique : « Wiesbaden fait partie de la tête de pont de Mayence, et donc de la zone occupée. » On voit une troupe paradant dans une rue avec des spectateurs pris dans la foule. L’intertitre suivant annonce : « Défilé des troupes noires de Wiesbaden. »⁴⁹ Dans un plan plus rapproché, manifestement filmé à la même occasion, on voit très brièvement un orchestre

47 Concernant la signification du personnage d’Hermann ou Arminius dans la construction des mythes anti-républicains et nationalistes dans la République de Weimar et la fusion avec les héros du mythe des Nibelungen du personnage de Siefried-Arminius, cf. Andreas Dörner, *Politischer Mythos und symbolische Politik. Sinnstiftung durch symbolische Formen am Beispiel des Hermannsmythos*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1995, p. 314-361, ainsi que, dans le contexte des « films nationalistes », Stiasny, *op. cit.*, p. 321-322.

48 Dans une version censurée légèrement différente, Arndt est décrit dans un intertitre comme un « poète des guerres de libération ». Suit alors une strophe d’un poème martial sans autre précision : « Qu’il atteigne le sommet de la détresse, et mon peuple éveille son esprit, le vent tempétueux de tout ancien Germain qui fait pousser des sapins dans la roche. Celui des légions de Varus, celui qui siffla un jour aux oreilles de Napoléon, et qui, lorsque chacun était perdu, le raccrocha à la vie ! » Carte de censure de *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* B. 6791/6908 du 08/12/1922, délivrée le 04/03/1924 (BA-FA, recueil de documents).

49 À la différence de la copie du film livrée, dans laquelle, comme indiqué plus haut, on parle de « troupes noires de Wiesbaden » (« Wiesbadener schwarzen Truppen »), la carte de censure B. 6791 du 08/12/1922 mentionne les « troupes noires de la Bade-du-Sud » (« Südbadener schwarzen Truppen »), ce qui est probablement une faute de frappe. Dans la carte de censure précédente concernant *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*, B. 6640 du 17/10/1922 (BA-FA, recueil de documents), il manque l’ensemble des intertitres relatifs à Mayence et à Wiesbaden.

militaire au sein duquel on aperçoit quelques soldats à la peau sombre. Sans transition, le film aborde le thème de la viticulture dans le Rheingau.

La structure du Rheinfilm contient une référence d'à peine trente secondes à la présence actuelle des troupes d'occupation françaises, et en particulier aux « troupes noires » sous forme de remarque accessoire. Il a dû sembler évident aux réalisateurs du film que cette remarque accessoire, dans une salle de cinéma comble à l'époque de la campagne de la « honte noire », déclencherait de forts sentiments racistes et anti-français. Pour permettre la projection du film également sur la rive gauche du Rhin, un marché important pour elle, l'Ufa coupe les images du défilé des copies prévues pour la Rhénanie occupée⁵⁰.

Dans le programme, dont le texte paraît également dans la revue spécialisée *Bildwart*, Edgar Beyfuß, directeur des ventes du département culturel de l'Ufa, complète les explications de la première partie concernant l'histoire franco-allemande de la Rhénanie de manière ouvertement revancharde. Il exprime ce que le film se contente de survoler incidemment : la présence des troupes coloniales françaises sur le sol allemand, qui engendre une révolte à motivation raciste. À propos du mémorial du Niederwald, Beyfuß écrit « Aujourd'hui, la Germanie observe depuis son piédestal des créatures noires qui s'embrument l'esprit avec du vin rhénan. La lutte autour du Rhin est de nouveau relancée, aucun Allemand n'abandonne l'espoir de voir le Rhin allemand de nouveau libre un jour. »⁵¹ Beyfuß commente aussi les images du « Défilé des troupes noires de Wiesbaden » : « Wiesbaden, l'une des stations thermales parmi les plus coquettes de notre patrie, aujourd'hui déshonorée et profanée par l'occupation des "fils" noirs de la "Grande Nation". » Comme on le voit ici, l'Ufa évoque la campagne de la honte noire beaucoup plus clairement dans ses publications d'accompagnement que dans le film lui-même.

Des oreilles au cerveau

Les remarques sur le contexte d'occupation de la Ruhr, les piques envers la propagande rhénane de la France et l'allusion à la « honte noire » dans le film lui-même ne suffisent pas à expliquer les « impressionnantes manifestations patriotiques » lors des projections du Rheinfilm.

Un facteur capital et ressenti comme tel par les contemporains pour l'efficacité des films est la musique qui accompagne les images et les textes et qui, à l'époque du cinéma muet, est jouée en présence du public. C'est ainsi que le Rheinfilm évoque aussi les valeurs sentimentales liées au fleuve, à sa

⁵⁰ Kreutz, *op. cit.*, p. 294, note 72.

⁵¹ Dr. Edgar Beyfuß, « *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* », *Bildwart*, n°1, janvier/ février 1923, p. 51–58, ici p. 53. Citation suivante *ibid.*, p. 55. Cf. aussi BA 1603/2599, programme de l'Ufa pour *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*.

mythologie et à sa symbolique, essentiellement par la musique : c'est cette même musique, lorsqu'elle est mise en œuvre de manière efficace, qui fascine le public sur le plan acoustique et émotionnel. L'histoire de l'occupation de la Rhénanie est ici aussi une histoire de politique musicale en tant que guide des émotions⁵².

Dès la première berlinoise fin novembre 1922, au cours de laquelle la musique d'accompagnement est interprétée par le célèbre Nebe-Quartett avec des chansons romantiques et des chants étudiants et populaires, la presse souligne : « Les magnifiques chants du Rhin n'ont pas manqué leur effet sur le public, et le film en lui-même, notamment avec ses images culturelles, éveille de forts sentiments – Blücher en particulier a suscité un engouement frénétique – ainsi, cette première a été un grand succès. »⁵³ On évoque également, pour la projection berlinoise, un effet particulier créé par la pause des musiciens au point culminant en termes d'émotions : « Alors que l'on voyait des troupes d'occupation partout dans la région du Rhin, l'orchestre s'est tu pour ne pas convertir la ferveur patriotique du public en extase imprudente. »⁵⁴

Le compte-rendu d'un délégué français sur la projection du Rheinfilm en janvier 1923 à Mannheim souligne, outre le cadre solennel avec les œuvres de Goethe déclamées, le fort effet de la musique d'orchestre et des intermèdes chantés ; l'accompagnement patriotique et nationaliste du film aurait provoqué l'enthousiasme des 700 à 800 spectateurs dans la salle, qui se serait traduit par le fait qu'une partie du public aurait entonné à la fin « Deutschland, Deutschland über alles »⁵⁵. La « Deutschlandlied » écrite en 1841 par Heinrich Hoffmann von Fallersleben, alors en exil, n'a été désignée comme hymne national par le Président du Reich Friedrich Ebert que quelques mois auparavant, en août 1922, de sorte que l'entonner avec son évocation d'unité, de droit et de liberté, mais aussi d'union fraternelle en période d'occupation de la Ruhr peut être largement interprété comme une adhésion aux valeurs de la République, d'autant qu'il est alors interdit de chanter cet hymne dans la Rhénanie occupée. Que la création de la chanson corresponde avec la crise rhénane de 1840 et l'animosité franco-allemande ainsi renforcée et que les vers « Femmes allemandes, fidélité allemande / Vin allemand et chant alle-

52 Cf. Stephanie Kleiner, « Klänge von Macht und Ohnmacht. Musikpolitik und die Produktion von Hegemonie während der Rheinlandbesatzung 1918 bis 1930 », in Sarah Zalfen, Sven Oliver Müller (éd.) *Besatzungsmacht Musik. Zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914–1949)*, Bielefeld, transcript, 2012, p. 51–83. Cf. aussi l'introduction de l'éditeur : « Eine Fortsetzung des Krieges mit musikalischen Mitteln? Hegemoniale Funktionen von Musik im Europa der Weltkriege », *ibid.*, p. 9–30.

53 Hi., « Der Rheinfilm », *Vossische Zeitung* (Berlin), n°572, 03/12/1922.

54 Oly [Fritz Olinsky], « Erstaufführung des Rheinfilms », *Berliner Börsen-Zeitung*, n°539, 30/11/1922.

55 AN AJ 9/5463, Compte-rendu du délégué Mennetier de Ludwigshafen daté du 15/01/1923.

mand » fassent allusion au Rhin ne serait pas passé inaperçu, même si le mot « Rhin » n'apparaît pas dans la chanson.

À Heidelberg, on entend « les voix de messieurs Robert Moser et Rinderspacher du théâtre national de Heidelberg »⁵⁶. Tout comme à Mannheim, la projection s'achève avec l'hymne allemand⁵⁷. À Karlsruhe retentit dès le début la marche triomphale de Ludwig von Beethoven tirée de la tragédie *Tarpeia* ; le Rheinfilm est ensuite accompagné « d'une musique particulièrement sentimentale et de chants parfaitement enlevés »⁵⁸. À Fribourg, l'orchestre joue « les anciens chants magnifiques du Rhin [...] à l'unisson avec un quartet vocal masculin et une soliste »⁵⁹.

On ignore le détail des chansons et mélodies qui accompagnent le Rheinfilm au cinéma et suscitent l'enthousiasme patriotique, d'autant que cela dépend probablement des conditions spécifiques à chaque lieu, des moyens des exploitants de cinémas et des musiciens engagés. Le film lui-même fournit toutefois des indices : lorsque la troisième partie aborde le cas d'Heidelberg, trois chansons étudiantes sont citées dans les intertitres : « Vieille Heidelberg, toi la raffinée », vers tiré du poème de Victor von Scheffel écrit en 1852, « Jeune diplômé, je pars » de Gustav Schwab (1814) et « Je regrette la vie d'étudiant », écrite par Christian Wilhelm Kindleben au XVIII^e siècle. Il est tout à fait concevable que ces chansons aient été chantées pendant le film ou, tout du moins, que leurs mélodies aient été fredonnées. C'est également le cas de deux chansons sur la Hesse rhénane et le Rheingau citées dans la quatrième partie : le poème de Goethe de 1813 mis en musique « Ergo bibamus » et la « Rheinweinlied » (autour de 1776) de Matthias Claudius, dont une strophe est citée dans l'intertitre : « Au bord du Rhin, au bord du Rhin, / là où pousse notre vigne, / béni soit le Rhin ! / Elle pousse ici sur la rive, / et nous offre ce vin délectable. » On ne peut que spéculer quant à l'utilisation d'autres parties de la chanson, comme la deuxième strophe avec ses vers dédaigneux sur la Hongrie, la Pologne et la France (« Il [le vin] ne provient pas de Hongrie ou de Pologne, / ni du pays où l'on parle français ; / Saint Guy, le chevalier, aime s'y approvisionner en vin, / Nous ne l'en priverons pas).

Dans la sixième partie, l'évocation de la « Vaterlandslied » (1812) d'Ernst Moritz Arndt a dû être conservée avec le vers cité « Le dieu qui avait fait croître le fer ne voulait pas d'esclaves ». D'autres parties de la chanson ont probablement suivi. (La première strophe est la suivante : « Le dieu qui avait

56 Publicité pour *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* dans le *Heidelberger Neueste Nachrichten*, 01/02/1923.

57 Cf. la critique de *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* dans le *Heidelberger Neueste Nachrichten*, 30/01/1923. Une critique identique est également parue dans le *Badischen Post* (Heidelberg) du 30/01/1923.

58 Critique dans le *Karlsruher Tagblatt*, 04/03/1923.

59 Critique dans le *Freiburger Zeitung*, 08/05/1923.

fait croître le fer / ne voulait pas d'esclaves / puis il donna le sabre, l'épée et l'épieu / à l'homme à sa droite / puis il lui donna le courage hardi / la fureur de la parole libre / pour qu'il continue jusqu'au sang / la querelle jusqu'à la mort. »)

On peut imaginer l'effet de tels vers dans une situation où la tête de turc était clairement définie et où les politiciens, les journalistes et autres leaders d'opinion appelaient à l'unité nationale et au combat défensif si nécessaire. Dans ce contexte, il a dû sembler particulièrement tentant de jouer dans les cinémas des chants rhénans populaires du XIX^{ème} siècle autres que ceux des cercles étudiants, qui accentuaient encore la ferveur patriotique de par leur invocation du Rhin (comme la chanson de Nikolaus Becker « Der freie deutsche Rhein » de 1840 : « Vous ne l'aurez pas, / le Rhin allemand libre, / vous qui, comme des corbeaux avides, / le réclamez à corps et à cris. »), encore plus que l'emballlement poétique et la griserie (comme dans la « Rheinlied » d'Otto Julius Inkermann de 1848 : « Il afflue, son peuple, / sur la rive du Rhin allemand. / Il veut montrer sa véritable envie / il ne la trouve que dans la vigne. / Je ne veux vivre qu'au bord du Rhin. / Car je suis né au bord du Rhin. / Où les collines sont couvertes de vignes / et les vignes donnent du vin doré. »). Il n'est pas rare que les chansons sur le Rhin combinent ces deux aspects, la griserie et la ferveur patriotique, avec un mouvement anti-français, comme Georg Herwegh avec sa « Rheinweinlied » (1840) : « Ô nectar divin, ô or massif / tu n'es pas un répugnant breuvage pour esclaves / et si vous, les Francs, vous souhaitez venir / sachez seulement d'abord / Hourrah hourrah pour le Rhin / et ne serait-ce que pour le vin / le Rhin doit rester allemand. »

La musique jouée dans les cinémas pour accompagner certaines images a été suivie avec attention par les Français dans la zone occupée au motif qu'elle pouvait déclencher des émotions incontrôlables. Outre des films, certains morceaux de musique ont également été interdits, comme l'interprétation par les orchestres de cinéma de marches militaires et de l'hymne national.⁶⁰ Les chansons étudiantes citées dans le Rheinfilm démontrent cependant que toutes les chansons n'avaient pas pour objectif d'entretenir un ressentiment anti-français. Toutefois, l'utilisation de telles chansons étudiantes visaient tout de même à éveiller des valeurs sentimentales qualifiées de typiquement allemandes et d'élever au rang national le triptyque vin/femmes/chansons généralement associé au Rhin.

Conclusion

Selon le point de vue de Wilhelm Kreutz, la propagande cinématographique incitée ou encouragée par les autorités sur le thème de la Rhénanie et « li-

⁶⁰ Cf. Kreutz, *op. cit.*, p. 328-329.

mitée aux films pédagogiques, culturels et politiques a porté ses fruits au moins jusqu'au milieu des années 1920 ». ⁶¹ Même si l'on peut objecter que les critères selon lesquels un film peut être considéré comme couronné de succès ou non sont aussi flous que l'effet à long terme des images et des arguments visuels, on ne peut que partager cette analyse dans le cas du film *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* comme dans celui des court-métrages de Hans Cürlis. Ceux-ci ont été réalisés rapidement et, par comparaison avec un film traditionnel, pour un budget abordable, et ils se sont avérés parfaitement adaptés, en raison de leur brièveté, à une exploitation multiple. Ils ont pu être intégrés dans les actualités, compilés en films plus longs et ont pu être utilisés dans des tournées de conférences et en dehors des programmes de cinéma réguliers. À l'inverse, différents films anti-français n'ont pas dépassé le stade de projet, bien que les autorités et associations les aient temporairement souhaités et favorisés.

Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart s'inscrivait manifestement dans l'air du temps autour de 1922/23, alors que les relations franco-allemandes étaient au plus bas en raison de la situation en Rhénanie et dans la Ruhr. La propagande allemande a réagi au contexte avec de nombreux films qui dénonçaient ouvertement le comportement des Français dans le Rhein et la Ruhr, cherchant à susciter des sentiments anti-français. Le Rhein-film, avec sa rhétorique d'unité, ne se distingue certes pas diamétralement de cette forme de propagande d'agitation, mais néanmoins assez sensiblement. Son succès dans ce contexte s'explique par sa longue durée d'exploitation, les multiples critiques positives et les réactions enthousiastes du public. Il est par ailleurs pertinent sur le plan cinématographique et esthétique, car il a contribué à établir un nouveau format cinématographique, le long-métrage culturel. Que le Rheinfilm ait incité des concurrents à imiter directement son modèle, à savoir l'association des aspects géographiques, historico-culturels et politiques dans un seul et même récit, peut également être interprété comme une preuve de son esthétique innovante et de son succès ⁶².

Dans le contexte de l'occupation de la Rhénanie et de la Ruhr, les interactions entre *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* et la situation politique, mais aussi entre les « manifestations » nationales dans les cinémas et le choix manifestement efficace de morceaux chargés d'émotion dans le film

⁶¹ *Ibid.*, p. 321.

⁶² Quelques mois seulement après *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*, un film culturel en trois parties construit sur la même base, intitulé *Der Rhein* et produit par Carl Rudolph Saalburg, fut autorisé ; il débutait par ces mots : « Le Rhin porte le développement culturel de l'Allemagne plus que tout autre fleuve du Reich. La splendeur du Reich découle du Rhin et c'est à lui qu'elle retourne après d'âpres combats pour sa possession. Le Rhin est de tous temps l'emblème de l'unité inviolable des racines de la nation allemande. » Cf. carte de censure de *Der Rhein* B. 6964 du 02/02/1923 (BA-FA, recueil de documents).



Fig. 6 : Annonce pour le *kulturfilm* de l'UFA *Wein, Weib und Gesang* (1924) (dans: *Das große Bilderbuch des Films*. Hg. v. Film-Kurier, Berlin o.J., S. 371).

sautent aux yeux à l'occasion des projections dans les salles de cinéma. Ainsi, les aspects pédago-didactiques, historico-paraboliques et touristiques du film ne se contredisent pas, mais se complètent. La stratégie de propagande mise en œuvre ici mise moins sur une provocation agressive que d'autres films de propagande contemporains et atteint ainsi un public de masse. Le Rhin n'était pas un objet idéologiquement occupé qu'en termes de droits nationaux, un « grand complexe fondé sur des valeurs sentimentales », de sorte que les mythes et légendes évoqués dans le film « n'ont guère eu besoin d'être adaptés sur le plan historique ni actualisés pour atteindre le public »⁶³. Le film était certain de son impact, une approche plus nette sur le plan de la propagande était inutile.

Ainsi, dans les années qui ont suivi le succès de *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart*, se sont multipliés des films dont l'action se déroulait dans le Rhin, dont le titre jouait sur des chansons populaires et des tubes et qui, comme le Rheinfilm, proposaient aussi un point de vue touristique⁶⁴.

63 Kreimeier, « Geographisch-politisches Laufbild », p. 54–55.

64 La présentation des curiosités et des zones touristiques intéressantes n'est toutefois pas une trouvaille de *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* et caractérise, outre de nombreux autres films culturels, par exemple aussi le film sorti quasiment simultanément et qui mêle aussi un aspect contemporain et historique *Das Glück am Rhein* (1921). Un des inter-

Outre le film culturel de l'Ufa *Wein, Weib und Gesang* (1924), dont le titre évoque autant la valse éponyme de Johann Strauß de 1869 que les vers de l'hymne allemand « Femmes allemandes, fidélité allemande / Vin allemand et chant allemand », ce point s'applique également à des films tels que *Die Wacht am Rhein. Aus des Rheinlands Schicksalstagen* (1925), *Grüss mir das blonde Kind am Rhein. Ein Film aus Rheinlands freudigen und ernsten Tagen* (1925), *O alte Burschenherrlichkeit* (1925), *Das Herz am Rhein* (1925), *Deutsche Herzen am deutschen Rhein* (1926), *Hast Du geliebt am schönen Rhein* (1927) et *Die Lindewirtin am Rhein* (1927).

Des facteurs importants de création importants sont les célébrations du millénaire rhénan de 1925, qui évoquent la conquête militaire du duché de Lorraine par le roi de Francie orientale Henri Ier en l'an 925, ainsi que l'évacuation de la première zone d'occupation⁶⁵. Alors que les relations franco-allemandes sont à ce moment détendues, de nombreuses projections de films déclenchent dans ce contexte des manifestations nationales. Après la fin de l'occupation de la Ruhr et les accords de Locarno croît en Allemagne, outre les opportunités politiques et économiques, une conscience nationale ; ce point est notamment sensible dans les films et les salles de cinéma, avec la nationalisation et la « militarisation intérieure » croissantes. Les autorités d'occupation françaises constatent un revirement de l'opinion publique⁶⁶. Avec l'évacuation prématurée de la Rhénanie en 1930, le nombre de films consacrés au Rhin augmente encore de manière significative.

titres évoque aussi brièvement l'occupation de Coblenche (un général Alland est nommé cité ; faute de frappe probable, il s'agirait du général américain Henry Tureman Allen). On retrouve cependant en arrière-plan la beauté des paysages ; diverses chansons – entre autres de Ludwig Uhland – sont citées. Cf. la carte de censure de *Das Glück am Rhein* B. 4794 du 24/11/1921 et BA R 1603/2388, protocole de la 5ème conférence culturelle rhénane du 01/09/1920, BA R 1603/2602, programme de *Das Glück am Rhein* et Kreutz, *op. cit.*, p. 309–310.

⁶⁵ Cf. Kreutz, *op. cit.*, p. 294–296 et Nagl, *op. cit.*, p. 219. Concernant les commémorations, cf. Gertrude Cepl-Kaufmann (éd.), *Jahrtausendfeiern und Befreiungsfeiern im Rheinland. Zur politischen Festkultur 1925 und 1930*, Essen, Klartext, 2009.

⁶⁶ Cf. AN AJ 9/5464, note du 20/04/1925 et archives de la ville de Coblenche 623/5114, communication du délégué supérieur de Coblenche adressée au bourgmestre de Coblenche et datée du 21/04/1925.