



**HAL**  
open science

## Les féminismes allemands et les nouveaux médias (photographie et film) dans les années 1920.

Véronique Dallet-Mann

► **To cite this version:**

Véronique Dallet-Mann. Les féminismes allemands et les nouveaux médias (photographie et film) dans les années 1920.. Mondes germaniques, 2013. hal-03015268

**HAL Id: hal-03015268**

**<https://amu.hal.science/hal-03015268>**

Submitted on 19 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Véronique Dallet-Mann (Aix-Marseille Université)

## « *Frauen von Format* » ?

### Les féminismes allemands et les nouveaux médias (photographie et film) dans les années 1920.

**Titre courant : Féminismes allemands et nouveaux médias dans les années 1920**



*Frauen von Format*, comédie de mœurs de Fritz Wendhausen sans grand rapport avec le féminisme qui sort sur les écrans en 1928, permet tout de même de faire le lien entre le cinéma allemand des années vingt et une histoire de corps, de cadrages et de formats -une histoire d'« envergure » et de visibilité des femmes dans la société allemande. Dans les années 20, nombreuses sont les artistes d'avant-garde qui s'emparent des nouveaux médias de l'époque : citons par exemple les photographes allemandes Marta Astfalck-Vietz, Aenne Biermann, Lotte Jacobi, Marianne Breslauer, Lotte Herrlich ou Erna Lendvai-Dircksen et les actrices ou cinéastes Andrea Fern et Asta Nielsen. Et, en France, Germaine Dulac et Alice Guy, auteure en 1906 d'un film intitulé *Les résultats du féminisme* et qui lance : « Tournez, mesdames, il n'y a rien dans le tournage d'un film qu'une femme ne puisse pas faire aussi bien qu'un homme ! »<sup>1</sup>. Les films s'emploient à véhiculer l'image de la « Nouvelle Femme », tout comme la publicité, à l'instar de ce slogan américain :

---

<sup>1</sup> Möhrmann, Renate, « Frauen erobern sich einen neuen Artikulationsort: den Film », dans : Gnüg, Hiltrud/ Möhrmann, Renate, *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Berlin : Suhrkamp, 2003, p. 632-643.

La femme d'aujourd'hui obtient ce qu'elle veut. Le droit de vote, de minces fourreaux de soie à la place de ses pesants jupons, un service à verre bleu saphir ou ambré, le droit de faire carrière, un savon assorti à la couleur de sa salle de bains.<sup>2</sup>

Comment les féministes cherchent-elles à s'adapter collectivement aux « bouleversements qui ont lieu dans le paysage des médias » : diversification des médias imprimés et des supports techniques, invention du cinéma en 1895, premières projections de films en soirée dès 1912 et débuts de la radiodiffusion de divertissement en 1923<sup>3</sup> ? Une forme de « politique éditoriale » se met-elle en place, par exemple dans l'édition de recueils de portraits de « femmes d'envergure », pour paraphraser le titre du film de Fritz Wendhausen ? A la lumière de quelques exemples, on tentera de contextualiser la relation que les féminismes allemands entretiennent avec les nouveaux médias. Les années vingt marquent également un début de prise en compte du film par les féministes allemandes et l'ébauche d'une réflexion et de prises de positions sur ce nouveau média alors en plein essor. L'échantillonnage glané aux Archives du Land de Berlin - Archives Helene Lange (*Landesarchiv Berlin - Helene Lange Archiv*) met en lumière les relations et les interactions entre les avant-gardes photographiques ou cinématographiques et les féminismes, entre l'imaginaire des corps et l'évolution des représentations médiatiques des femmes, autour de « la caméra comme miroir et scène où se jouent les mises en scène de la féminité »<sup>4</sup>.

### *Le format photographique*

« Puisse un tel ouvrage être la tentative de réaliser la chronique de notre époque, dans une version abrégée » : telle est l'ambition énoncée à la fin du préambule de *Unsere Zeit in 77 Frauenbildnissen* (*Notre époque en 77 portraits de femmes*), qui paraît autour de 1930 chez l'éditeur Niels Kampmann à Heidelberg et dont les Archives du Land de Berlin conservent un exemplaire. Une chronique iconographique au féminin, en somme ? Au début de la République de Weimar, la photographie est bien établie comme tradition de représentation privée et publique, non seulement d'hommes, mais également de femmes célèbres et de féministes. Or les années 1920 marquent un tournant à plus d'un titre : c'est que les femmes

---

<sup>2</sup> Cott, Nancy F., « La femme moderne : le style américain des années vingt », dans : Duby, Georges/Perrot, Michelle, *Histoire des femmes en Occident*, V. Le XXe siècle, Paris : Perrin, 2002, p. 162.

<sup>3</sup> Cowan, Michael /Kai Marcel Sicks (Hg.), *Leibhaftige Moderne Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933*, Bielefeld : transcript, 2005, p. 23.

<sup>4</sup> Tel est le titre de l'exposition qui s'est tenue à Munich du 17.07 au 26.10.2008 : *Female Trouble. Die Kamera als Spiegel und Bühne weiblicher Inszenierungen*, Pinakothek der Moderne. Merci à Susanne Böhmisch pour cette référence.

sont de plus en plus souvent devant et derrière la caméra<sup>5</sup>- et parfois des deux côtés, lorsqu'elles réalisent des autoportraits photographiques. En effet, depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, la profession de photographe est considérée comme socialement acceptable pour une femme issue de la bourgeoisie : ainsi, l'« Association pour la promotion de la formation professionnelle du sexe féminin » (*Verein zur Förderung der Erwerbsfähigkeit des weiblichen Geschlechts*, communément appelé *Lette-Verein* du nom de son fondateur Wilhelm Adolf Lette), ouvre à Berlin une classe de photographie pour les femmes. Celle-ci devient un art, aux techniques<sup>6</sup> et aux expérimentations nouvelles, et l'activité des photographes connaît un bond, favorisé par la baisse du coût de la photographie et l'expansion des médias imprimés de masse, des magazines pour femmes tels que *Uhu* ou *Die Dame*, de la publicité et de la mode. Les femmes photographes combinent souvent recherche et expérimentation d'avant-garde, reportages et photographies de studio. Marta Astfalck-Vietz<sup>7</sup>, qui réalise des collages pour les réclames utilisées par Walther Ruttmann dans *Berlin, die Sinfonie der Großstadt (Berlin, Symphonie d'une grande ville)* en 1927, Marianne Breslauer<sup>8</sup> et Lotte Jacobi, photographe célébrée de « la céleste bohème » mais qui, semble-t-il, aurait préféré travailler pour le cinéma<sup>9</sup>, ont leur propre studio. Citons encore Frieda Riess<sup>10</sup>, Suse Byk, Ilse Bing, « la grande dame du Leica », Lotte Herrlich, photographe renommée du naturisme<sup>11</sup> et, parmi les auteurs des photographies du recueil, Wanda von Debschitz-Kunowski et Erna Lendvai-Dircksen<sup>12</sup>. Dans une double médiatisation -par la photographie et par leur propre corps qu'elles mettent en scène-, ces photographes pratiquent l'autoportrait, que l'on peut interpréter après Elisabeth Bronfen<sup>13</sup>, lectrice de Judith Butler, comme un « démontage » des codes culturels de la représentation de la féminité. La

---

<sup>5</sup> Leur renommée peut dépasser les frontières de leur pays, comme celle de la célébrité Vienneoise « Madame d'Ora », Dora Kallus, surnommée la « suffragette de la photographie ».

<sup>6</sup> Le premier modèle commercialisé de la caméra Leica, qui facilite grandement l'accès à la photographie en raison de sa légèreté et de son prix, date de 1925.

<sup>7</sup> Bußmann, Annette, dans : [http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/marta-astfalck-vietz/\[30.12.2011\]](http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/marta-astfalck-vietz/[30.12.2011])

<sup>8</sup> Bußmann, Annette, [http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/marianne-breslauer-feilchenfeldt/\[2.01.2012\]](http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/marianne-breslauer-feilchenfeldt/[2.01.2012]).

<sup>9</sup> Bußmann, Annette, dans : [http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/lotte-jacobi/\[3.01.2012\]](http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/lotte-jacobi/[3.01.2012]).

<sup>10</sup> Son atelier photographique sur le Ku-Damm attire intellectuels et représentants de la politique et des lettres. Sur ce sujet, on se reportera utilement à : *Breitling, Gisela, Das Verborgene Museum. Dokumentation der Kunst von Frauen in öffentlichen Sammlungen*, Berlin : Edition Hentrich, 1987.

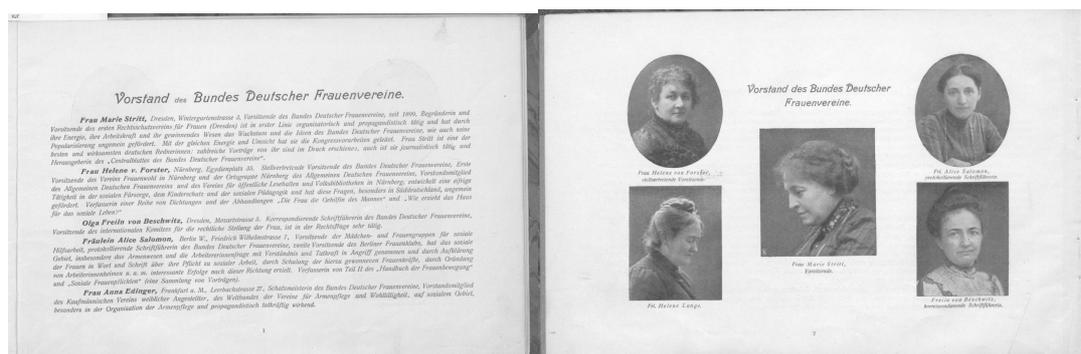
<sup>11</sup> Toepfer, Karl, *Empire of Ecstasy: Nudity and Movement in German Body Culture, 1910-1935*, Berkeley : University of California Press, 1997.

<sup>12</sup> Formée au *Lette-Verein* et propriétaire d'un studio de portraits à Berlin jusqu'en 1943, cette dernière conçoit dès 1917 le projet de photographier le « visage du Peuple allemand » et publiera en 1937 la série de portraits intitulée *Gens de la Mer du Nord (Nordsee-Menschen)*, München : Verlag F. Bruckmann KG, 1937.

<sup>13</sup> Bronfen, Elisabeth, « So sind sie gewesen : Inszenierte Weiblichkeit in den Bildern von Fotografinnen », dans : *Female Trouble. Die Kamera als Spiegel und Bühne weiblicher Inszenierungen*, München : Pinakothek der Moderne, 2008 (<http://www.bronfen.info/index.php/writing.html>)? [10.01.2012], p. 5.

« féminité comme trouble dans l'image », voire comme « dissolution du soi dans l'image », dans *Suicide in Spirit (Suicide en esprit)* de Marta Astfalck-Vietz, montage photographique à l'humour noir, à la fois auto-castration intellectuelle -« suicide » de l'esprit et en esprit- et « suicide » dans et par l'alcool d'une illusionniste qui s'affiche comme telle ?

« Selon la thèse de Benedict Anderson, seule la médiation exercée par la circulation des médias permet aux identités collectives de se constituer. »<sup>14</sup> : depuis le tournant du siècle, les associations féministes poursuivent une politique de visibilité collective qui fait entrer le corps des femmes sur la scène publique et éditoriale. Documentations iconographiques des congrès féministes, tel le recueil de portraits intitulé *Images du Congrès International des Femmes (Bilder vom Internationalen Frauen-Kongress 1904)*<sup>15</sup>, le très médiatisé congrès international qui se tient en Allemagne à Berlin, portraits des dirigeantes du mouvement féministe, qui leur assurent visibilité et postérité<sup>16</sup>, photographies de groupes de femmes, ce sont là autant d'images destinées à médiatiser les actions féministes à la fois dans les réseaux féministes et auprès de l'opinion publique.



De même, le recueil *Unsere Zeit in 77 Frauenbildnissen*, exclusivement consacré à des portraits féminins qui sont fréquemment réalisés par des photographes femmes<sup>17</sup>, correspond à une politique éditoriale de médiatisation des femmes et des féministes à l'intention d'un lectorat -féminin mais pas exclusivement- désireux de comprendre son époque, de voir s'incarner le dynamisme culturel de son pays et de se reconnaître dans ces portraits. Ce qui semble nouveau ici, c'est que le choix iconographique se fonde sur le rayonnement, sur l'envergure -le « format »- de la femme choisie selon un échantillonnage par domaine

<sup>14</sup> (note 3), p. 22.

<sup>15</sup> Landesarchiv Berlin, Int. 2054.

<sup>16</sup> Ainsi, l'article d'Anne-Laure Briatte-Peters présente des photographies de personnalités issues du féminisme radical.

<sup>17</sup> Les photos retenues ici sont signées notamment « Wanda von Debschitz-Kunowski, Berlin-Wilmersdorf », « Marga Lutteroth, München », « Barbara von Winterfeld, Berlin », « Hertha H. Winkler, Wien » et « Erna Lendvai-Dirksen, Charlottenburg ».

d'activité (belles lettres, médecine, édition, politique, théâtre et arts ou sports, par exemple). Ces portraits sont ici ceux d'une individualité qui tend à la généralisation et à la typologie, c'est-à-dire à la représentativité socio-culturelle :

Für jene Kräfte, die an der Entwicklung unserer Epoche in irgendeiner Weise mitwirken oder die das aktuelle Gesicht unserer Zeit mit all deren Merkmalen bestimmen -mögen diese Kräfte nun als Frauenbewegung, Politik, Wirtschaft, Kunst, Wissenschaft, Sport oder Gesellschaftskultur fühlbar sein- wurden Frauen gewählt, die wir als Repräsentantinnen dieser Kräfte und Strömungen anerkennen.<sup>18</sup>

Citons parmi les portraits de femmes de « femmes d'envergure » ceux que réalisent Wanda von Debschitz-Kunowsky (Dr. « Dr. Hermine Heusler-Edenhuizen. Gynécologue de renom à Berlin, éditrice du *Mensuel des femmes médecins allemandes*<sup>19</sup> ou « Son Excellence von der Groeben. Présidente de plusieurs associations et organismes sociaux »<sup>20</sup>) et Marga Lutteroth (« Frieda Thiersch. Relieuse d'ouvrages d'art à Munich. Directrice du Service de reliure de la Presse de Brême »<sup>21</sup>). Ou encore ceux que signent Barbara von Winterfeld (« Dr. Phil. Lotte Möller, Chargée de cours, chercheure en biologie marine, assistante à l'Institut de biologie marine à Berlin »<sup>22</sup>), ainsi que Erna Lendvai-Dircksen, dont l'autoportrait porte la mention : « Remarquable portraitiste à Berlin »<sup>23</sup>. Cette dernière photographie par exemple Marie-Elisabeth Lüders (« Députée démocratique au Reichstag. Écrivaine dans le domaine de la politique sociale. »<sup>24</sup>) ou encore Katharina v. Kardorff (« Fondatrice et Présidente de l'Association Nationale des femmes et des hommes allemands. Fut durant quelques années Députée au Reichstag. Elle est une représentante de la femme politique moderne. »<sup>25</sup>).

---

<sup>18</sup> « Pour ces forces qui, d'une manière ou d'une autre, participent au développement de notre époque ou qui forgent le visage actuel de notre temps avec toutes ses particularités -que ces forces se manifestent dans le mouvement des femmes, la politique, l'économie, l'art, la science, le sport ou la culture de notre société-, nous avons choisi des femmes qui sont à nos yeux les représentantes de ces forces et de ces courants. », dans : 77 *Frauenbildnisse unserer Zeit*, Heidelberg : Niels Kampmann, 1930, p. 1-2 (introduction non paginée). Notons ici que l'engagement féministe de plusieurs d'entre elles n'est mentionné que dans un seul cas (note 35).

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 2 (photo).

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 50 (photo).

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 7 (photo).

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 16 (photo).

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 11.



Ces portraits photographiques s'inscrivent entre les pôles de la « massification », -« signature par excellence de la vie urbaine »<sup>26</sup>-, et de la standardisation qui sont propres aux années 1920, d'une part, et de l'affirmation d'une individualité croissante, manifestée par exemple par de nouveaux choix de vie autonome pour les femmes, d'autre part. « L'exposition du corps dans sa sérialité » dans les revues musicales ou dans le sport de compétition, illustrée par la photographie des équipes féminines de hockey du « Club de sport Ullstein » (*Sportclub Ullstein*) et du « Club de gymnastique sportive de Berlin » (*Berliner Turnerschaft*) en 1923<sup>27</sup>, et la « figure duelle de la perte d'identité dans la masse et de la constitution d'une identité grâce à l'identification collective »<sup>28</sup> prennent ici la forme d'une identité de groupe positive : celle d'un corps collectif constitué de femmes. Pour ces dernières, il s'agit de « faire corps », de « faire masse » sur la scène publique, en instrumentalisant leur corps, devenu de la sorte « non seulement un objet des nouveaux médias de masse, mais également un médium à part

<sup>26</sup> (note 3), p. 21.

<sup>27</sup> Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, No 30038084, dans : [http://bpggate.picturemaxx.com/\[26.12/2011\]](http://bpggate.picturemaxx.com/[26.12/2011]).

<sup>28</sup> (note 3), p. 22.

entière lui-même »<sup>29</sup>. Il en va ainsi des photographies de groupes féminins professionnels prises lors d'excursions sur des lieux symboliques de l'identification masculine nationale, comme celle qui montre les membres de la Fédération des employées de bureau posant devant le Monument de la Bataille des Peuples à Leipzig, en 1927<sup>30</sup> :



Les années 1920 sont donc marquées à la fois par le foisonnement des images de la féminité, par leur multiplicité et par leur « sérialité », entre standardisation et déconstruction des codes de représentation. C'est l'ère de la « Backfisch », adolescente délurée exprimant des velléités d'indépendance<sup>31</sup>, des « (Working) Girls », sténotypistes, secrétaires ou vendeuses, des « Flappers », ces jeunes femmes anticonformistes et émancipées qui incarnent l'esprit du jazz et s'illustrent dans les films ou les revues de music hall, et de la Garçonne -autant de figures médiatiques de l'émancipation des femmes. Héroïne du « scandaleux » roman de Victor Margueritte paru en 1922 et illustré en 1925 par Kees van Dongen<sup>32</sup>, la Garçonne symbolise « consommation, succès et mobilité » dans la grande ville devenue « le théâtre de l'indépendance féminine »<sup>33</sup> et ambiguïté sexuelle, « mélange des genres » qui fait à la fois scandale et fureur et qu'incarnent Anita Berber, Marlene Dietrich ou encore Tamara De Lempicka, dont l'autoportrait androgyne fait la couverture du magazine féminin *Die Dame* en

---

<sup>29</sup> (note 3), p. 23.

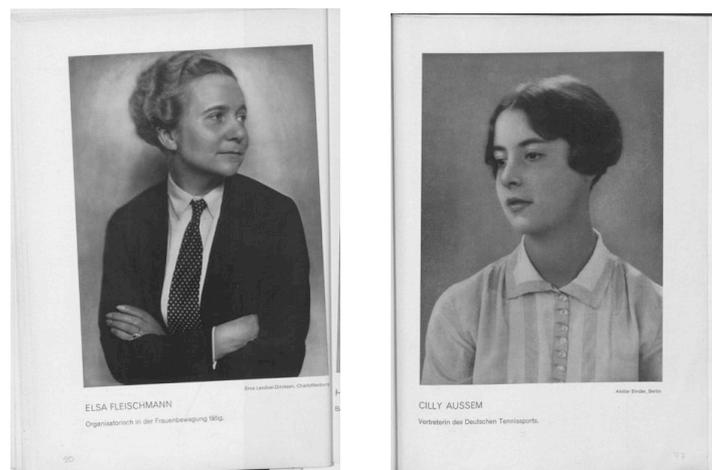
<sup>30</sup> Landesarchiv Berlin, Helene Lange Archiv, B Rep. 237-16 Nr. 5 : « Mitglieder des Verbandes Weiblicher Angestellter aus Düsseldorf in Leipzig 1927 ».

<sup>31</sup> Telle l'actrice Ossi Oswalda dans *Ich möchte kein Mann sein (Je ne voudrais pas être un homme)* de Ernst Lubitsch en 1918.

<sup>32</sup> <http://www.kb.nl/bc/koopman/1919-1925/c17-fr.html>, [28.12.2011].

<sup>33</sup> Jatho, Gabriele, *City Girls. Frauenbilder im Stummfilm*, Berlin : Stiftung Deutsche Kinemathek u. Bertz + Fischer Verlag, 2007, p. 11.

1929. Dans les corps des « portraits de femmes » retenus ici transparait cette standardisation des figures féminines : à la « Nouvelle Femme » semble répondre, chez les plus jeunes, la « Nouvelle Féministe ». Si le corps apparaît davantage, il revêt moins de caractéristiques individuelles que celui de la génération précédente. On le devine plus délié, musclé, androgyne, répondant en cela aux canons de la mode, de la publicité et des nouveaux médias, comme dans les portraits de l'éditrice Irmgard Kiepenheuer, la féministe Elsa Fleischmann, la championne automobile Clairenore Stinnes ou encore la joueuse de tennis Cilly Aussem<sup>34</sup>.

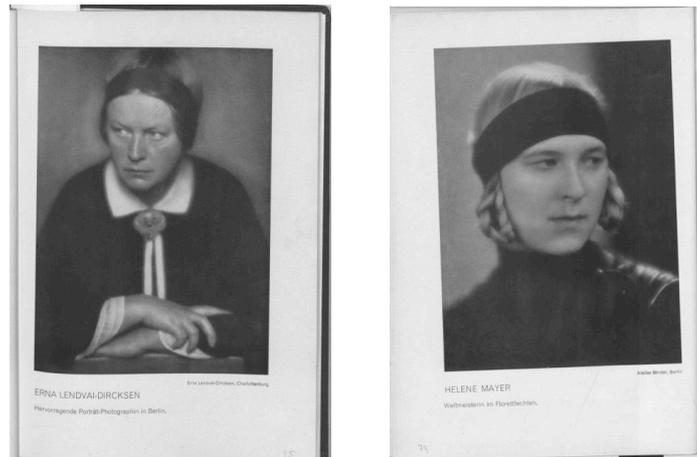


Ainsi le « changement générationnel » se manifeste-t-il dans cet ouvrage, qui illustre par ses « 77 portraits de femmes » de 1930 le phénomène de médiatisation du corps par les avant-gardes de la photographie et du cinéma, mais aussi par les mouvements féministes. L'apparition de « nouveaux formats » féminins, c'est-à-dire de femmes « d'envergure » exerçant une activité dans la sphère publique -que ce soit dans le domaine des lettres, des arts, des sciences, des médias<sup>35</sup>, des sports ou dans celui de l'action politique et sociale-, fournit au lectorat féminin des possibilités d'identification nouvelles avec ces modèles « remarquables », y compris avec la photographe qui fait leur portrait. Se profile toutefois le risque de l'instrumentalisation de l'image à des fins nationalistes, voire *völkisch*, jusque dans le style d'Erna Lendvai-Dircksen ou de la jeune florettiste et championne du monde Helene Mayer<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> (note 18), p. 8, p. 20, p. 72, p. 77.

<sup>35</sup> Le recueil comporte également le portrait de la star de cinéma Henny Porten, *Ibid.*, p. 65.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 45, p. 74. En outre, l'ouvrage se recommande dans son introduction de Johann Kaspar Lavater pour fonder cette « tentative de faire se refléter notre époque dans le visage de ces femmes d'aujourd'hui, qui sont d'origines, de professions et de domaines d'actions très divers, pour aider à la connaître », *Ibid.*, p. 8.



*Le format cinématographique ou « les feux follets scintillants »*

Von allem Elend, das über unser Volk gekommen ist, ist die innere Zuchtlosigkeit mit am schlimmsten. Das zeigt sich besonders in der Grossstadt. Der Film, der als Kulturträger wirken sollte, ist unter dem Deckmantel der « Aufklärung » zur Filmseuche geworden, und bringt unser Volk um den letzten sittlichen Halt. Nicht allein in der Grossstadt wütet die Filmseuche, sie dringt bis in die entferntesten Landesstädtchen, und vergiftet Volksteile, die bis dahin keine Ahnung von den zersetzenden, unsittlichen, krankhaften Entartungen, die im Film « Anders wie Andere § 175 » gezeigt wird, hatten. Wohin soll es führen, wenn unsere Jugend in den Strassen fast nichts anderes mehr sieht als krasse aufreizende Bilder von Sünde, Laster, Ehebruch und Verworfenheit, von Raub und Mord, von einem verblüffend dargestellten Luxusleben in verlockender Umgebung einer verroteten Menschenklasse.

Unser bis dahin ehrbares, anständiges und arbeitsames Volk wird hier von einzelnen gewissenlosen Unternehmern bis ins Mark getroffen. Der Film, der als Kulturträger auf den Plan trat, wird dadurch in das Gegenteil verkehrt, indem sie unser Volk durch die flimmernden Irrlichter in den Sumpf führen.

Dagegen muss Front gemacht werden. Wir fordern die Frauen und Mütter aller Volksschichten auf, die Jugend und das Volk gegen diesen Schmutz zu schützen. Wir werden in einer Kundgebung am 14. November abends 7<sup>1/2</sup> Uhr in der Hochschule für Musik, Charlottenburg, Hardenbergstr. verlangen, dass eine Filmüberwachungskommission von Frauen und Männern eingesetzt wird, denn die

jetzigen tätigen Kreise sind nicht durchweg in der Lage, selbst zu beurteilen, ob ein Film zersetzend oder aufbauend wirkt. [...]

Hochachtungsvoll

Berlin, den 29. Oktober 1919<sup>37</sup>

Cet appel public en faveur de la constitution d'une « Commission de surveillance cinématographique », intitulé « Contre l'épidémie des films ! » (« Gegen die Kinoseuche ! »)<sup>38</sup>, émane de la « Fédération (catholique) des femmes allemandes » (*Deutscher Frauenbund*), que dirige Jenny von Dewitz, et est signé par seize associations féminines professionnelles, confessionnelles et « nationales »<sup>39</sup>. Il est accompagné d'une lettre d'invitation à l'adresse du *BDF*, à laquelle Marie-Elisabeth Lüders a apposé sa signature, ainsi que d'un message de soutien. Le cinéma y est assimilé à un virus dont les bacilles -les films- contamineraient le corps social et national tout entier, générant enlèvement, corrosion, empoisonnement et pourrissement tant individuel que social et entraînant la décadence du « peuple allemand ». Il donnerait ainsi le coup de grâce à un peuple « pur », mais corrompu par les spéculateurs sans scrupule, ces mauvais génies de la Modernité. Seuls des femmes et des hommes éclairés seraient à même de s'opposer aux « feux follets scintillants » en les réglementant, de façon à « édifier » la jeunesse et la nation menacées en leur redonnant santé physique et morale. Sous les feux de la critique, les *Sitten- und*

---

<sup>37</sup> « De tous les maux qui se sont abattus sur notre peuple, le dérèglement moral est le pire de tous. Cela se manifeste en particulier dans les grandes villes. Le cinéma, qui devait être porteur de culture, est devenu, sous couvert d'« information », une véritable épidémie de films qui ôtent à notre peuple tout soutien moral. Cette épidémie ne se contente pas de faire des ravages dans les grandes villes, elle pénètre dans nos bourgades les plus reculées et empoisonne des pans entiers de la population qui n'avaient jusqu'alors nulle idée des formes de dégénérescence corruptrices, immorales et pathologiques que montre le film « Différent des autres §175 ». Où donc ces images crues et tentatrices de péché, de vice, d'adultère et de dépravation, de rapine et de meurtre, de l'existence luxueuse d'une classe corrompue vivant dans un décor ô combien séduisant et dont la représentation est propre à aveugler le public -images qui sont désormais quasiment les seules qu'il soit donné à la jeunesse de nos rues de voir- nous mèneront-elles ?

Notre peuple jusqu'alors honorable, décent et travailleur, est atteint dans sa substance même par un certain nombre d'industriels sans conscience. Et le cinéma, à l'origine porteur de culture, est détourné et dénaturé sous l'influence de ces derniers, qui entraînent notre peuple sur des chemins de perdition à la poursuite des feux follets qui scintillent sur nos écrans.

Il nous faut faire front contre cela : nous appelons les femmes et les mères de toutes les couches sociales à protéger la jeunesse et le peuple contre cette boue. Nous voulons exiger, lors d'une réunion publique qui se tiendra le 14 novembre à 19h30 à l'Ecole Supérieure de Musique, Charlottenburg, Hardenbergstr., qu'une Commission de surveillance cinématographique composée de femmes et d'hommes soit constituée, car les cercles qui œuvrent actuellement dans ce domaine ne sont pas toujours à même de juger de l'effet corrupteur ou édifiant d'un film. [...] Avec nos respectueuses salutations Berlin, le 29 octobre 1919.

<sup>38</sup> Landesarchiv Berlin (LAB), Rep. 060-53MF4224-4225.

<sup>39</sup> Il s'agit d'associations féminines professionnelles (*Spandauer Lehrerinnen Verein*), caritatives (*Frauenverein von 1849*), confessionnelles (*Evang. Verband zur Pflege der weiblichen Jugend Deutschlands*), nationalistes (*Flottenbund deutscher Frauen* et *Verein für das Deutschtum im Ausland*) ou encore d'associations de tempérance (*Verein gegen den Missbrauch geistiger Getränke*). Certaines d'entre elles vont alimenter par leurs initiatives et leurs appels aux représentants politiques et à l'opinion publique le « mouvement » -annoncé à la fin du texte- dit de « réforme du cinéma » (*Kinoreform*).

*Aufklärungsfilme*, films de mœurs et d'information sexuelle à visée sociale et hygiéniste pour les uns, « films de mauvais goût, de bas étage et immoraux » (*Kitsch-, Schund- und Schmutzfilme*) pour les autres. Leurs contempteurs les tiennent pour responsables de « l'empoisonnement du Peuple et de sa dépravation spectaculaire », selon le diagnostic de la « Centrale du Reich pour le Service de la Patrie » (*Reichszentrale für Heimatdienst*)<sup>40</sup>. Le débat fait rage dans l'entre-deux-guerres, comme en témoigne le poème aux accents de pamphlet que publie le quotidien cinématographique berlinois, le *Film-Kurier* :

Gar nützlich sehr und angenehm/Ist stets das Sexualproblem.  
Dem einen dient's für Seel' und Leib/Zu allbeliebtem Zeitvertreib,  
Der andere macht, wenn es sich trifft,/Damit ein glänzendes Geschäft.  
So leuchten denn von allen Teilen/Der buntbeliebten Litfaßsäulen  
Im ganz gigantischem Formate/Die allerneusten Filmplakate.  
Hier lockt die »Prostitution«/Uns alle mit Sirentonon,  
Dort gibt's für Männer und für Frauen/'Die Sünde einer Nacht' zu schauen,  
Hier ist gar 'Sünd'ges Blut' zu sehn,/Doch 'Sündenlust' ist auch ganz schön;  
'Die Kupplerin' winkt in der Nähe,/Dort lädt man uns zu 'Lilli's Ehe',  
Ich wette ebenso gefällt's,/Besieht man sich 'Venus im Pelz'. [...]  
Daneben fällt uns auf beim Wandern/Ein Drama 'Anders als die Andern'.  
Auch dies betätigt mit Genuß/Sich ganz in Sexualibus.  
Und wenn ich sehe, wie ringsum/So einstürmt auf das Publikum  
In wilder Flut Erotik nur/Unter dem Mantel der Kultur,  
Denk' ich: « wenn ich 'nen Film nur wüßt'/Der 'Anders als die Andern' ist ».<sup>41</sup>

Derrière ces titres satiriques se cachent par exemple les films de Richard Oswald : *Es werde Licht!* (*Que la lumière soit !*, 1917), film de prévention de la syphilis soutenu par la Société allemande pour la lutte contre les maladies sexuelles et la Société médicale pour la science

---

<sup>40</sup> LAB, B Rep. 235-20, HLA-Zeitungsauschnittsammlung MF-Nr.1257, 9.01.1920.

<sup>41</sup> « Toujours bien utile et agréable/Telle est la question du sexe./À l'un elle sert, pour l'âme et le corps./De passe-temps favori,/L'autre fait, si l'occasion se présente./Grâce à elle une lucrative affaire./C'est ainsi que, de tous côtés,/Les colonnes Morris présentent, clignotantes,/En format géant et toutes couleurs dehors/Les affiches des derniers films./Ici, la 'Prostitution' nous attire/De sa voix de sirène,/Là, hommes et femmes verront 'Le Péché d'une nuit' « /Ici s'offre à vous 'Coupable sang' « /Mais 'Le désir du péché' en tentera plus d'un ;/Plus loin, 'L'accoupleuse' nous fait signe, /Là-bas, on nous invite au 'Mariage de Lilli'./Il y a fort à parier que vous aimerez /Tout autant 'Vénus à la fourrure'./[...] En déambulant, voici que nous apercevons/Le drame 'Différent des autres'./Lui aussi se délecte/Dans les ébats sexuels./Et à voir comment, de tous côtés,/De ces flots débordant d'érotisme/Le public est abreuvé/Sous couvert de culture./Je songe : « si seulement je savais/Un film qui fût 'Différent des autres' », dans : Job : « Anders als die Andern », *Film-Kurier*, Nr. 13, 30.6.1919, dans : *CinErotikon. Sexualität zwischen Aufklärung und Ausbeutung in der Weimarer Republik. Materialien zum 12. Internationalen Filmhistorischen Kongreß*, Hamburg, 4.-7. November 1999, [http://www.cinegraph.de/kongress/99/k12\\_01.html](http://www.cinegraph.de/kongress/99/k12_01.html), [27.12.2011].

sociale, *Das Tagebuch einer Verlorenen* (1918) et *Dida Ibsens Geschichte. Ein Finale zum Tagebuch einer Verlorenen von Margarethe Böhme* (*Le Journal d'une fille perdue et L'histoire de Dida Ibsen ou la fin du Journal d'une fille perdue de Margarethe Böhme*, 1918), deux histoires de femmes « rejetées, pas épousées, vendues »<sup>42</sup>. Ainsi, le spectre de la décadence morale de l'Allemagne (« Sittenverfall ») généré par la défaite suscite un débat intense dans la jeune République allemande. Dans le contexte d'une technique naissante, d'une industrie du divertissement en plein essor et d'un art cinématographique encore balbutiant, les *Sitten- und Aufklärungsfilme*<sup>43</sup> fournissent « prétexte et justification à la création d'un instrument de censure pour le cinéma »<sup>44</sup>, qui témoigne de la révolution culturelle qu'implique la levée de la censure, le 12 novembre 1918. Dès 1919, la critique générale -au-delà du clivage politique- dénonce les « outrances » du cinéma, qui pourraient susciter l'impression « que l'homme allemand ne fait rien d'autre que d'agresser, maltraiter, droguer et plier la femme allemande à sa volonté, ou, pire encore [...] que toutes les jeunes filles sont livrées aux agissements d'une accouplée et des hommes. »<sup>45</sup>. Et l'argumentation des féministes bourgeoises et social-démocrates converge. Ainsi, le fonds Helene Lange contient une coupure de presse tirée de *L'ouvrière. Organe de l'Association syndicale des femmes et des jeunes filles allemandes* (*Die Arbeiterin. Organ des Gewerkvereins der deutschen Frauen und Mädchen*, 1919), qui reproduit « l'appel » de l'« Union Allemande des femmes abstinentes » (*Deutscher Bund abstinenter Frauen*) intitulé « Pour lutter contre les films de bas étage » (*Zur Bekämpfung des Kinoschunds*)<sup>46</sup>.

La première « Loi sur le Cinématographe » (*Lichtspielgesetz*) est promulguée le 12 mai 1920, soit dix-huit mois après la levée de la censure. Seul le « Parti social-démocrate indépendant d'Allemagne » (*Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands - USDP*), malgré tout favorable à un contrôle étatique des projections de films destinées à la jeunesse, maintient son opposition à la censure. Et Luise Zietz dénonce la manipulation qui consiste à organiser à la Préfecture de police de Berlin une « projection extrêmement tendencieuse » des séquences coupées au montage ou interdites -dont certaines sont tirées de *Anders als die Andern* (*Différent des autres*) et *Es werde Licht !* ainsi que de courts métrages « pour messieurs »,

---

<sup>42</sup> Eva Sturm, « Von der Zensurfreiheit zum Zensurgesetz. Das erste deutsche Lichtspielgesetz », dans : Bock, Hans-Michael/Jacobsen, Wolfgang/Schöning, Jörg/Hagener, Malte, *Geschlecht in Fesseln. Sexualität zwischen Aufklärung und Ausbeutung im Weimarer Kino 1918-1933*, München : edition text + kritik, 2000, p. 63.

<sup>43</sup> L'article suivant répertorie un grand nombre de ces films : Hagener, Malte, « Verstossene, Uneheliche und Verkaufte. Sitten- und Aufklärungsfilme der Weimarer Republik », dans : *Ibid.*, p.167-174.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>46</sup> LAB, B Rep. 235-20-HLA-Zeitungs Ausschnittsammlung MF-Nr.1257.

sous la pression des « réformistes du cinéma » (*Kinoreformer*)<sup>47</sup>. *Anders als die Andern*, film de Richard Oswald qui dénonce les méfaits du §175, article du code civil allemand (*Bürgerliches Gesetzbuch - BGB*) pénalisant les actes homosexuels, semble bien avoir constitué un moment de cristallisation dans le mouvement réformiste auquel adhèrent les mouvements féministes bourgeois. Le sujet fait polémique, tout comme la participation au film du sexologue Magnus Hirschfeld au titre d'interprète, co-scénariste et acteur<sup>48</sup>.

Néanmoins, ce n'est pas le cinéma dans son ensemble qui est rejeté : la documentation non négligeable concernant les questions relatives au cinéma que recèle la revue de presse constituée par l'« Union des associations allemandes de femmes » (*Bund Deutscher Frauenvereine - BDF*) et conservée dans le fonds Helene Lange traduit un intérêt précoce pour ce média et une implication croissante des féministes dans la mise en place d'instances de régulation nationales et internationales. Ainsi, en 1926, l'« Association générale des institutrices allemandes » (*Allgemeiner Deutscher Lehrerinnen-Verein*) dirigée par Emmy Beckmann, et le *BDF* sous la houlette de Emma Ender correspondent pour répondre à Marian P. Whitney, la présidente de l'*International Council of Women*, qui leur demande de nommer une représentante au sein de la « *Commission Internationale du Film* » (*Internationaler Filmausschuss*)<sup>49</sup>. Un travail de collecte d'informations auprès des Commissions nationales doit servir à alimenter la synthèse que présentera la présidente de la *Commission Internationale du Film*, la Française Dreyfus-Barney, lors de la réunion de la première *Conférence Internationale du Film* à Paris en mai 1927. Elsa Matz, députée du « Parti Populaire Allemand » (*Deutscher Volkspartei*) au Reichstag et finalement appointée comme déléguée par le *BDF* le 3 mai 1927<sup>50</sup>, ne cesse de souligner le rôle médiateur que peut et doit jouer le cinéma allemand sur le plan international. Elle voit même dans sa défense un champ d'action pour les féministes allemandes :

Ferner möchte ich gerne mit Ihnen eine Angelegenheit erörtern, die ich ~~gerne~~ vor den Kinematographenausschuss des Internationalen Frauenbundes in Genf gebracht sähe. Es handelt sich um die Ausführung von deutschfeindlichen Filmen, wie die Apokalyptischen Reiter und Andere. Es wäre voraussichtlich im Internationale(n) Frauenbund jetzt Stimmung im Interesse des Friedens und der Verständigung gegen

---

<sup>47</sup> (note 42), p. 71-73.

<sup>48</sup> Oswald, Richard, *Anders als die Andern* (1919, Berlin : Richard Oswald Filmproduktion), München : Filmmuseum München, 2004 [00:37:39 - 00:40:50].

<sup>49</sup> LAB, LFS 3302.

<sup>50</sup> LAB, LFS 3306.

derartige Vorführungen zu wirken, und es wäre eine sehr grosse Sache, wenn Frauen in der Angelegenheit Erfolg hätten.<sup>51</sup>

L'année 1926 inaugure une campagne de réglementation du cinéma au niveau national et international, avec bon nombre d'interactions entre l'infatigable médiatrice Elsa Matz et les instances internationales, et un véritable programme « d'éducation au cinéma » à l'intention des membres du *BDF*. Le 6 avril 1927, par exemple, le pasteur Engelmann donne une conférence documentée et chiffrée sur le cinéma pour le « Comité de travail pour la régénérescence du peuple » (*Arbeitsgemeinschaft für Volksgesundung*), auquel sont affiliés le *BDF*, la « Conférence des femmes de Berlin » (*Berliner Frauenkonferenz*), présidée par Erna Corte, et l'« Union des femmes et des jeunes filles allemandes pour la pureté morale » (*Deutscher Frauen- und Mädchenbund für sittliche Reinheit*), ainsi que l'« Association des femmes allemandes protestantes » (*Deutsch-Evangelischer Frauenverein*)<sup>52</sup>. Quand Elsa Matz intervient devant le Reichstag sur la question du budget pour « la jeunesse, les exercices corporels, etc. »<sup>53</sup>, elle y rapporte l'accueil favorable reçu par le cinéma allemand et ses représentants lors de la première *Conférence Internationale du Film* à Paris en 1927<sup>54</sup>. Pour combattre les « films d'incitation à la haine » (*Hetzfilme*) anti-allemands tels que *Les Cavaliers de l'Apocalypse* ou *Mare Nostrum*, la « meilleure défense » consisterait selon elle à produire des films de qualité, grâce à la « Loi sur le Cinématographe » et aux « Bureaux de censure des films » (*Filmprüfstellen*<sup>55</sup>). Dans l'article intitulé « Die Internationale Filmkonferenz in Rom »<sup>56</sup>, Elsa Matz évoque par le menu la « Conférence Internationale sur le Film et la Radio » qui s'est tenue à l'Institut International pour le film pédagogique à Rome. Organisée en coopération avec la « Commission cinématographique de la Fédération Internationale des Femmes » (*Lichtspielausschuß des Internationalen Frauenbundes*), elle a rassemblé des représentantes d'associations pour la protection de la jeunesse, des membres

---

<sup>51</sup> « En outre, j'aimerais évoquer avec vous une affaire que je souhaiterais ~~volontiers~~ voir présenter devant la Commission Cinématographique de la Fédération Internationale des Femmes à Genève. Il s'agit de la projection de films germanophobes, tels que *Les Cavaliers de l'Apocalypse* et d'autres encore. Il est probable qu'aujourd'hui l'ambiance au sein de la Fédération Internationale des Femmes sera favorable à une prise de position contre de telles projections, dans l'intérêt même de la paix et de l'entente entre les Peuples, et ce serait une bien grande chose si les femmes remportaient un succès dans ce domaine. » : Elsa Matz à Emma Ender, 15.03.1927 : LFS 3306 (LAB).

<sup>52</sup> LAB, B Rep. 235-20-HLA-Zeitungsausschnittsammlung, MF-Nr. 1258.

<sup>53</sup> LAB, B Rep. 235-20-HLA-Zeitungsausschnittsammlung, MF-Nr. 1258, *Frauenrundschau*, 28.04.1927.

<sup>54</sup> Rappelons que *Le Cabinet du Docteur Caligari* de Robert Wiene (1920) et les premiers films de Friedrich Wilhelm Murnau ou de Georg Wilhelm Pabst vaudront à l'Allemagne une renommée cinématographique mondiale.

<sup>55</sup> C'est la *Lichtspielgesetz* du 12 mai 1920 qui a mis en place ces instances de censure, l'une à Munich, l'autre à Berlin, où siège également l'instance de décision suprême (*Oberprüfstelle*). Elsa Matz défend ici la position de son parti, le *DVP*, qui soutient la censure cinématographique.

<sup>56</sup> LAB, B Rep. 235-20-HLA-Zeitungsausschnittsammlung, MF-Nr. 1258, *Frauenrundschau*, 21.10.1930.

des organismes de censure, ainsi que des « auteures de manuscrits de films et des cinéastes femmes ». La protection de la jeunesse -et dans une moindre mesure des femmes- est l'un des maître-mots de l'implication des féministes dans le domaine du cinéma. En témoigne une coupure de presse dans laquelle la « Fédération Internationale des Femmes » (*Internationaler Frauenbund*) présente la déclaration de la « Commission Internationale pour l'enseignement et l'éducation sociale par le cinéma » (*Internationaler Ausschuss für Unterricht und soziale Erziehung durch das Lichtspiel*), qu'elle a co-signée le 6 février 1930. Il s'agit pour l'essentiel d'un catalogue de recommandations destinées à promouvoir l'« efficacité éducative et sociale » des films, en associant « producteurs, professeurs, scientifiques et éducateurs »<sup>57</sup>. Dans le domaine du cinéma, les féministes -bourgeoises en particulier- constituent donc bel et bien un groupe d'influence où prédominent les préoccupations pédagogiques, éducatives et hygiénistes, selon une approche directive et normative de ce que devrait être à leurs yeux le « cinéma culturel » (*Kulturfilm*). En adéquation avec l'opinion majoritaire de leur temps, elles approuvent la censure et soutiennent la création cinématographique sous le contrôle des autorités. Elles sont également conscientes de l'importance que revêt le cinéma pour le rayonnement international de l'Allemagne démocratique et pacifique qu'incarne la République de Weimar.

Ainsi, dans les « errements » des « feux follets scintillants » du cinéma premier entre divertissement, outil pédagogique et social et création artistique, les féministes allemandes se révèlent sensibles aux nouveaux médias dès les années 1920. L'asymétrie entre la photographie, domaine dans lequel les femmes sont présentes de part et d'autre de l'objectif, et le cinéma -où, sauf cas particulier, il faudra attendre les années 1970 pour que s'affirment les cinéastes allemandes<sup>58</sup>-, est frappante. Aussi conviendrait-il d'explorer les relations entre les avant-gardes cinématographiques et photographiques et l'ensemble des féminismes allemands. De même, on peut s'interroger sur la perception qu'ont pu avoir les féministes du phénomène d'iconisation des Lil Dagover, Brigitte Helm, Henny Porten, Louise Brooks ou Marlene Dietrich, dont le visage devient selon Gilles Deleuze « surface réfléchissante » du désir des spectateurs<sup>59</sup>. Enfin, pour les deux médias étudiés se dessinent les contours d'une instrumentalisation à des fins nationales, voire nationalistes ou *völkisch*. Aussi ces images

---

<sup>57</sup> Y figurent par exemple la recommandation que l'éclairage des salles de projection permette une « surveillance constante » ou encore la mise en garde contre la projection de vieux films « néfastes pour les yeux » des enfants, in : LAB, B Rep. 235-20-HLA-Zeitungsauschnittsammlung, MF-Nr.1258.

<sup>58</sup> (note 1).

<sup>59</sup> Gilles Deleuze, « Cinéma cours 9 du 2 février 1982 » [en ligne], dans : [http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=193](http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=193), [7.08.2007].

fixes ou animées nous renvoient-elles également à la « disparition » -tendance inhérente à l'art photographique ou cinématographique selon Roland Barthes- des femmes de la sphère publique, éditoriale et artistique, elles qui vont littéralement « sortir du cadre » dès 1933. De même, le débat sur la liberté de création sera clos d'une manière que les critiques de la censure cinématographique n'imaginaient certainement ni si imminente ni si radicale en publiant le poème suivant, qui documente l'offensive menée par le *Film-Kurier* contre la censure à partir de 1930<sup>60</sup> :

Das Lied von der Filmzensur:/Von Filmzensur, von Filmzensur  
Gibt es in Deutschland keine Spur./Denn wir erlauben alles:  
Parademarsch im Schlafcoupé,/Der Millionär beim Nacktsouper,  
Marlenens Fall des Falles, [...]  
Denn wir erlauben, was erlaubt,  
Erlaubt ist,/Erlaubt ist,/Erlaubt ist/Was gefällt !  
Von Filmzensur, von Filmzensur/Gibts manchmal eine kleine Spur,  
Denn wir sind auch gebunden./Glück darf nicht nur bei den Reichen sein,  
Der Krieg muss ohne Leichen sein./Man muss die Ecken runden.  
Die Frau'n sind zum Gebären da./Doch will man zeigen, wies geschah,  
Erschreckt die krasse Klarheit./Und darum korrigieren wir,  
Und darum retouchieren wir/Das nackte Bild der Wahrheit.  
Ein Film, der unser Dasein zeigt,/Ist nichts für diese Welt.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Il figure dans le numéro 12 du « Comité de travail pour la régénérescence du peuple » (*Arbeitsgemeinschaft für Volksgesundheit*), dans : LAB B Rep. 235-20-HLA-Zeitungsausschnittsammlung, MF-Nr.1258, 10.06.1931, p. 3-4.

<sup>61</sup> « La Chanson de la censure au cinéma : De censure au cinéma, de censure au cinéma/Nulle trace en Allemagne./Car nous permettons tout :/Défilé de parade dans un coupé de nuit,/Le millionnaire et ses convives nus,/La Chute des chutes de Marlene,/[...] Car nous permettons ce qui est permis,/Est permis,/Est permis,/Est permis,/C'qui plaît !/De censure au cinéma, de censure au cinéma/Y'a parfois une petite trace,/Car nous sommes aussi suivis de près./L'amour, c'est pas que pour les riches,/A la guerre, faut pas d'cadavres./Faut bien arrondir les angles./Les femmes, faut qu'elles fassent des mômes./Mais montrer comme ça s'passe,/Ça fait peur au beau monde./C'est pour ça qu'on nous corrigeons,/C'est pour ça qu'on nous retouche/L'image de la vérité nue./Un film qui montre la vie,/C'est pas pour c'monde. »