

*Le Reichsfilm dramaturg,
un « scénariste en chef »
dans l'industrie cinématographique allemande
sous le nazisme ?*

Anthony Rescigno



Lorsque le parti nazi accède au pouvoir en 1933, il entreprend immédiatement une prise en main de l'ensemble de l'industrie cinématographique à travers la rédaction de nouvelles lois. La principale d'entre elles, la *Lichtspielgesetz* est publiée le 16 février 1934. Elle instaure un véritable contrôle étatique sur l'ensemble des étapes de la création cinématographique. Désormais, les projets de films sont soumis à un examen minutieux afin d'obtenir le droit d'être produits. Dans cette perspective, le scénario et le script deviennent les objets sur lesquels repose l'avenir du film. Il revient à un seul homme, le *Reichsfilm dramaturg*, d'étudier les scénarios et de décider quels projets de films ont le droit d'être développés. Ce poste administratif rattaché au ministère de la Propagande a ainsi une fonction d'orientation de l'industrie cinématographique allemande selon les principes souhaités. Ce système, *a priori* inédit dans l'histoire mondiale du cinéma, accorde une valeur de premier plan au travail du scénariste en même temps qu'il lui confère une responsabilité artistique importante. Cet article se propose d'étudier dans les détails les dispositions législatives qui instaurent cette « pré-censure » et de revenir sur le parcours des cinq hommes ayant occupé le poste de *Reichsfilm dramaturg* entre 1934 et 1945. Si la réflexion semble mettre en lumière un nouvel angle du contrôle qu'exerce Joseph Goebbels sur le cinéma allemand, cet article ouvre plus généralement la voie à une observation de la façon dont la création cinématographique s'opère en dictature, entre enjeux politiques et impératifs commerciaux.

Le pré-contrôle des films à partir du scénario

En 1940, le réalisateur et scénariste allemand Werner Kortwich publie un article dans la revue *Der Deutsche Film* au sujet du travail des scénaristes¹. Il y expose les difficultés d'un genre à part dans la littérature dont la prise en compte des caractéristiques spécifiques de l'écriture cinématographique le rend particulièrement difficile à appréhender. Le texte présente avec beaucoup de précision les différentes étapes qui jalonnent l'écriture d'un film depuis l'exposé initial servant à présenter les principales caractéristiques (*Das Exposé*) jusqu'au scénario final (*Das Drehbuch*) contenant les « plus petits détails du film ». Le fonctionnement de l'industrie cinématographique allemande ne se détache pas des principes fondamentaux de la création cinématographique bien que certains projets de films puissent être directement commandés par l'État (*Staatsauftragsfilme*). En principe, il y a donc toujours un scénariste, ou une équipe de scénaristes derrière chaque projet. Werner Kortwich s'attarde sur les difficultés de rédaction liées à la considération de la réception plurielle à laquelle est soumis un film et mentionne la mauvaise foi de certains producteurs se servant du « goût des publics » comme d'une « arme psychologique » à l'encontre des scénaristes pour faire modifier leur travail. Il ajoute « Si j'étais le public, je ne pourrais pas le supporter ». Il est en revanche plus discret sur les difficultés liées aux conditions politiques dans lesquelles les scénaristes allemands exercent leur métier dans les années 1930 et 1940. Pour en savoir plus, il suffit pourtant d'observer l'illustration accompagnant l'article qui fait allusion aux multiples difficultés que peut connaître un scénariste allemand.

On y voit un homme, visiblement préoccupé par le texte qu'il s'apprête à écrire, entouré de plusieurs petits anges dont chacun lui transmet un message : « *Happy End* », « *tragisch* », « *lustig* », « *Kasse* » et « *Prädikat*² ». Ces indications sont tant de paramètres qu'il doit prendre en compte lorsqu'il compose son projet. La qualité du scénario et la réussite du scénariste passent à la fois par des considérations financières (*die Kasse*, la caisse de la salle de cinéma) et des impératifs politico-culturels : le *Prädikat* est une mention qualitative remise par la *Filmprüfstelle*, la commission d'évaluation mise en place par la *Lichtspielgesetz* de 1934, et qui récompense la qualité artistique ou politique des films. Le dessin nous informe ainsi d'un aspect non négligeable de l'évaluation des scénarios que Werner Kortwich ne mentionne pas. Il fait ainsi bien référence au contrôle étatique absolu dans lequel le cinéma allemand est plongé sous le

¹ Werner Kortwich, „Das Drehbuch“, *Der Deutsche Film*, novembre 1940.

² « Fin heureuse », « tragique », « amusant », « la caisse », « la mention ».

nazisme et donc de l'encadrement de la création cinématographique par le ministère de la Propagande.



L'emprise du régime nazi sur l'industrie cinématographique allemande est une réalité qui se vérifie dès les premières semaines qui suivent l'accession au pouvoir d'Adolf Hitler avec la publication de divers décrets venant peu à peu encadrer chaque aspect de la question cinématographique. La première année est surtout marquée par la création en septembre 1933 de la *Reichskulturkammer* (Chambre de la culture du Reich) présidée par Joseph Goebbels. Cette entité est composée de sept chambres chacune dédiée à une catégorie artistique ou culturelle et dont chaque président est nommé par le ministre de la Propagande : la *Reichsfilmkammer* (Chambre du cinéma du Reich), la *Reichspressekammer* (Chambre de la presse du Reich), la *Reichstheaterkammer* (Chambre du théâtre du Reich), etc. La *Reichsfilmkammer* a pour fonction de superviser la direction artistique des films, d'encadrer et de planifier la production cinématographique nationale ou encore de gérer les questions d'ordre économique. L'année suivante, l'État nazi entreprend la rénovation complète du système législatif contrôlant la production cinématographique allemande et publie le 16 février 1934 la nouvelle loi sur le cinéma (*Lichtspielgesetz*). À travers ses 34 articles, elle ordonne un nouvel ordre de contrôle des films en instaurant un système de censure s'appliquant en amont

de toute production. C'est dans cette optique qu'est créée la fonction de *Reichsfilmdramaturg* (dramaturge d'État) dont la mission principale consiste en l'évaluation des projets de films présentés par les studios allemands. À partir de février 1934, tous les scénarios sont soumis à la lecture du *Reichsfilmdramaturg*. En outre, la *Lichtspielgesetz* instaure la création de la *Filmprüfstelle*, une commission d'évaluation intervenant à la suite du tournage du film pour vérifier son contenu final et lui accorder son visa d'exploitation. Elle est également chargée de définir la cote morale du film (interdit aux moins de 18 ans, aux moins de 14 ans ou tous publics) et de décerner des mentions (*Prädikate*) visant à mettre en valeur certaines qualités des films qu'elles soient artistiques ou politiques. Les mentions les plus prestigieuses permettent de réduire l'imposition des recettes aux films qui les reçoivent. Le préambule de la loi du 16 février 1934 insiste particulièrement sur le rôle positif de la pré-censure qu'elle vise à instaurer. L'objectif est d'éviter les « échecs financiers » éventuels qui résultaient jusqu'à présent de l'interdiction de films au moment de leur évaluation finale par le ministère de l'Intérieur. Au lieu de venir sanctionner les œuvres lorsqu'elles sont terminées, et qu'elles ont déjà mobilisé des moyens financiers et humains importants, le pré-contrôle permet d'anticiper au mieux les attentes de l'État et donc d'atténuer les effets néfastes liés à la censure des films. En ce sens, il pourrait être rapproché du code Hays également appliqué à partir de l'année 1934.

Parmi les nouveaux dispositifs, la loi instaure un système de pré-censure reposant sur les décisions d'un seul homme censé valider ou non les projets de films que lui soumettent les différents producteurs. Le 3 février 1934, le magazine cinématographique *Kinematograph* annonce la création de la fonction de *Reichsfilmdramaturg* au sein du ministère de la Propagande : « La tâche du *Reichsfilmdramaturg* est de conseiller l'industrie cinématographique sur toutes les questions importantes de la production cinématographique, d'examiner les manuscrits et les scénarios qui lui seront soumis et d'empêcher à temps le traitement de films violant l'esprit du temps³. » Traduit dans plusieurs ouvrages historiques anglophones par *Reich Film Advisor* (conseiller cinématographique national), et parfois en français par « dramaturge d'État », le *Reichsfilmdramaturg* est à la fois un conseiller artistique de premier plan, situé au sommet de la chaîne de production, et une personnalité censée établir les principaux axes d'une dramaturgie cinématographique nationale. La définition du dramaturge telle qu'elle est appréhendée par les nazis provient logiquement des écrits de Gotthold Lessing⁴. Joseph Goebbels a revendiqué son attachement à la vision artistique de Lessing dont les principes esthétiques lui semblaient proches de ce

³ *Der Kinematograph*, 3 février 1934.

⁴ Gotthold Ephraim Lessing, *Dramaturgie de Hamburg*, Paris, Didier et compagnie, 1873.

qu'il entendait développer dans les arts⁵. Le dramaturge se place entre l'auteur et le public et s'assure des rapports qui se produisent entre eux à travers l'œuvre ainsi que du sens idéologique de celle-ci. Le dramaturge est donc une sorte de garant de l'esthétique et des interprétations des œuvres, une mission intéressante dans une société où propagande et arts se confondent.

Les deux premiers paragraphes de la loi sont consacrés à la présentation du *Reichsfilmdramaturg* à qui il revient désormais d'évaluer les scénarios :

Paragraphe 1 : Les projets et les scénarios des longs métrages produits en Allemagne doivent être présentés au *Reichsfilmdramaturg* pour examen avant leur tournage.

(...)

Paragraphe 2 : Le *Reichsfilmdramaturg* a pour mission de :

1. Soutenir l'industrie cinématographique sur toutes les questions dramaturgiques,
2. Conseiller les réalisateurs de films depuis la conception (manuscrit) jusqu'à la modification des sujets cinématographiques,
3. Vérifier que les sujets, manuscrits et scénarios de films que l'industrie lui soumet peuvent être adaptés en accord avec les dispositions de la présente loi,
4. Conseiller les réalisateurs de films interdits lors des modifications,
5. Empêcher suffisamment tôt que les sujets allant à l'encontre de l'esprit de notre époque soient abordés.

Le *Reichsfilmdramaturg* tient un registre des titres de films dont la demande d'enregistrement dans ce registre a été déposée⁶.

La création du *Reichsfilmdramaturg* vise ainsi à garantir le bon respect des règles encadrant le cinéma et la qualité artistique des projets autorisés à être filmés. Son champ d'application concerne exclusivement les longs métrages de fiction et exclut de fait les films étrangers dont l'évaluation est opérée par la *Filmprüfstelle*. Comme le précise le premier article, l'ensemble de cette évaluation repose exclusivement sur le matériel de pré-production du film, c'est-à-dire le scénario et ses formes enrichies (script, découpage technique). Leur qualité est donc primordiale pour que le film puisse prétendre au tournage et les producteurs ont intérêt à se soumettre aux recommandations du *Reichsfilmdramaturg* pour espérer concrétiser leurs projets. Pourtant, ce projet d'ampleur reposant sur le travail d'un seul homme se révèle rapidement problématique pour le bon fonctionnement de l'industrie cinématographique allemande. Le ministère de la Propagande constate vite que les producteurs ne suivent pas nécessairement les conseils promulgués par le *Reichsfilmdramaturg*

⁵ Cf. Barbara Fischer, Thomas C. Fox, *A Companion to the Works of Lessing*, Columbia, Camden House, 2004, p. 268.

⁶ *Lichtspielgesetz vom 16.2.1934* [RGBl. I S.95].

dont ils doutent des compétences en matière cinématographique. À l'été 1934, le département de production de la UFA émet des plaintes à propos de la lenteur du *Reichsfilm dramaturg* pour évaluer les films qui lui sont soumis. En outre, ils estiment qu'il est inconcevable de faire reposer la décision de produire ou non un film sur les épaules d'une seule personne face à l'investissement de toute une équipe d'auteurs⁷. La UFA estime avoir perdu 520 000 marks à cause du système de pré-censure en 1934 et des rejets formulés par le *Reichsfilm dramaturg*. Le ministère de la Propagande décide de suivre les producteurs et de faire modifier les premiers articles de la *Lichtspielgesetz*. Pour autant, le préambule de la loi rejette la faute sur l'attitude des producteurs ayant lancé des tournages de films qui furent ensuite censurés par la *Filmprüfstelle*. Ainsi, dix mois à peine après la première publication de la loi, on modifie les trois premiers articles de la *Lichtspielgesetz* pour atténuer les pouvoirs du *Reichsfilm dramaturg* :

Loi sur la modification de la *Lichtspielgesetz* (Loi sur le cinéma) du 13.12.1934

Article 1 La *Lichtspielgesetz* du 16.2.1934 est modifiée comme suit :

1. Au paragraphe 1, le mot « devoir » est remplacé par « pouvoir ».
2. Le paragraphe 2 est remplacé par le texte suivant :
Si le *Reichsfilm dramaturg* estime que le scénario ou le projet présenté mérite d'être promu, il peut, à la demande de l'entreprise, la conseiller et l'assister dans la production du manuscrit et du film. L'entreprise est alors tenue de suivre ses directives.
3. Le paragraphe 2 est remplacé par la nouvelle disposition suivante :
Le *Reichsfilm dramaturg* informe continuellement la *Filmprüfstelle* (commission d'évaluation des films) du résultat de ses contrôles. Le *Reichsfilm dramaturg* est autorisé à participer à l'examen des longs métrages⁸.

Le résultat est ainsi très ambivalent. Il n'existe plus d'obligation formelle de soumettre son scénario au *Reichsfilm dramaturg* pour permettre au film d'être mis en production. Pour autant, s'ils décident de le faire, les producteurs devront ensuite suivre les recommandations qui leur seront adressées. Le *Reichsfilm dramaturg* peut en quelque sorte s'autosaisir de certains projets de films et forcer la main aux producteurs. De plus, il peut désormais examiner personnellement la manière dont ces derniers ont respecté ses consignes en participant à la commission d'évaluation. Il n'est plus tout à fait au sommet de la pyramide mais conserve un rôle de conseiller de tout premier plan. Le lendemain de la publication de cette modification de la *Lichtspielgesetz*, Fritz Scheuermann, le président de la *Reichsfilmkammer*, publie une note

⁷ Cf. Klaus Kreimeier, *Une histoire du cinéma allemand : la UFA*, Paris, Flammarion, 1994, p. 342.

⁸ *Gesetz zur Änderung des Lichtspielgesetzes, vom 13.12.1934* [RGBl. I 15.12.1934, S.1236].

complémentaire à destination des producteurs. Il précise que ces derniers doivent annoncer les films qu'ils souhaitent produire en présentant leur thématique au *Reichsfilmdramaturg* afin qu'il puisse tenir un registre des projets de films. Cette nouvelle note semble alors perturber davantage les producteurs qui ne comprennent plus vraiment ce qui doit être présenté au *Reichsfilmdramaturg* ainsi que le caractère obligatoire de la chose. Un mois plus tard donc, Scheuermann publie une nouvelle note pour préciser que le *Reichsfilmdramaturg* n'exerce aucune censure sur la base de cette présentation thématique, contrairement à ce qu'il était en mesure de faire auparavant. Il apporte par contre une nouvelle indication de première importance. Même si la soumission des scénarios au *Reichsfilmdramaturg* est faite sur la base du volontariat, la *Filmkreditbank*, l'organe de financement public des films allemands créé en 1933, restera très attentive à l'avis du *Reichsfilmdramaturg*. L'objectif est de continuer à financer les films qui « élèvent la qualité artistique du cinéma allemand. »

Il reste à savoir quelle personnalité est capable d'une telle responsabilité quant à la production cinématographique nationale. Curieusement, aucun des hommes ayant occupé ce poste entre 1934 et 1945 ne possédait une expérience de la production cinématographique ou de l'écriture de scénarios auparavant.

Des *Reichsfilmdramaturge* très proches de Goebbels

De 1934 à 1945, cinq personnalités ont occupé le poste de dramaturge d'État : Willi Krause (1934-1936), Hans-Jürgen Nierentz (1936-1937), Ewald von Demandowsky (1937-1939), Carl-Dieter von Reichsmeister (1939-1943) et Kurt Frowein (1943-1945). En dépit de leur rôle majeur dans le système de production allemand, il n'existe aucune biographie à leur sujet et les informations historiques les concernant demeurent rares. Grâce aux différents fonds conservés au *Deutsches Filminstitut*, il a été possible de reconstituer une partie de leur parcours et ainsi de mettre en évidence des points communs entre ces hommes.

L'annonce de la création du *Reichsfilmdramaturg* à la une du *Kinematograph* au début du mois de février est l'occasion de présenter l'homme qui s'apprête à occuper ce poste. Il s'agit de Willi Krause qui était jusqu'à présent l'un des principaux collaborateurs du journal *Der Angriff*, l'organe de presse du parti national-socialiste de la région de Berlin créé en 1927 par Joseph Goebbels. Il a également écrit l'une des premières biographies du ministre de la Propagande qui fut publiée en 1933⁹. Willi Krause est d'ailleurs un proche du ministre de la

⁹ Willi Krause, *Reichsminister Dr. Goebbels*, Berlin, Verlag Dt. Kulturwacht, 1933.

Propagande. Pour autant, Krause n'a aucune expérience de l'industrie cinématographique lorsqu'il accède au poste à l'âge de 28 ans. Il a publié quelques romans de propagande à la gloire de la SA sous le pseudonyme de Peter Hagen. Ce n'est qu'une fois qu'il est *Reichsfilmdramaturg* qu'il entame une carrière parallèle de scénariste et de réalisateur avec le même pseudonyme. Il entreprend notamment la réalisation de *Friesennot (Urgences pour les Friesen, 1935)*, un film résolument antisoviétique que les Allemands se gardent de diffuser entre la signature du pacte de Varsovie et l'opération Barbarossa en 1941¹⁰. Le film réapparaît alors sous le titre *Dorf im roten Sturm* et alimente la haine contre le bolchévisme qui s'est emparé de l'Allemagne¹¹. Le film est ensuite interdit par les Alliés après 1945 en raison de son contenu antisoviétique. Willi Krause alias Peter Hagen écrit également quelques scénarios et nouvelles adaptées au cinéma. Il est notamment l'auteur du film *Der Spieler* (Gerhard Lamprecht, 1938) dont la version française est co-dirigée avec Louis Daquin. Il est également l'auteur du roman à l'origine du film *Nur nicht weich werden, Susanne!* (*Il ne suffit pas d'être tendre, Susanne !*, Arzén von Cserépy, 1935) considéré comme l'un des premiers films antisémites du cinéma nazi¹². Il raconte les mésaventures d'une actrice de second plan qui, venant enfin d'obtenir un rôle important dans un film, découvre avec stupeur que ses nouveaux producteurs sont en fait des criminels infâmes et sans morale. Juifs d'origine, le scénario leur accole des stéréotypes typiques de la rhétorique antisémite nazie. Le journal étasunien *The Film Daily* parle de ce film à l'occasion de sa première à Berlin. Il publie en première page, dans un encadré bien visible, une brève concernant le mauvais accueil que le film vient de recevoir et met en avant le fait qu'il s'agit d'un film écrit par l'actuel *Reichsfilmdramaturg*¹³. D'après l'historien du cinéma allemand David Stewart Hull, c'est à la suite de cet échec que Joseph Goebbels décide de mettre fin au contrat de Willi Krause¹⁴. Il faut certainement également prendre en compte les relations tendues qui existaient entre Krause et les producteurs allemands depuis sa prise de fonction.

Il est remplacé par Hans Jürgen Nierentz, une autre personnalité ayant travaillé pour *Der Angriff* et qui occupait jusqu'alors un poste au département de la radio d'État. Né en 1909, il a donc 26 ans lorsqu'il devient le nouveau *Reichsfilmdramaturg*. Lui aussi ne possède aucune expérience du cinéma jusqu'à

¹⁰ Werner Kortwich est l'auteur du scénario de *Friesennot* réalisé par Willi Krause.

¹¹ Cf. Pierre Cadars, Francis Courtade, *Histoire du cinéma nazi*, Paris, Éric Losfeld, 1972, p. 157-158.

¹² L'expression « cinéma nazi » est employée ainsi pour faire référence aux films allemands produits dans le contexte, et sous le contrôle, du nazisme.

¹³ *The Film Daily*, 28 janvier 1935, numéro 23.

¹⁴ David S. Hull, *Film in the Third Reich: A Study of the German Cinema 1933-1945*, Berkeley, University of California Press, 1969, p. 43-44.

ce qu'il signe le scénario du film *Fachmann Maria* (*Maria le passeur*, Frank Wisbar, 1936) en 1935. Il s'agit là d'une œuvre à part parmi l'ensemble des films allemands tournés sous le nazisme. Elle puise dans le registre du fantastique et développe une esthétique se rapprochant de certains films allemands des années 1920. Nierentz ne reste qu'un peu plus d'un an à la tête de la dramaturgie nationale, il est nommé intendant de la télévision berlinoise en 1937. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il servira dans une *Propagandakompanie*¹⁵.

Celui qui le remplace est certainement le *Reichsfilmdramaturg* dont il reste le plus de traces dans les différentes archives. Ewald von Demandowsky a été jusqu'alors comédien, journaliste et responsable du service « Kultur » dans le célèbre quotidien nazi *Völkischer Beobachter*. Comme les précédentes personnes nommées à ce poste, il est membre du NSDAP et très proche du ministre de la Propagande. Son nom est souvent cité dans le journal de ce dernier notamment lors de leurs rencontres pour évoquer ensemble de nombreuses « *Filmfragen* » (questions à propos du cinéma)¹⁶. La nomination de Demandowsky est saluée par la presse corporatiste qui évoque l'intelligence de l'homme et la qualité de ses textes de critiques cinématographiques¹⁷. Certaines d'entre elles publiées dans le *Völkischer Beobachter* seraient teintées d'antisémitisme¹⁸. Il aurait une expérience de l'ensemble des questions cinématographiques même s'il est impossible aujourd'hui de confirmer ce point. L'engagement de Demandowsky dans les débats portant sur l'art cinématographique apparaît clairement dans la presse corporatiste de l'époque. Durant son mandat de *Reichsfilmdramaturg*, il écrit notamment un article portant sur la conception des scénarios et sur la façon de raconter une bonne histoire. Il y interroge notamment le statut du scénario face à « l'idée générale » qui précède son écriture et rappelle à quel point « l'écriture d'un scénario est une science secrète¹⁹ ». En 1939, il quitte le bureau de *Reichsfilmdramaturg* pour rejoindre la direction des productions de la Tobis²⁰. Il continue de participer aux débats qui alimentent les revues corporatistes allemandes notamment à

¹⁵ Ernst Klee, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich: Wer war was vor und nach 1945*, Francfort sur le Main, Fischer, 2009, p. 393.

¹⁶ Joseph Goebbels, Ralf G. Reuth, *Tagebücher 1924-1945: Band 3*, Munich, Piper, 2003, p. 1077, 1091, 1094, 1127, 1135, 1143, 1155, 1164.

¹⁷ „Demandowsky berufen”, *Film-Kurier*, 23 avril 1937.

¹⁸ Cf. Andreas Weigelt, Klaus-Dieter Müller, Thomas Schaarschmidt, Mike Schmeitzner, *Todesurteile Sowjetischer Militärtribunale gegen Deutsche (1944-1947): Eine Historisch-Biographische Studie*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2015, p. 91.

¹⁹ Ewald von Demandowsky, „Der Film von gestern und morgen”, *Der Film*, 4 février 1939.

²⁰ „Neue Produktionschefs im deutschen Film”, *Film-Kurier*, 16 février 1939.

propos de la question des musiques de films²¹. Sous sa direction sont réalisés quelques-uns des plus importants films de l'époque nazie comme *Ohm Krüger* (*Le Président Krüger*, Hans Steinhoff, 1940), *Ich klage an* (*J'accuse*, Wolfgang Liebeneiner, 1941) et *Romanze in Moll* (*Lumière dans la nuit*, Helmut Käutner, 1942). En 1944, Joseph Goebbels parle de lui comme étant « le plus nazi des chefs de production²². » C'est cette proximité avec le ministre de la Propagande, et le nazisme en général, qui lui coûte la vie à la fin de la guerre. Arrêté à plusieurs reprises par les Soviétiques et les Américains, il finit par être emprisonné à la prison du KNVD de Berlin le 6 juillet 1946 et est condamné à mort pour les chefs suivants : crime de guerre, propagande à travers ses critiques de cinéma dans le *Völkischer Beobachter*, *Reichsfilm dramaturg*, chef de production de la *Tobis*. Exécuté en octobre 1946, il sera réhabilité en 1996.

Deux personnes succèdent à Demandowsky jusqu'à la fin de la guerre. Il n'existe que très peu d'informations à leur sujet, ce qui est certainement lié à la nomination conjointe de Fritz Hippler en tant que *Reichsfilmintendant*. Les missions de ce dernier sont de planifier les productions allemandes, de diriger les questions artistiques et intellectuelles liées au cinéma et de superviser la gestion des personnels sur les différents projets de film. Il demeure en effet difficile de distinguer les fonctions de chacun d'entre eux et il n'est pas rare qu'elles soient confondues²³. À la suite du départ d'Ewald von Demandowsky vers la *Tobis* en 1939, Joseph Goebbels nomme Carl-Dieter von Reichmeister à la tête de la dramaturgie nationale. Né en 1910, il a donc 29 ans lors de sa prise de fonction. Il est membre du NSDAP et de la SS dont il obtient le grade de *Hauptsturmführer* (équivalent d'un capitaine) en 1939²⁴. Avant de prendre ses fonctions, il fut journaliste au *Deutsche Allgemeine Zeitung* et occupa quelques fonctions en lien avec la presse au sein du ministère de la Propagande. Il quitte le poste de *Reichsfilm dramaturg* en 1943 pour rejoindre la section de propagande SS-Standarte Kurt Eggers et couvre ainsi les actualités du front. Un certain Kurt Frowein, né en 1914, prend sa suite jusqu'à la fin de la guerre. Il se serait distingué pendant la campagne militaire de 1939/1940 en publiant des romans de guerre que Joseph Goebbels apprécia beaucoup. Ce dernier le choisit comme attaché de presse personnel en 1941. Jusqu'aux derniers jours du nazisme, il continue de s'investir en tant que *Reichsfilm dramaturg* en encadrant notamment la préparation du film *Das Leben geht weiter* (*La vie continue*, Wolfgang Liebeneiner, non terminé). Ce projet cinématographique est censé mobiliser le

²¹ Ewald von Demandowsky, „Film und Musik: Erklärungen zur Diskussion über den Musikfilm”, *Film-Kurier*, 15 juillet 1941.

²² Ernst Klee, *op. cit.*, p. 97.

²³ Roel Vande Winkel, “Nazi Germany's Fritz Hippler, 1909-2002”, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, volume 23, n° 2, 2003, p. 91-99.

²⁴ Ernst Klee, *op. cit.*, p. 432-433.

peuple allemand mais ne verra jamais le jour²⁵. Frowein aurait servi d'homme de paille en transmettant les consignes d'écriture et les idées que lui soufflait Joseph Goebbels. À l'issue de la guerre, la fonction de *Reichsfilmdramaturg* disparaît tout comme l'ensemble des dispositions législatives de la *Lichtspielgesetz*.

Ces recherches biographiques mettent en évidence des points communs entre la plupart des hommes ayant occupé le poste de *Reichsfilmdramaturg*. Ils sont tous proches de Joseph Goebbels et ont activement collaboré dans la presse nazie. À la suite de leur remplacement, ils ont poursuivi une carrière au ministère de la Propagande avant de servir l'armée via les *Propagandakompanien*, à l'exception d'Ewald von Demandowsky qui est le seul à poursuivre une véritable carrière dans l'industrie cinématographique. À l'inverse, aucun d'entre eux n'a connu de carrière cinématographique avant de devenir *Reichsfilmdramaturg*. Il en est de même pour l'après-guerre où aucun ne travaillera dans le cinéma. Dans tous les cas, il s'agit d'hommes dont l'âge moyen au moment de leur prise de fonction est de 29 ans. Ce jeune âge interpelle lorsqu'on songe au rôle important qui fut conféré au *Reichsfilmdramaturg* au sein de ce qui était alors la plus grande industrie cinématographique d'Europe.

Toutes ces indications nous mènent à émettre une hypothèse quant à l'intérêt réel qu'a représenté le *Reichsfilmdramaturg*. À l'image de la fonction d'homme de paille occupée par Kurt Frowein à propos du film *Das Leben geht weiter*, nous pensons que l'une des véritables fonctions du *Reichsfilmdramaturg* était d'être une sorte de verrou politique installé par Joseph Goebbels pour accentuer son contrôle du cinéma allemand. L'observation des modifications successives de la *Lichtspielgesetz* le démontre puisque, dans un premier temps, elle accorde un droit de regard absolu au *Reichsfilmdramaturg*. Mais devant le caractère totalitaire de cette disposition, la production allemande se retrouve trop déstabilisée et donc la loi est modifiée afin d'atténuer l'impact des décisions du *Reichsfilmdramaturg*. Pour autant, ce dernier continue d'accéder à l'ensemble des projets cinématographiques en cours de développement et peut ainsi informer Joseph Goebbels à propos de chacun d'entre eux. De plus, à peine quelques mois après la première modification de la loi, celle-ci est amendée d'un article confiant au ministre de la Propagande un droit de regard absolu sur l'ensemble des films, à n'importe quel stade de leur développement (depuis le scénario jusqu'à l'exploitation)²⁶. Ainsi, à travers le *Reichsfilmdramaturg* et son rôle d'examineur des scénarios proposés par les producteurs

²⁵ Cf. Hans-Christoph Blumenberg, „Hier spricht der deutsche Mensch“, *Der Spiegel*, 23 novembre 1992. Voir à ce propos le film *Das Leben geht weiter* (Mark Cairns, 2002) racontant sous la forme du docu-fiction l'histoire de ce film avorté (Emmy Awards du meilleur documentaire en 2002).

²⁶ *Zweites Gesetz zur Änderung des Lichtspielgesetzes, vom 28.6.1935* [RGBl. I 29.6.1935, S.811].

allemands, le ministère de la Propagande s'assure d'une surveillance continue du secteur cinématographique. Il n'est pas anodin de constater que tous les hommes ayant occupé le poste de *Reichsfilmdramaturg* ont été recrutés dans un cercle extrêmement restreint autour du ministre de la Propagande. En faisant appel à des membres du NSDAP plutôt jeunes, et en les faisant accéder à un statut professionnel majeur, Joseph Goebbels pouvait s'assurer de ne pas recruter des personnalités trop fortes dont les avis auraient eu un poids trop important. Goebbels dissémine continuellement des hommes capables d'influencer les débats et de contrôler les tendances artistiques et politiques du cinéma, comme lorsqu'il fait remplacer l'ensemble des directeurs de production en 1939.

De par son absence d'expérience cinématographique et l'affaiblissement rapide de son champ d'intervention, le *Reichsfilmdramaturg* n'a certainement pas eu un rôle prépondérant dans l'orientation des scénarios du cinéma nazi. À travers l'étude de cette fonction institutionnelle inédite dans l'histoire du cinéma, nous avons pu en revanche mettre en évidence l'existence d'un débat permanent autour de la question scénaristique. Les enjeux de succès, d'orientation idéologique ou encore de qualité artistique entraînent des discussions intellectuelles qui viennent *a posteriori* souligner le rôle crucial du scénario dans les stratégies cinématographiques des nazis, et aussi les difficultés que rencontrent dès lors les scénaristes dans l'exercice de leur métier. La relative absence d'étude à propos de cette profession sous le nazisme est probablement liée au système législatif créé par les nazis qui a considérablement contribué à « effacer » leur rôle. Plus généralement, cet encadrement a entraîné un affaiblissement progressif de l'autonomie des artistes allemands sous le Troisième Reich. Il ne faudrait pas pour autant y voir l'impossibilité de l'existence d'une véritable coopération entre artistes mais plutôt envisager, à partir de cet état des lieux, qu'il puisse exister au sein de films allemands une expression artistique camouflée dont le dévoilement enrichirait l'historiographie du cinéma allemand. Il pourrait s'agir notamment d'approfondir les analyses à propos des films dont la posture réflexive et / ou critique de leur auteur est attestée, à l'image d'Helmut Käutner par exemple, afin d'étudier comment celle-ci se manifeste d'un point de vue narratif et esthétique, et à travers quelles coopérations artistiques elle prend forme. Ainsi, nous serions en mesure de mettre en lumière des artistes oubliés.



Bibliographie

- ALBRECHT Gerd, *Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine Soziologische Untersuchung über Die Spielfilme des dritten Reichs*, Stuttgart, Ferdinand Enke Verlag, 1969.
- CADARS Pierre, COURTADE Francis, *Histoire du cinéma nazi*, Paris, Éric Losfeld, 1972.
- FISHER Barbara et C. FOX Thomas, *A Companion to the Works of Lessing*, Columbia, Camden House, 2004.
- GOEBBELS Joseph et REUTH Ralf G., *Tagebücher 1924-1945: Band 3*, Munich, Piper, 2003.
- HULL David S., *Film in the Third Reich: A Study of the German Cinema 1933-1945*, Berkeley, University of California Press, 1969.
- KLEE Ernst, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich: Wer war was vor und nach 1945*, Francfort sur le Main, Fischer, 2009.
- KRAUSE Willi, *Reichsminister Dr. Goebbels*, Berlin, Verlag Dt. Kulturwacht, 1933.
- KREIMEIER Klaus, *Une histoire du cinéma allemand : la UFA*, Paris, Flammarion, 1994.
- LESSING Gotthold Ephraim, *Dramaturgie de Hamburg*, Paris, Didier et compagnie, 1873.
- WINKEL Roel Vande, “Nazi Germany’s Fritz Hippler, 1909-2002”, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, volume 23, n° 2, 2003.
- WEIGELT Andreas, MÜLLER Klaus-Dieter, SCHAARSCHMIDT Thomas et SCHMEITZNER Mike, *Todesurteile Sowjetischer Militärtribunale gegen Deutsche (1944-1947): Eine Historisch-Biographische Studie*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2015.

Sources

Les archives consultées pour écrire cet article se situent à la Bibliothek und Textarchiv des Deutsches Filminstitut & Filmmuseum. Nous avons parcouru les fonds spécifiques de la période 1933-1945, notamment les revues corporatives de l’industrie cinématographique allemande (*Der Deutsche Film* ; *Der Kinematograph* ; *Film-*

2020 © Création Collective au Cinéma

Kurier) avec l'appui des conservateurs et conservatrices du DFF. Les textes de loi cités dans l'article et proposés dans des versions traduites à l'initiative de l'auteur ont été repris de l'ouvrage de référence *Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine Soziologische Untersuchung über Die Spielfilme des dritten Reichs* de Gerd Albrecht, et complétés par des ressources inédites mises en lignes sur le site www.kinematographie.de créé par l'historien allemand Herbert Birett.