

Numéro 10 / Année 2017

Synergies Pays germanophones

Revue du GERFLINT

**Les relations culturelles franco-allemandes
dans l'entre-deux-guerres (1918-1939)**

Coordonné par Nicole Colin et Joachim Umlauf

Synergies Pays Germanophones

Numéro 10 / Année 2017

Les relations culturelles franco-allemandes
dans l'entre-deux-guerres (1918-1939)

Coordonné par Nicole Colin et Joachim Umlauf



REVUE DU GERFLINT
2017

POLITIQUE EDITORIALE

Synergies Pays germanophones est une revue francophone interdisciplinaire de recherche en sciences humaines et sociales, particulièrement ouverte aux études portant sur la langue française et l'ensemble des langues-cultures. Soucieuse de défendre le patrimoine culturel et linguistique de l'humanité, elle se place dans une optique d'écologie linguistique.

Sa vocation est de mettre en œuvre, dans les pays germanophones, le *Programme Mondial de Diffusion Scientifique Francophone en Réseau* du GERFLINT, Groupe d'Études et de Recherches pour le Français Langue Internationale. C'est pourquoi elle publie des articles dans cette langue, mais sans exclusive linguistique et accueille, de façon majoritaire, les travaux issus de la pensée scientifique des chercheurs francophones de son espace géographique dont le français n'est pas la langue première. Comme toutes les revues du GERFLINT, elle poursuit les objectifs suivants: défense de la recherche scientifique francophone dans l'ensemble des sciences humaines, promotion du dialogue entre les disciplines, les langues et les cultures, ouverture sur l'ensemble de la communauté scientifique, adoption d'une large couverture disciplinaire, aide aux jeunes chercheurs, formation à l'écriture scientifique francophone, veille sur la qualité scientifique des travaux.

Libre Accès et Copyright : © **Pays germanophones** est une revue éditée et publiée par le GERFLINT qui se situe dans le cadre du libre accès à l'information scientifique et technique. Ses numéros et articles peuvent être directement consultés et étudiés dans leur intégralité en ligne. Le mode de citation doit être conforme au Code français de la Propriété Intellectuelle. La Rédaction de *Synergies Pays germanophones*, partenaire de coopération scientifique du GERFLINT, travaille selon les dispositions de la Charte éthique, éditoriale et de confidentialité du Groupe et de ses normes les plus strictes. Les propos tenus dans ses articles sont conformes au débat scientifique et n'engagent que la responsabilité de l'auteur. Toute fraude scientifique (plagiat, auto-plagiat) sera communiquée à l'entourage universitaire et professionnel du signataire de la proposition d'article. Toute procédure irrégulière entraîne refus systématique du texte et annulation de la collaboration.

Périodicité : annuelle

ISSN 1866-5268 / ISSN en ligne 2261-2750

Directeur de publication

Jacques Cortès, Professeur émérite, Université de Rouen, France

Président d'Honneur

Albert Raasch, Professeur émérite, Université de la Sarre, Allemagne

Rédactrice en chef

Florence Windmüller, Université des Sciences de l'Économie Georg-Simon-Ohm, Nuremberg, Allemagne

Secrétaire de rédaction

Sascha Klepzig, Berlin

Titulaire et Éditeur : GERFLINT

Siège en France

GERFLINT

17, rue de la Ronde mare

Le Buisson Chevalier

27240 Sylvains-lès-Moulins - France

www.gerflint.fr

gerflint.edition@gmail.com

Siège de la rédaction en Allemagne

Pädagogische Hochschule Karlsruhe (HEP),

Bismarckstraße

10, 76133 Karlsruhe – Allemagne

Contact : spg.gerflint@gmail.com

Comité scientifique

Peter Cichon (Université de Vienne), Sabine Ehrhart (Université du Luxembourg), Hans W. Giessen (Université de Saarland), Marie-Anne Hansen (Université du Luxembourg), Dominique Huck (Université de Strasbourg), Michael Langner (Université de Fribourg, Suisse), Franz-Joseph Meissner (Université de Giessen), Vincent Meyer (Université de Nice), Gérald Schlemminger (Ecole Supérieure de Pédagogie de Karlsruhe), Martin Stegu (Université des Sciences de l'Économie, Vienne).

Comité de lecture

Ulrich Bliesener (Université Hildesheim), Marie-Nelly Carpentier (Université de Paris Descartes), Jacques Demorgon (philosophe et sociologue), Fabrice Galvez (Université fédérale de Bahia, Brésil), Sylvie Lizard (Université de Rouen), Joachim Umlauf (Goethe Institut, Lyon), Virginie Viallon (Université de Genève).

Lecteur-correcteur pour l'anglais : Sara Greaves (Aix-Marseille Université, France).

Patronages et partenariats

Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (FMSH), Sciences Po Lyon (Partenariat institutionnel pour Mir@bel), EBSCO Publishing (USA), ProQuest (UK).

Numéro financé par le GERFLINT, avec le soutien de la faculté des Lettres de l'université de Strasbourg.

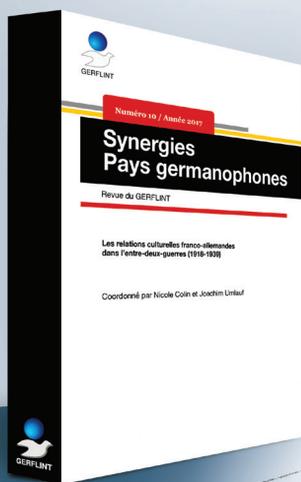
PROGRAMME MONDIAL DE DIFFUSION SCIENTIFIQUE FRANCOPHONE EN RÉSEAU

Synergies Pays germanophones n° 10 / 2017
<http://gerflint.fr/synergies-pays-germanophones>



Indexations et référencement

DOAJ
EBSCOhost (CMMC)
Ent'revues
ERIH Plus
Héloïse
JournalSeek
MIAR
Mir@bel
MLA (International Bibliography Journal List)
ROAD (ISSN)
SHERPA-RoMEO
ZDB
Ulrich's



Synergies Pays germanophones, comme toutes les *Revues Synergies du GERFLINT*, est indexée par la Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (Pôle de soutien à la recherche) et répertoriée par l'ABES (*Agence Bibliographique de l'Enseignement Supérieur, Catalogue SUDOC*).

Disciplines couvertes par la revue

- Ensemble des Sciences Humaines et Sociales
- Culture et communication internationales
- Sciences du langage, littératures francophones et didactique des langues-cultures
- Éthique et théorie de la complexité



Synergies Pays germanophones n° 10 / 2017
ISSN : 1866-5268 / ISSN de l'édition en ligne : 2261-2750

Les relations culturelles franco-allemandes dans l'entre-deux-guerres (1918-1939)

Coordonné par Nicole Colin et Joachim Umlauf

Sommaire

France/Paris

- Julie Anne Demel** 15
L'Esprit de Colpach ou l'esprit de la nouvelle Europe.
D'après la correspondance entre André Gide et Aline Mayrisch
- Cecile Delettres** 31
Le difficile retour du film allemand sur les écrans français. Etude de sa
réception à travers des revues cinématographiques de 1918 à 1925
- Veronica Ciantelli**..... 49
Histoire d'une rencontre manquée. Walter Benjamin
et le Collège de sociologie
- Imke Schultz** 61
Der göttliche Siegburg ? Die Rezeption von « Gott in Frankreich ? »
in Deutschland und Frankreich

Allemagne/Berlin

- Anne Bernou** 77
Dada Berlin, destins du rebelle dans la cité. Retour sur la spécificité
de la scène artistique berlinoise dans l'Europe des années vingt
- Marion Aballéa**..... 89
Une diplomatie culturelle entre ambitions et limites
de l'action officielle : l'ambassade de France à Berlin
et le rapprochement culturel franco-allemand
sous la République de Weimar
- Corine Defrance**..... 101
Françoise Frenkel, Simon Raichinstein et la Maison du livre français
de Berlin (1921-1939). Histoire d'une quête

Varia

- Andrea Kyi-Drago, Gerald Schlemminger** 117
Der Translator an Schnittstellen – Neue Wege für ein Berufsbild

Travaux issus d'études doctorales

Moritz Barske	133
Une Allemande à Paris (1924/1927) par Claire Goll – Un roman dans l'esprit du « Locarno intellectuel »	

Annexes

Profils des contributeurs	147
Projet pour le n°13, Année 2018.....	151
Consignes aux auteurs.....	159
Le GERFLINT et ses publications	163



GERFLINT

ISSN 1866-5268

ISSN en ligne 2261-2750

Présentation

Nicole Colin

Université Aix-Marseille, France

n.colin@uva.nl

Joachim Umlauf

Goethe Institut Lyon/Marseille

Joachim-umlauf@goethe.de



L'objectif de ce numéro est d'aborder des aspects moins connus des relations culturelles franco-allemandes dans l'entre-deux-guerres. D'une façon générale, l'étude de ces relations reste, comme certains des articles proposés le montrent clairement, lacunaire, et plusieurs hypothèses se dessinent pour expliquer ceci. Tout d'abord nous constatons à plusieurs reprises des sources trop éparses et fragmentaires. Ensuite, les relations se limitent en gros à quelques représentants des élites - par conséquent peu significatives et durables pour les deux sociétés, leur fonctionnement et leur interaction. Finalement, il ne faut pas non plus négliger leur dénouement extrêmement négatif (c.à.d. la seconde guerre mondiale et l'occupation de la France par les allemands), ce qui les différencie fondamentalement de la situation actuelle. Après avoir été le symbole des « ennemis héréditaires » jusqu'au milieu du 20e siècle, la France et l'Allemagne passent aujourd'hui pour les « amis héréditaires » et, encore plus depuis la crise financière et le Brexit, pour le « moteur » de la construction européenne. Depuis plusieurs années déjà, un grand nombre d'études scientifiques soulignent la diversité et la complexité du processus de rapprochement des deux sociétés. Ce constat vaut aussi pour les échanges culturels entre les deux pays qui s'étaient pourtant dégradés - particulièrement à cause des guerres napoléoniennes et franco-allemandes - tout au long du 19e siècle avant de toucher le fond pendant et après la Première Guerre Mondiale. Certes, quand on regarde les élites culturelles, avec l'avènement des avant-gardes appelés aujourd'hui « classiques », à commencer par l'impressionnisme, l'expressionnisme, le cubisme etc. des relations entre artistes français et allemands (et d'autres pays européens), s'étaient approfondies au début du 20e siècle. Un véritable marché artistique international, entre autres par le biais des galeries d'art, commençait à exister, et les recherches communes liaient les artistes au-delà de leur nationalité en créant une sorte d'amorce de communauté transnationale artistique qui cherchait une place appropriée dans une société de plus en plus industrielle et en changement

permanent. Le nombre d'artistes allemands vivant à Paris fut impressionnant et les voyages d'artistes et échanges entre la France et l'Allemagne (Berlin et Munich mais aussi d'autres villes et régions) étaient fréquents. Cette naissance d'un premier vrai réseau réciproque culturel franco-allemand fut brusquement interrompue par l'éclatement de la Grande Guerre. Beaucoup d'artistes se « renationalisaient » en un rien de temps, s'enrôlaient, s'engageaient volontairement, tombaient au front ou revenaient désillusionnés, traumatisés. Extrêmement peu nombreux furent ceux, comme Stefan Zweig et Romain Rolland, qui arrivaient malgré des points de vue divergents à maintenir un contact et établir un discours humaniste et tolérant. Quelques-uns, de tendance pacifiste, se tournaient vers l'émigration « spirituelle » ou intérieure, d'autres fondaient les mouvements DADA à Zurich et plus tard le surréalisme à Paris.

Ce dossier se propose de prendre en considération quelques aspects de la période entre 1918 et 1939 dans laquelle les relations culturelles franco-allemandes étaient largement dominées par les conséquences de la Première Guerre Mondiale d'une part, et à partir de 1933, de la montée du nazisme, d'autre part. Si nous avons évoqué ci-dessus brièvement l'après 1945 et l'avant 1914, c'est aussi pour souligner le fait que quelques courants et idées restent pérennes, apparaissent, disparaissent et réapparaissent de nouveau selon la situation politique et sociétale. L'idée d'une Europe, par exemple, qui émerge au-delà des nations ne date bien entendu pas d'aujourd'hui et a pu fortement influencer, comme le montre l'article « L'esprit de Colpach », les tentatives de conciliation franco-allemande.

Mais contrairement à l'époque d'après 1945, quand la société civile stimulait les échanges culturels franco-allemands par le biais d'échanges scolaires et de jumelages de villes françaises et allemandes, provoquant ainsi un élargissement social et une démocratisation reposant sur un large éventail d'activités allant du folklore et du sport, des fêtes et des rencontres familiales jusqu'à toutes les formes d'expression culturelle d'élite, il nous paraît que les relations dans l'entre-deux-guerres étaient, à de rares exemples près, presque uniquement limitées et destinées aux acteurs des élites.

Ce dossier est agencé autour de deux axes : Paris et Berlin. Mais bien qu'il soit frappant de constater que les relations franco-allemandes se résument dans ce dossier en des relations berlino-parisiennes, il ne faut pas non plus faire complètement abstraction d'autres régions - surtout en Allemagne avec ces nombreux centres urbains et autonomes comme par exemple Munich, Hambourg ou Cologne, mais aussi en France, avec l'Alsace et la Lorraine et, à partir au plus tard de 1933 et l'installation de beaucoup d'exilés allemands, avec le sud de la France. Deux des articles présentés ici sont consacrés à des événements importants qui ont eu lieu

hors des métropoles : celui de **Julie Anne Demel**, « L'esprit de Colpach » retrace de par la correspondance entre André Gide et Aline Mayrisch, épouse d'un riche industriel au Luxembourg tournée vers les arts et la réconciliation franco-allemande, une amitié particulière et intellectuelle durant plus de 40 ans. Le rôle prépondérant des salons (comme celui des Mayrisch, où Gide a par exemple noué amitié avec Ernst-Robert Curtius) et des décades de Pontigny en tant que plateformes pour un débat intellectuel franco-allemand y sont de nouveau fortement soulignés.

Dans « Le retour difficile du film allemand sur les écrans français. Études de sa réception à travers des revues cinématographiques de 1918 à 1925 », **Cécile Delettres** nous décrit la perception et la réception du cinéma allemand en France entre 1918-1925, une décennie où le film allemand, malgré le désastre économique et moral causé par la première guerre mondiale, commençait à atteindre des sommets artistiques et d'attractivité avec lequel le film français avait du mal à concurrencer. Imprégné d'un fort réflexe germanophobe on rejetait d'emblée la production allemande du côté français dans l'immédiat après-guerre, pour se faire ensuite petit à petit une raison face aux arguments artistiques et économiques qu'on ne pouvait plus dénier.

Les autres articles de la section Paris traitent de sujets littéraires et journalistiques en se référant souvent au soi-disant esprit intellectuel de Locarno - l'espoir d'une réconciliation franco-allemande culturelle durable, en réalité vite déçu par le cours des événements politiques dès la fin des années 1920. Dans « Histoire d'une rencontre manquée. Walter Benjamin et le Collège de sociologie » **Veronica Ciantelli** relate une des tentatives de Walter Benjamin, exilé, de se rapprocher de la scène intellectuelle parisienne, le collectif du Collège de Sociologie et leurs membres Georges Bataille et Roger Caillois. Il en ressort que malgré des intérêts théoriques comparables, des malentendus et l'incompréhension mutuelle ont fait échouer cette implication souhaitée de Benjamin, ce qui a certainement renforcé son sentiment d'isolation parmi les exilés.

Dans l'article « Der göttliche Sieburg? Die Rezeption von « Gott in Frankreich ? » in Deutschland und Frankreich » **Imke Schutz** retrace des aspects de la réception d'un livre en France qui, en Allemagne - et ceci jusque dans les années 1960 - a essentiellement imprégné l'image (assez stéréotypée) des Allemands sur la France. L'intérêt de cet article vient aussi de la comparaison des deux versions françaises et allemandes du livre puisqu'on avait cru bon de supprimer ou changer des passages pour le public français pour relativiser certains points critiques. La personnalité complexe et contestée de Sieburg, journaliste et correspondant allemand en France dans les années 1920 qui s'engagea plus tard à côté des occupants allemands comme attaché culturel à l'Ambassade de l'Allemagne à Paris, a conduit aujourd'hui à l'étude plus critique de ses écrits d'un point de vue idéologique.

La section Berlin/Allemagne nous présente d'abord dans l'article d'**Anne Bernou** « Dada Berlin, destins du rebelle dans la Cité. Retour sur la spécificité de la scène artistique berlinoise dans l'Europe des années vingt » un aperçu du développement spécifique berlinois de ce courant artistique né à Zurich en 1916 et très présent également à Paris et dans d'autres villes par la suite. La forte implication et les prises de position politiques constituent l'aspect caractéristique du mouvement à Berlin avant et après la fin de la première guerre mondiale. L'invention et l'utilisation du photomontage comme expression de cette action politique et l'apport original artistique de ce mouvement, le différencie fondamentalement de DADA à Paris, plus littéraire dans son essence, et des actions menées par des artistes comme Tristan Tzara.

Les deux articles suivants concernent les actions d'individus s'investissant fortement dans le cadre de leur activité professionnelle : dans « Une diplomatie culturelle entre ambitions et limites de l'action officielle : l'ambassade de France à Berlin et le rapprochement culturel franco-allemand sous la République de Weimar » **Marion Aballéa** nous éclaire sur les débuts d'une véritable politique culturelle à l'étranger, avant l'existence même des instituts culturels, sous l'égide d'un ambassadeur français très engagé, Pierre de Margerie, qui chercha à augmenter l'importance et la signification de l'action diplomatique par l'invitation de grands artistes et intellectuels français comme Paul Valéry. Que toute diplomatie culturelle atteigne ses limites face à la violence des événements politiques et des structures dictatoriales vaut aujourd'hui comme à cette époque.

La présence de la culture française à Berlin est également visible à travers la personnalité d'une femme remarquable, une juive polonaise installée à Berlin pendant les années 1920 et 1930 : « Françoise Frenkel, Simon Raichinsein et la Maison du livre français de Berlin (1921-1939). Histoire d'une quête. » La réédition du livre autobiographique (1945) en 2015 de Françoise Frenkel aux Editions Gallimard et les éléments dans ce livre se référant à cette Maison de la France, librairie et (modeste) centre culturel à la fois, ont donné l'occasion à **Corine Defrance** de mener une véritable enquête sur cette l'histoire inconnue et méconnue relative à la présentation du livre et la culture française à Berlin, ville pleine de ressentiments francophobes après la fin de la première guerre mondiale

Dans la partie « varia », l'article de **Andrea Kyi-Drago, Gerald Schlemminger** intitulé « Der Translator an Schnittstellen - Neue Wege für ein Berufsbild » nous livre un modèle exemplaire sur la valorisation du travail du traducteur - dont le travail complexe se trouve fréquemment sous-estimé par les commanditaires et par conséquent soumis à des tentatives de moindre rémunération - en établissant une médiation argumentée entre le traducteur et le commanditaire dans le but de

parvenir à un accord quant aux problèmes inhérent aux structures textuelles et le statut sociétal du traducteur.

Enfin, dans la partie « Travaux issus d'Etudes doctorales, **Moritz Barske** présente un texte littéraire peu connu qui tente de concilier les cultures françaises et allemandes, tout en s'appuyant sur de forts antagonismes qui s'incarnent dans les protagonistes, un couple franco-allemand vivant à Paris « Une Allemande à Paris (1924/1927) par Claire Goll - un roman dans l'esprit du « Locarno intellectuel ». L'expérience personnelle de Claire Goll, d'origine allemande, juive, mariée à l'artiste Yvan Goll, figure emblématique de l'avant-garde, poète trilingue (allemand, français, anglais) a certainement joué un rôle dans l'agencement de cette histoire.

Synergies
Pays germanophones 10/2017



France / Paris





ISSN 1866-5268

ISSN en ligne 2261-2750

Synergies Pays germanophones n° 10 - 2017 p. 15-29

L'Esprit de Colpach
ou l'esprit de la Nouvelle Europe.
D'après la correspondance
entre André Gide et Aline Mayrisch

Julie Anne Demel

Collège doctoral européen, France/Autriche

juliedemel@gmx.at

Reçu le 29-03-2017 / Évalué le 22-04-2017 / Accepté le 30-09-2017

Résumé

La correspondance entre André Gide et Aline Mayrisch de Saint-Hubert est un témoignage hors norme sur un monde littéraire, économique et politique. Les deux âmes sœurs partagent leur ressenti sur le « Zeitgeist » de leur époque. Ils découvrent ensemble la création littéraire, la modernité des œuvres littéraires contemporaines et la traduction. Mais en filigrane il y a aussi un aperçu sur les événements politiques et économiques. Cette correspondance traduit la nécessité et la volonté d'un rapprochement franco-allemand et le rêve d'une Europe unie.

Mots-clés : NRF, EIA, Luxembourg, rapprochement franco-allemand, Europe

**Der Geist von Colpach oder das neue Europa.
Der Briefwechsel zwischen André Gide und Aline Mayrisch**

Zusammenfassung

Die Korrespondenz zwischen André Gide und Aline Mayrisch de Saint-Hubert ist ein außergewöhnliches Zeugnis in literarischer, wirtschaftlicher und politischer Hinsicht. Im Geiste verwandt tauschen sie sich kritisch über den Zeitgeist ihrer Epoche aus. Gemeinsam entdecken sie den Schreibprozess, die Modernität der zeitgenössischen Literatur und die Übersetzung. Aber zwischen den Zeilen werden auch die politischen und wirtschaftlichen Geschehnisse thematisiert. Aus dieser Korrespondenz spricht der Willw einer deutsch-französischen Annäherung und der Traum eines vereinten Europas.

Schlüsselwörter: NRF, EIA, Luxembourg, deutsch- französische Annäherung, Europa

**The spirit of Colpach or the spirit of the new Europe.
After the correspondence between André Gide and Aline Mayrisch**

Abstract

The correspondence between André Gide and Aline Mayrisch of Saint-Hubert is an exceptional testimony to a literary, economic and political world. The two soulmates share their impressions of the „Zeitgeist“ of their time. Together they discover

literary creation, the modernity of contemporary literary works and translation, but their discussions theralso touch on political and economic events. This correspondence reflects the necessity and desire for a Franco-German rapprochement, and the dream of a united Europe.

Keywords: NRF, EIA, Luxembourg, Franco-German rapprochement, Europa

Introduction

La correspondance André Gide-Aline Mayrisch commence par le voyage d'André Gide à Weimar. La première lettre date du 16 septembre 1903, mais ils se connaissent déjà à cette date grâce à Maria Rysselberghe dite la Petite Dame. Dans cette correspondance de plus de 40 ans s'entremêlent le public, l'intime, la création littéraire, la traduction, l'édition. Cette correspondance joue un rôle de passeur entre Gide et la littérature allemande. Le lecteur découvre les rencontres de Colpach et de Pontigny où naissent des microclimats intellectuels, mais aussi les rencontres économiques et politiques autour de l'EIA -*L'entente Internationale de l'Acier* d'Emile Mayrisch.

1. La question est de savoir en quoi cette correspondance peut intéresser le lecteur d'aujourd'hui et se demander :
2. En quoi le Luxembourg et les microclimats de Colpach et la NRF ont favorisé un échange favorable d'intellectuels ?
3. En quoi cette correspondance a favorisé un rapprochement franco-allemand ?
4. Quelles sont les conséquences politiques, économiques et culturelles de cette initiative ?

I . La rencontre

Le Luxembourg est pendant la Première Guerre mondiale partie intégrante du Reich. C'est le 28 septembre 1919 qu'un double référendum décide du futur régime politique de l'Etat luxembourgeois et se prononce pour le maintien de la dynastie et pour une union économique avec la France. André Gide alerte l'opinion française en faveur de l'union avec le Luxembourg. Le 30 septembre, il écrit à Aline Mayrisch : *Quelle bonne nouvelle les journaux de ce matin apportent. Bravo ! Vive le Luxembourg!*

Jean Schlumberger souligne dans son *Allocution prononcée à Baden-Baden, le 4 Juin 1928* le rôle du Luxembourg dans le parcours d'Emile Mayrisch: *L'acuité de son observation a été favorisée par sa naissance dans un petit pays, par sa*

culture bilingue. Il a été de bonne heure en relations étroites avec des hommes éminents des pays voisins, et ceci l'a contraint à de perpétuelles comparaisons². (J. Schlumberger).

Marie Delcourt reconnaît que :

Aline et Emile Mayrisch avaient eu la chance de naître citoyens d'un pays qui ne peut vivre qu'au sein d'actives collaborations... que l'Europe de demain ne pourrait vivre sans des collaborations voulues et acceptées, et que chacun de ses membres s'enrichirait finalement des sacrifices qu'il aurait consentis. (L'esprit de Colpach 1978 : 30).

Emile Mayrisch et Aline de Saint-Hubert

Emile Mayrisch, né en 1862 à Eich, appartient du côté maternel à une famille de maîtres de forges. Il fait ses études à l'Ecole technique supérieure d'Aix-la Chapelle. De retour au Luxembourg, il travaille à la concentration des entreprises qui mène à la création en 1911 des ARBED (*Aciéries réunies de Burbach-Eich-Dudelange*). En 1913, Mayrisch est un grand sidérurgique allemand et les ARBED, l'un des piliers de la puissance allemande. Après la défaite allemande Mayrisch se rapproche de la France en créant avec Schneider-Creusot les Terres Rouges pour prendre en mains l'héritage sidérurgique allemand au Luxembourg et en Lorraine. Puis il se rapproche de la Belgique et conclut en 1921 l'Union économique belgo-luxembourgeoise. L'empire des ARBED, centré sur le Luxembourg, a des prolongements en Allemagne, en France, en Belgique et en Sarre. C'est alors que les Mayrisch acquièrent près de Luxembourg la propriété de Colpach.

En 1894, Emile Mayrisch épouse Aline de Saint Hubert née en 1874 dans une famille d'origine belge de la bourgeoisie Luxembourgeoise. Après son mariage elle s'installe avec son mari à Dudelange. En 1901 naît leur fille Andrée. Très tôt Aline de Saint-Hubert s'engage pour défendre les droits des femmes et en faveur d'associations caritatives. Elle aménage pendant la Première Guerre mondiale un hôpital militaire.

Mme Mayrisch s'intéresse aussi à la littérature, elle lit, écrit et fréquente les milieux littéraires et artistiques de Bruxelles et de Paris. Son amie Maria Van Rysselberghe est l'épouse d'un peintre bruxellois. Les Van Rysselberghe, installés à Paris reçoivent beaucoup entre autres le jeune André Gide. La première rencontre entre Aline Mayrisch et André Gide remonte à l'été 1903. Mais dès la parution de *l'Immoraliste* en 1902 Aline Mayrisch s'intéresse à cet auteur. Dès lors une correspondance s'ensuit. Elle va initier Gide à la littérature allemande contemporaine notamment à Rilke, elle collabore dès sa fondation à la NRF sous des pseudonymes.

Après la Première Guerre, en 1920, elle s'installe au château de Colpach où elle reçoit l'Europe littéraire et a à cœur de mettre en contact des personnalités françaises et allemandes. A Colpach les activités des deux époux se rejoignent. Ils vont l'un et l'autre se consacrer à favoriser des rencontres intellectuelles, politiques et artistiques. Lui, dans le domaine des industries de l'acier, elle, dans le domaine des idées. Les Mayrisch souhaitent ainsi promouvoir une communauté de culture européenne. *L'esprit de Colpach*, explique Marie Delcourt, *était l'esprit même de la nouvelle Europe*. (*L'esprit de Colbach*, 1978 :30).

André Gide et La N.R.F

La Nouvelle Revue française est une revue littéraire et de critique, fondée en 1908, à l'initiative de Charles-Louis Philippe, avec une poignée de jeunes gens parmi lesquels Jean Schlumberger, Marcel Drouin, Jacques Copeau, André Ruyters, Henri Ghéon et André Gide. Le premier numéro officiel paraît le 1er février 1909. En mai 1911, Gaston Gallimard devient l'éditeur-gérant de la revue, sous la direction littéraire d'André Gide.

Deux revues servent de modèles à savoir *L'Ermitage* et *La Phalange*. En 1912 Gaston Gallimard est nommé directeur. André Gide reste le directeur littéraire jusqu'en août 1914. En 1917 Emile Mayrisch rencontre en Suisse Jean Schlumberger. C'est la première rencontre de Mayrisch avec un représentant de la NRF. La revue cesse de paraître durant la Première Guerre mondiale. Elle reparaît en 1919. Gaston Gallimard confie la direction à Jacques Rivière.

Dans le premier numéro de l'après-guerre, en juin 1919, Gide écrit *la Lettre ouverte à Jacques Rivière et Réflexions sur L'Allemagne*. Ces articles sont de courageuses mises en garde contre la condamnation globale de la pensée allemande et ainsi une première tentative en faveur de la démobilisation des esprits.

II. L'échange franco-allemand

A. La lecture et la critique

Astreignez-vous à vous mettre devant votre table à des heures régulières- pour lire, sinon pour écrire. écrit Gide le 18 mai 1913 (2003 :85).

Le 1^{er} février 1903, paraît dans l'Art Moderne l'article *Immoraliste et Surhomme* signé A.M de Saint Hubert. Gide pense que l'auteur est un homme. Il est présenté à Madame Mayrisch à Weimar en 1903. A partir de cette rencontre va naître une

profonde amitié. En 1909 paraît dans L'Art moderne un compte rendu de la *Porte Etroite* de la même qualité que le précédent signé par L. St.-H. Gide reçoit alors de Rilke *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Il demande à Aline Mayrisch d'écrire pour la NRF une étude sur Rilke.

Je sais que depuis longtemps l'exquise figure de Rilke vous intéresse... Ne vous intéressait-il pas de parler d'abord de tout Rilke, et de le présenter à nos lecteurs. lui écrit-il le 9 novembre 1910 (2003 :45).

Il a confiance en elle et lui demande de choisir des passages du livre qu'il veut, lui, essayer de traduire : *C'est aussi votre goût que je veux savoir- et combien je serais amusé si nous avions choisi les mêmes.* (2003 :52). Le livre paraît dans la NRF en juillet 1911 sous le titre *Rainer Maria Rilke* et son dernier livre *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* avec pour signature Saint-Hubert.

Pour cela elle se rendra à Bruges car c'est à Bruges que la NRF imprime ses livres : *Je serai à Bruges vendredi après-midi* lui annonce-t-elle (2003 :57).

Elle commentera toutes les œuvres de Gide que ce soit « *Souvenirs de la cour d'assises* » ou « *Numquid et tu* » ou encore « *Corydon* » :

Je me réchauffe (j'en ai grand besoin) à ce que vous me dites de mes mémoires, et du dernier numéro de la revue lui écrit Gide (2003 : 212).

Grâce à elle, Gide va découvrir la littérature allemande. Le 9 février 1911, il lui écrit : *Me voici plongé dans Got. Keller.* (2003 :53).

Elle partage aussi avec Gide son admiration pour Goethe : *Au bout d'une page, tous les détails où je me noie sans amour avaient disparu de ma conscience et j'ai senti de nouveau les grands rythmes de la vie.* (2003 :167).

Pour occuper ma solitude, lui répond-il, *je « fais » beaucoup d'allemand, plongé dans Goethe- Eckermann et songeant à Emile Mayrisch en relisant le Second Faust.* (2003 : 326).

Il lui fait connaître Browning et Otto Braun *Aus nachgelassenen Schriften eines Frühvollendenten.*

Non seulement il l'incite à lire le livre mais *peut-être même,* lui écrit-il, *vous sentirez-vous le désir d'écrire à son sujet une note que la NRF accueillerait avec joie.* (2003 : 222). Il lui fait découvrir Dostoïevski : *J'ai trouvé un véritable réconfort intérieur à lire vos pages sur Dostoïevski.* (2003 :39) écrit-elle le 21 décembre 1908. Elle, elle lui fait connaître *Mine Haha* de Frank Wedekind et Otto Weininger, dont les livres (entre autres *Geschlecht und Charakter*) traitent de l'homosexualité et de la bisexualité.

Concernés tous les deux par ces thèmes (Elle, harcelée par les avances de la Petite Dame, lui par son amour pour Marc Allégret) ils vont partager les mêmes lectures. Elle attire son attention sur un article de la revue *die Zukunft* du 29 octobre 1910 de Georg Naecke intitulée : *Die Homosexualité im neuen Strafgesetzbuch* (2003 : 48).

Dès 1911, Aline Mayrisch écrit et publie sous le pseudonyme de Alain Desportes *Paysages de la trentième année* dans la NRF puis, de 1919 à 1922, cinq articles sous la rubrique *Regards sur l'Allemagne*.

Les deux amis communièrent aussi dans les autres arts. En 1911 la représentation des frères Karamazov au Vieux Colombier réunit autour de Copeau, Gide, Aline Mayrisch et la Petite Dame. Ils partagent le même goût à l'égard de la littérature, de la sculpture ou de la peinture (Aline Mayrisch collabore dès 1902 au *Jahrbuch für bildende Kunst*). Poussin « représente », pour eux, « le génie classique français » (2003 :43). Gide guide son amie pour un choix de statues à Colpach et ils soutiennent un jeune peintre.

B. La traduction et l'édition

J'ai fini la traduction- je vais la faire écrire à la machine -est-ce vous qui faites la préface ? écrit-elle à Gide le 22 juillet 1914 (2003 :123).

Lors de l'étude sur Rilke Aline Mayrisch envoie « un brouillon de traduction des passages convenus. Ce fut sur ce canevas que Gide élaborait la très belle version qu'il réalisa avec sa collaboratrice à Bruges. » (2003 : 53).

« Fragments » des cahiers de Malte Laurids Brigge que Gide et Aline Mayrisch ont traduits précédés de l'étude de Rilke de cette dernière, est la première traduction qu'elle fait et qui trouvera l'assentiment de Rilke : *Quant à l'article signé Saint-Hubert, je le trouve beau et vrai.* (2003 :61). Elle va superviser toute la traduction en allemand des *Caves du Vatican*.

L'Insel Verlag m'envoie un probekapitel de M. Bassemann, le nouveau traducteur, qu'il faut revoir » écrit-il le 12 juin 1914, *Cette traduction vous paraît-il aussi plate que l'autre ?*

Merci d'avance de ce que vous pourrez m'écrire à ce sujet- qui, vous le savez, est très important pour moi. (2003 : 116).

Elle reprend la traduction des *Caves du Vatican* avec Gide lui-même car Curtius leur a envoyé une *quantité de corrections à apporter aux Caves.* (2003 :233).

Il lui écrit : *Vous pensez bien, que sans votre aide, je suis tout paralysé.* (2003 :239).

En juillet 1937, il lui écrit : *Je suis bien fortement secoué, et jusqu'à des profondeurs peu prospectées, par ces fragments de Meister Eckhart que vous avez si bien traduits- pour notre joie et ma particulière reconnaissance.* (2003 : 322) .

Elle projette la création d'une maison d'éditions françaises en Allemagne.

J'ai fait part à Gallimard de vos idées au sujet d'une maison d'éditions françaises, en Allemagne . (2003 :153) lui écrit Gide en septembre 1919 et peu après : *Ne vous ai-je dit que Gallimard s'est beaucoup excité sur ce projet de librairie en pays occupé.* (2003 :165). Ce projet n'aura pas de suite.

Le Grand chef consentirait-il à s'intéresser à notre entreprise ? (2003 :189) demande Gide à propos de la NRF.

J'en reviens à votre lettre « d'affaires » lui répond-elle. *J'ai pu enfin parler à Emile, il met très volontiers 25000 francs dans l'affaire.* (2003 : 206).

Avec Gide, elle soutient financièrement Jacques Schiffrin, fondateur des Editions de la Pléiade pour qu'il fonde

la maison d'édition Pantheon Books à New- York en 1941. Elle soutient le journal d'exil *Mass und Wert* (Kolb, 2002 : 208) de Thomas Mann et de Konrad Falke à Zürich, un magazine pour une culture allemande libre anti-national-socialiste.

C. Les rencontres Colpach

Colpach sera-t-il prêt pour nous recevoir ? demande Gide le 15 juillet 1920 (2003 :191).

Fin mai 1928, Gide écrit dans le livre d'or *C'est ici que je rencontrai Rathenau en 1920 et eus avec lui durant trois jours, d'inoubliables conversations. Disparu lui aussi... C'est ici que je fis la connaissance du cher Ernst Robert Curtius, en 1922 (ou 23) C'est ici que mes meilleurs amis ont trouvé grâce à vous, chère Loup, le calme et le plus profond réconfort.* (2003 : 307) .

Dès l'installation à Colpach, les Mayrisch font de ce domicile un carrefour européen, où les écrivains, côtoient des industriels aussi bien que des universitaires. On y trouve les écrivains français, fondateurs de la NRF comme Jean Schlumberger mais aussi nombre d'intellectuels de l'époque.

Le 24 mars 1921 Gide écrit à Aline Mayrisch : *« Savez-vous que Rivière extenué, s'il savait pouvoir trouver accueil et gîte, cinglerait volontiers vers vous. »* (2003 :188). Elle lui répond : *Je m'apprête à être la meilleure des marraines pour Rivière.* (2003 : 217). A partir de cette date, Jacques Rivière séjourne régulièrement

à Colpach avant de devenir le secrétaire d'Emile Mayrisch. Il écrit le 15 février 1921 à sa femme Isabelle :

Me voilà installé dans un vrai palais des Mille et une nuits .. Il y a autour de moi tous les livres que je puis désirer, et dans toutes les langues. Tout se passe comme en rêve. (Bulletin du Luxembourg 1961, N.15)³.

Du côté allemand, des intellectuels comme Bernard Groethuysen, Gertrud Eysoldt, Annette Kolb, Karl Jaspers et Ernst Robert Curtius jouissent de l'hospitalité de Colpach. Une solide amitié va naître entre Gide et Curtius. Ce dernier reconnaît : *C'est dans la belle propriété de Colpach que je rencontrai André Gide en 1921. De ce weekend est née une amitié de trente ans. (2003 :12).*

Curtius deviendra par la suite un précieux correspondant de la NRF.

Evidemment écrit Gide, cela m'intéresserait beaucoup de rencontrer Rathenau chez vous. Quant aux dates, c'est à vous et à lui de décider. (2003 :194). Après leur rencontre Gide lui écrit :

Pour la première fois depuis la cessation des hostilités, l'horizon, grâce à vous, s'éclaircit un peu... Ce qui doit nous importer en France, c'est que vous considériez le relèvement des deux pays comme solidaire et parallèle. (lettre de Gide à Rathenau. 1.11.1951).

A Colpach les Mayrisch reçoivent des industriels par exemple Bruno Bruhn (membre du comité directeur chez Krupp), le juriste et diplomate Alfred von Nostitz (gendre de Hindenburg). Des aristocrates comme Richard Coudenove-Kalergi, le Prince Rohan, Franz von Papen passeront par Colpach mais si alors, ils sont, tous les trois de fervents adeptes de la réconciliation franco-allemande, la route des deux derniers va prendre une autre direction.

Colpach est un havre de paix et de calme où les hôtes peuvent travailler dans la bibliothèque, se promener dans le parc avec ses vieux arbres, avec ses sculptures de Kolb, de Bourdelle et de Maillol, admirer la collection de peintures (Bonnard, Signac, Vuillard) discuter entre eux lors des repas ou dans les salons.

Pontigny

Je pense gagner Pontigny vers le 17, avant la fin de la première décade. Je me réjouis d'y retrouver Curtius. Permettez-vous que je l'accompagne à Colpach ? écrit Gide le 30 Juillet 1929. (2003 :289).

Les Décades de Pontigny, créées en 1910 par Paul Desjardins se tenaient dans l'abbaye cistercienne de Pontigny, dans l'Yonne. Pendant dix journées, chaque

année, et jusqu'à la dernière décade le 5 septembre 1939, non seulement les hôtes de Colpach mais les intellectuels de l'époque s'y retrouvent pour discuter sur des sujets littéraires, philosophiques, politiques ou religieux. Gide note : « *Décade à Pontigny - du 14 août au 24 la quatrième que je suis- une des plus intéressantes-non tant à cause de ce qui s'y dit, que des divers éléments qui s'y mêlent et des rapports inattendus (...)* » (2003 :12).

C'est lors d'une décade en 1923 qu'Aline Mayrisch fait la connaissance de Pierre Vienot, qui va jouer auprès d'Émile Mayrisch un rôle important dans les relations franco-allemandes. Il deviendra aussi son gendre en épousant en 1929 Andrée Mayrisch. Pontigny est alors un microcosme européen et représente le noyau de la future Europe. Paul Desjardins dira alors en parlant de Colpach et de Pontigny « *ce sont les deux noyaux de la future Europe.* » (P. Desjardins, 2000 : 46).

Le sud de la France

Ces rencontres se poursuivent avant et pendant la Seconde Guerre mondiale dans le Var. En 1940, *La Messuguière*, la propriété d'Aline Mayrisch à Cabris joue le rôle de Colpach occupé.

III. Les conséquences

A. Le rôle de la situation politique

Aline Mayrisch commence *Les quatre lettres de 1917* par l'intitulé *Lettre de L'Ennemi à André Gide*.

Le problème de l'après-guerre consiste dans la charge des réparations de guerre du Traité de Versailles. Suite à cela l'Allemagne a tendance à se rapprocher davantage de la Russie en signant le traité de Rapallo. Le traité de Locarno, la rencontre de Thoiry entre Gustav Stresemann et Aristide Briand le 17 septembre 1926 et l'entrée de l'Allemagne dans la SDN créent un climat politique favorable à la signature de cette entente le 30 Septembre 1926. Jusqu'au pacte de Kellogg il y a une lueur d'espoir avant la retombée dans les ténèbres.

L'assassinat de Walter Rathenau le 24 juin 1922, symbole pour le coup de poignard dans le dos de la Première Guerre mondiale va assombrir le climat politique. Gide écrit à Aline Mayrisch le 3 juillet 1922 :

La nouvelle de son assassinat m'a bouleversé, c'était une des forces constitutives, non seulement de l'Allemagne, mais de l'Europe entière, des plus sûres. (2003 : 262). Dans *le Luxemburger Zeitung* du 27 juin 1922, Aline Mayrisch lui rend

hommage : *Il aurait voulu faire droit aux légitimes réclamations de la France, car il pensait avec raison qu'un apaisement entre les deux pays était la condition indispensable de l'assainissement du monde.* (2003 :370).

Gide évoque l'abominable article de Léon Daudet dans *l'Action française* qui se termine ainsi : *Mon oraison funèbre tiendra dans trois mots : Un de moins !* Gide commente : *Vraiment il parvient à faire du patriotisme une chose hideuse.* (2003 :262).

Cependant, si en 1911 André Gide loue la qualité de l'article de Kurt Singer sur la défense de la langue allemande, il ne peut s'empêcher d'écrire : *Kurt Singer, juif hélas !* (2003 :53).

« *L'Eurovisionnaire* » (Müller.G, 2005 :85) Emile Mayrisch recrute en 1923 Jacques Rivière comme secrétaire. Ancien prisonnier de guerre, auteur du livre *L'Allemand* dans lequel il exprime son aversion pour les Allemands, Rivière devient dans les années 20 à 25 le champion de la cause du rapprochement franco-allemand. Il va dans le *Luxemburger Zeitung*, journal appartenant à Emile Mayrisch, tenir une chronique politique mensuelle de novembre 1922 à décembre 1924. Son but est d'essayer de combler l'abîme qui existe entre les mentalités.

B. Le rôle de la coopération économique

1. La création de l'IEA

En 1920 une guerre froide économique a lieu entre la France et l'Allemagne. L'industrie allemande a conservé son industrie de transformation et va se reconstituer une industrie de base dans la Ruhr. Le 30 janvier 1920, Aline Mayrisch écrit *L'homme le plus riche d'Europe a déjeuné ici aujourd'hui.* (2003 :181) mais elle ne donne aucune précision.

Du 4 au 6 janvier 1921, elle est empêchée « *par la présence ici d'industriels allemands en affaires conséquentes avec Emile* » de recevoir des hôtes (2003 : 204).

Mayrisch conscient du problème tente une rencontre à Colpach fin 1922 entre Schneider et l'industriel allemand Stinnes. La décision de Poincaré début 1923 d'occuper la Ruhr met fin à toute négociation privée. C'est avec le

« *Cartel des gauches* » que les négociations reprennent. Mais avant de négocier les industriels allemands créent, en 1924 la *Rohstahlgemeinschaft* et le traité « *Avi-Abkommen* ». Mayrisch devient l'artisan d'une négociation entre sidérurgistes allemands et français qui aboutit le 17 juin 1925 aux « *Accords de Luxembourg* » et en juin 1926 à « *L'entente Internationale de l'Acier* » *entre l'Allemagne, la France, la Belgique, le Luxembourg et la Sarre.*

« *Tout l'édifice de son œuvre économique est à base d'ententes et d'accords* » explique Jean Schlumberger à propos de Mayrisch... « *il apparaissait comme le seul médiateur auquel les uns et les autres auraient avec confiance abandonné le soin d'une transaction juste.* » (J. Schlumberger).

2. Le Comité Franco-Allemand d'Information et de Documentation

Aux décades de Pontigny en 1923, Aline Mayrisch fait la connaissance d'un jeune journaliste français Pierre Viénot *De cœur ardent et de cervelle froide*. (Müller. G, 2005 : 85). Après la disparition de Jacques Rivière, il devient secrétaire de Emile Mayrisch qui l'engage pour son projet *Comité Franco-Allemand d'Information et de Documentation* signé le 28 mai 1926 à Luxembourg. Les membres de ce Comité étaient recrutés par cooptation parmi les amis de Mayrisch en Allemagne et en France.

Le premier but de ce comité était de « désintoxiquer » l'information entre la France et l'Allemagne pour arriver à *un essai non pas de rapprochement ni même de collaboration, mais d'intelligence franco-allemande* (Müller.G,2005 :131) selon Wladimir d'Ormesson. Ayant un secrétariat à Paris, et un autre à Berlin tenu par Viénot, ce comité propose de combler le fossé psychologique (Viénot parle de *l'Himalaya d'incompréhension*) (Müller.G,2005 : 108) séparant les opinions publiques française et allemande contre « *les informations, erronées, tendancieuses ou malveillantes.* » (Bariéty.J,1968 :13). Viénot écrit à Coudenove- Kalgéri :

Une éducation généreuse de l'opinion publique serait de combattre la mentalité enracinée de ces états, qui oblige une vieille haine (par exemple la France et l'Allemagne) à considérer que ce qui est utile à un pays, doit nécessairement nuire à l'autre. (Müller.G,2005 :81).

Plusieurs assemblées ont lieu. Après la mort de Mayrisch, suite à un accident d'automobile en 1928, le comité se survit difficilement. Gustav Kruckenberg, le directeur du bureau de Paris se considère comme un représentant des intérêts allemands alors que Vienot estime que sa mission est de favoriser des échanges équilibrés dans tous les domaines. Kruckenberg rejoindra en 1932 le parti national-socialiste. Suite à la crise économique de 1929, le Comité se démembre. Andrée Mayrisch-Viénot écrit à sa mère le 28 novembre 1929 que le Comité est devenu *un nid de snobs et de réactionnaires, un centre d'intrigues quelconques.* (MG2,2004 :67). Viénot démissionne. Cependant, le livre que Pierre Viénot écrit en 1930 *Incertitudes allemandes* exige en dépit de toutes *les asymétries qui caractérisent les relations allemandes dans les différents domaines, de l'empathie vis à vis de l'autre, de l'étranger.* (MG2,2004 :67).

C. Le rapprochement culturel franco-allemand

A Berlin, Pierre Viénot avait établi d'importants contacts dans la société berlinoise. Au printemps 1928 Viénot représentait *le personnage du médiateur officieux entre la France et l'Allemagne*. (MG 2,2004 :62).

Durant l'hiver 1927/28 « *Il y avait jusqu'à trois lectures ou apparitions publiques chaque semaine* » d'écrivains ou d'intellectuels. (MG2,2004 : 63). Viénot avait compris le rôle que pouvait jouer pour les rencontres franco-allemandes les salons berlinois comme ceux de Helene von Nostitz-Wallwitz ou de la maison d'édition de Samuel Fischer⁴ (l'éditeur de die Neue Rundschau) ou bien encore celui d'Antonia Vallentin. La liste des écrivains qui séjournent à Berlin est longue. Ces cercles de communication franco-allemande reflétaient la nouvelle inspiration donnée par le Traité de Locarno aux relations entre les deux pays que Heinrich Mann qualifia de modèle pour un « *Locarno intellectuel*. » (MG2,2004 :63).

Lorsque Viénot reçoit son ami et mentor André Gide à Berlin, il organise une rencontre entre Gide et Walter Benjamin et fait paraître cette interview dans la Deutsche Allgemeine Zeitung journal prisé dans la grande industrie- et pas seulement dans la Literarische Welt. De Berlin Hotel Der Fürstenhof, le 30 janvier 1928, Gide écrit :

Quelques vrais amis, dont Pierre Viénot, m'épargnent les faux-pas....La conférence que je me proposais de faire a été remplacée par une simple lecture à l'Université....On a joué au Künstler Theater mon Enfant Prodigue, dans une matinée consacrée à Rilke; et ce même Enfant Prodigue, a été lu admirablement, par la Tilla Durieux dans une soirée qu' elle donnait en mon honneur. (2003 :299).

Elle répond : *Les échos de vos succès variés à Berlin m'ont ravie plus qu'étonnée- je savais d'avance qu'il en serait ainsi.* (2003 :302).

En octobre 1921 elle avait attiré son attention sur les Mouvements de la Jeunesse : *Ne pensez-vous pas qu'il serait bon que d'ici quelques mois parût dans la NRF un article significatif, sur les « Jugendbewegungen » en Allemagne et le « Stefan Georg Kreis ?* (2003 : 245).

A la Pentecôte 1928, Viénot organise un voyage en France avec les membres des mouvements de jeunesse. Avec Pierre Bertaux il s'intéresse à ce mouvement de la jeunesse à la fois conservateur et contestataire. Ils rencontrent Arnold Bergsträsser et Gustav Steinbörner, deux porte-parole intellectuels de la *Jugendbewegung*. A cette époque - là, le mouvement de la jeunesse est ambivalent. D'un côté, ses membres font preuve d'une certaine ouverture d'esprit vis-à-vis de l'étranger mais de l'autre, ils veulent rendre à l'Allemagne sa place dans le monde.

Andrée Mayrisch-Viénot écrit à sa mère le 2 novembre 1929:

L'Allemagne actuelle me semble moins sympathique que celle de 1925. Je crois qu'à mesure que les choses se stabilisent, la laideur, le snobisme, le culte des gens arrivés et riches, prennent de nouveau plus de place, et l'Allemagne que j'aime- l'Allemagne de la Jugendbewegung, l'Allemagne ivre de devenir, de jeunesse, de vie nouvelle, me semble reculer. (MG2, 2004 :66).

A Paris, Henri Lichtenberger, germaniste, professeur à la Sorbonne, Felix et Pierre Bertaux travaillent au rapprochement franco-allemand pour faciliter les échanges des étudiants allemands et français.

Une des retombées positives du comité Mayrisch est la création de deux revues franco-allemandes l'une en France et l'autre en Allemagne. En France, *La Revue d'Allemagne et des Pays de langues allemandes* est créée dès 1928.

A Berlin Otto Grautoff lance *la Deutsch- französische Rundschau* la même année et fonde la société franco-allemande: *die Deutsch-Französische Gesellschaft* (DFG) (ou *Gesellschaft der deutschfranzösischen Rundschau*).

La montée du national-socialisme est peu évoquée dans la Correspondance. Les questions politiques sont effleurées, après l'assassinat de Rathenau ou lors de la tension à cause des réparations de guerre. Gide écrit le 12 janvier 1922 : *Je suis avisé que Thomas Mann va répondre à mon premier article. La situation est bien grave et l'atmosphère oppressante.* (2003 :250). Elle lui répond le 15 janvier 1922 : *Nous sommes aussi consternés que vous de la tournure des événements politiques, le patron donne 3 mois au ministère.* (2003 :254). André Gide est en contact avec Thomas Mann mais aucun autre détail n'apparaît dans cette correspondance. Pendant la seconde Guerre mondiale, il écrit de Nice le 3 octobre 1941 : *Je suis ravi, et je pense que vous le serez également de ce petit rayon de soleil qui vient réchauffer le cœur de nos malheureux exilés.* (2003 :330) (dont un des exilés est Ferdinand Hardekopf).

Conclusion

La Correspondance André Gide-Aline Mayrisch est d'abord une communication entre deux personnalités hors du commun. André Gide est quelqu'un de très pragmatique tandis qu'Aline Mayrisch est de nature tourmentée. C'est dans la disparité de leurs caractères que l'on trouve l'explication de la vitalité de leur amitié. Il est le guide qui l'encourage à avancer.

Dans cette période les milieux favorables sont tout d'abord le Luxembourg, pays, balloté entre l'Allemagne et la France dont les habitants sont ouverts à plusieurs cultures. Le château de Colpach, les rencontres de Pontigny et le cercle de la NRF

vont favoriser ces échanges. Cet échange épistolaire livre des informations sur le climat politique, économique et intellectuel de l'époque. Le lecteur d'aujourd'hui fait la connaissance de ces deux fortes personnalités qui rêvent d'un rapprochement franco-allemand avant la lettre et souhaitent une culture européenne et la paix d'une Europe unie. Avec William Shakespeare ils pourraient dire *Nous sommes de l'étoffe dont sont faits les rêves, et notre petite vie est entourée de sommeil*. Ce sommeil va durer jusqu'après la Seconde Guerre mondiale quand le flambeau de ces idées sera repris par Robert Schuman, « Le Père de l'Europe » lié lui aussi par ses origines à la fois à la Lorraine et au Luxembourg puis par le chancelier Adenauer et le général de Gaulle le 22 janvier 1963 avec la signature du Traité de l'Elysée. Ils espèrent comme Pierre Viénot l'avait espéré et exprimé le 9 décembre 1924 de Heidelberg dans une lettre à son ami Pierre de Cénival « *J'ai aujourd'hui la conviction profonde que la France et l'Allemagne sont complémentaires et qu'une culture européenne doit être atteinte.* » (Müller.G,2005 :103).

Bibliographie

Livres

- Bock, M. 2005. *Kulturelle Wegbereiter politischer Konfliktlösung: Mittler zwischen Deutschland und Frankreich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert*. Tübingen, Gunter Narr Verlag. Ed. Lendemain.
- Bock, M. (Mithrsg) 2001/Bertaux. P. *Un normalien à Berlin. Lettres franco-allemandes 1927-1933*. Paris : Publications de l'Institut d'Allemand d'Asnières.
- Delcourt, M. 1978. *L'esprit de Colpach dans Colpach*. Luxembourg p. 30-34 et p. 30, (cité par Germaine Goetzinger).
- Desjardins, P. 2000. *Deutschland und Frankreich in der Europäischen Union Partner auf dem Prüfstand* par Lothar Albertin.
- Gide. A., Mayrisch.A. 2003. *Correspondance 1903-1946*. Paris : les Cahiers de la NRF Gallimard.
- L'Huillier, F. 1971. *Dialogues franco-allemands 1925-1933*. Publications de la Faculté des Lettres de L'université de Strasbourg, Le petit Format 5, Strasbourg, p.36.
- Müller, G. 2005. *Europäische Gesellschaftsbeziehungen nachdem Ersten Weltkrieg. Das Deutsch Französische Komitee und der Europäische Kulturbund*, R. München, Oldenburg Verlag.
- Strohmeier, A. 2002. *Annette Kolb Dichterin zwischen den Völkern*. Deutscher Taschenbuch Verlag.

Articles

- Bariéry, J. 1969. *Sidérurgie, littérature, politique et journalisme : une famille luxembourgeoise, les Mayrisch, entre l'Allemagne et la France après la Première Guerre mondiale*. Paris, Bulletin de la Société d'histoire moderne, n°10, p.7-12.
- Bariéry, J. 1968. *Weimar dans le dernier colloque historique France- R.D.A Industriels allemands et industriels français à l'époque de la République de Weimar*. Paris : Revue d'Allemagne.
- Dagan, Y.2003. *La « démobilisation » de Jacques Rivière, 1917-1925*. <https://cchr.revues.org/Cahiers-du-centre-de-recherches-historiques>, p. 55 [consulté le 30 janvier 2017].
- Hommage à André Gide Novembre 1951 : Lettre à Walther Rathenau 01-11-1951 la NRF Numéros spéciaux e-gide.blogspot.com/2016/01/lettre-walther-rathenau.html [consulté le 30 janvier 2017].

Müller, G. (MG2) 2004. *Pierre Viénot et le Bureau berlinois du Comité D'Etudes franco-allemand*. (Hrsg. mit Gilbert Krebs): Echanges culturels et relations diplomatiques. Présences françaises à Berlin au temps de la République de Weimar. Paris, Presses de l'Institut d'Allemand d'Asnières.

Notes

1. Gide. A - Mayrisch. A, 2003. *Correspondance 1903-1946*. Paris les Cahiers de la NRF Gallimard. A. Gide, 2003 :151 (par la suite 2003 :151).
2. Schlumberger. J- Allocution prononcée à Baden-Baden le 4 juin : 11928-<http://www.colpach.lu> [consulté le 30 janvier 2017].
3. Bulletin de documentation, Grand-Duché du Luxembourg, 28 novembre 1961, n°15.
4. Fischer. S : l'éditeur de la Neue Rundschau. Le journal contribua au rapprochement franco-allemand.



ISSN 1866-5268

ISSN en ligne 2261-2750

Le difficile retour du film allemand
sur les écrans français.
Etude de sa réception à travers des revues
cinématographiques de 1918 à 1925

Cecile Delettres

CeLiSO, Université Paris-Sorbonne, Paris, France
cdelettre@yahoo.de

Reçu le 22-04-2017 / Évalué le 02-06-2017 / Accepté le 30-09-2017

Résumé

Si à la sortie de la guerre, les directeurs de cinéma français s'engagent à boycotter les films allemands pour une durée de quinze ans, ce n'est pas pour des raisons artistiques mais poussés par leur patriotisme voire leur germanophobie. La faiblesse de la production française et l'attractivité de la production allemande - de par sa qualité et son faible coût - incitent cependant certains à faire des exceptions dès 1921. Les premiers scandales laissent vite place à de la curiosité puis à la reconnaissance des qualités techniques et artistiques des films allemands. L'accueil réservé en France au cinéma allemand change radicalement en l'espace de cinq ans.

Mots-clés : film allemand, cinéma muet, réception du cinéma en France, revues cinématographiques, critique cinématographique, germanophobie

Die schwierige Rückkehr des deutschen Films in die französischen Kinos

Zusammenfassung

Die französischen Kinobesitzer, die sich nach dem Ende des Ersten Weltkrieges dazu verpflichteten, die deutschen Filme fünfzehn Jahre lang zu boykottieren, handeln nicht aus künstlerischen Gründen, sondern Patriotismus und teils Deutscheindlichkeit. Die Unzulänglichkeit der französischen Produktion und die Attraktivität der deutschen - dank ihrer Qualität und ihrer niedrigen Preises - veranlassen einige Kinos dazu, bereits 1921 Ausnahmen zu machen. Dies ruft anfänglich Proteste hervor, bald aber überwiegen Neugier und schließlich Anerkennung ihrer technischen und künstlerischen Qualitäten. Innerhalb von fünf Jahren verändert sich die Rezeption der deutschen Filme in Frankreich grundlegend.

Schlüsselwörter: deutscher Film, Stummfilm, Filmrezeption in Frankreich, Filmzeitschriften, Filmkritik, Deutscheindlichkeit

The difficult come-back of German movies on French cinemas

Abstract

When, after the war, French cinema directors decided to boycott German produced movies for fifteen years, this was not for artistic reasons but out of patriotism, if not germanophobia. However, the weakness of the French film industry and the attractiveness of german movies - by their quality and their affordability - convinced some to make exceptions as early as 1921. After the initial outrage, curiosity and recognition of the technical and artistic qualities of German productions came to the fore. Within five years the reception of German movies in France was completely turned around.

Keywords: german movies, silent movies, reception of movies in France, film periodicals, film review, germanophobia

S'intéresser à la réception du cinéma allemand en France à la sortie de la Première Guerre Mondiale nous semble être un angle d'approche peu exploité mais tout à fait pertinent pour décrypter les relations culturelles franco-allemandes de l'époque. Le cinéma est alors un art tout récent qui intéresse donc beaucoup la presse, les critiques et surtout un public très large (Gauthier, 1999 : 38). Dans cet article, nous nous intéressons à la reprise des relations cinématographiques franco-allemandes essentiellement du point de vue français. Nous nous basons sur l'étude des revues cinématographiques françaises de l'époque¹. *La Cinématographie française* (Cin Fra dans les sources) constitue notre référence principale. Ce choix s'explique par plusieurs éléments². Tout d'abord c'est une des rares revues de cinéma à paraître dès 1918. La plupart de ses concurrentes sont créés en 1921. Or, la fin de la guerre paraît être un point de départ intéressant pour cette étude puisque, pendant le conflit, le boycott des films allemands en France est total. Il est donc intéressant de partir de ce point zéro des relations cinématographiques entre les deux pays et de voir comment la situation évolue dans les années qui suivent. Par ailleurs, *La Cinématographie française* présente l'intérêt d'être la plus importante revue corporative. L'étude de cette revue offre donc le double avantage de présenter ce qui va influencer la programmation française de films allemands, mais aussi de rendre compte d'un sentiment général. D'autre part, pour contrebalancer les opinions parfois extrêmes exprimées dans cette revue, cette étude s'appuie également sur des articles issus du *Courrier cinématographique* (CC), revue corporative qui s'adresse en premier lieu aux exploitants, de *Cinémagazine* (CZ), revue qui s'adresse directement au grand public, de *Cinéa*, une revue destinée à un public cultivé, intellectuel, ouvert à la nouveauté et à l'expérimentation et de façon

ponctuelle de *Comoedia*, quotidien culturel possédant un supplément cinéma. En complément, des articles extraits de *Der Film-Kurier* (FK) et de *Die Lichtbild-Bühne* (LBB) présentent le point de vue allemand sur la réception de leur production cinématographique en France.

Nous suivrons un plan chronologique, dégagant trois grandes étapes dans l'accueil réservé en France aux films allemands après la Première Guerre Mondiale. La première partie traitera du rejet total de toute production allemande au sortir de la guerre, motivé par une germanophobie exacerbée. La seconde s'intéressera aux premières sorties de films allemands en France et se concentrera donc sur les années 1921-1922. Dans la troisième partie nous nous intéresserons aux conséquences de l'occupation de la Ruhr (1923-1925) sur les relations cinématographiques.

I. Le film allemand : absent des écrans, mais présent dans la presse

En 1914, 90 % des films produits dans le monde le sont en France, et par des firmes françaises (Jeanne & Ford, 1965 : 107). Mais la Première Guerre Mondiale a des conséquences désastreuses pour l'industrie cinématographique française (Garçon, 2006 : 52). Et ironie du sort, le déclin du cinéma français a permis à l'Allemagne de développer une industrie cinématographique compétitive. En 1914, 90% des films projetés en Allemagne sont d'origine étrangère, et la France est de loin le premier fournisseur avec au moins 30% à elle seule (Thiermeyer, 1994 : 36). L'Allemagne ne compte que quelques dizaines de petites entreprises de production. La guerre ouvre des possibilités insoupçonnées au cinéma allemand. L'Allemagne, ainsi que l'ensemble de l'Europe centrale et de l'Europe de l'est, se retrouve coupée de l'ouest, d'où provenait jusqu'à présent la majorité de ses films. Il faut combler le vide créé par l'absence des productions anglaises, italiennes, américaines et surtout françaises. Les besoins des cinémas sont alors plus importants et plus vifs que jamais : avec le poids de la guerre et la tension grandissante qui s'exerce sur la population, le désir de divertissement augmente, et avec lui, la fréquentation des salles. Les studios allemands redoublent d'efforts, de nouveaux studios sont créés, c'est le début de la production de masse. En 1918, les sociétés de production sont au nombre de 131 (Wollenberg, 1948 : 15). A la fin de la guerre, la situation cinématographique est donc complètement renversée. La France ne peut plus subvenir à ses besoins en films alors que l'Allemagne n'a plus besoin des films français.

On peut se demander si l'Allemagne va réussir à exploiter la situation et devenir un grand fournisseur de films pour la France. L'état d'esprit des Français à la fin de la guerre laisse présager de l'accueil qu'ils s'approprient à réserver aux films de « l'ennemi ». Il est intéressant d'étudier l'évolution de cet accueil, et les principaux arguments utilisés pour justifier un rejet du film allemand.

1. L'expression de la germanophobie et le fantôme de la guerre

Force est de constater que le problème du « film boche », pour reprendre l'expression de l'époque, est un sujet qui tient à cœur aux rédacteurs de la *Cinématographie française* puisqu'ils lui consacrent un éditorial dès le huitième numéro de la revue : « Ce que nous voulons surtout, et cela sans la moindre concession, c'est fermer pour le plus lointain avenir notre marché aux films allemands et autrichiens. En cela nous sommes certainement d'accord, premièrement avec l'opinion publique, deuxièmement avec l'Amérique, l'Angleterre, l'Italie et tous nos alliés plus ou moins producteurs de films » (Simonot, Cin Fra n° 8, 28/12/18).

Ce vœu si cher à la revue, devance la radicale décision du Syndicat Français des Directeurs de Cinématographes, prise à l'unanimité lors de sa séance du 26 février 1919 de « proscrire de leurs écrans, pendant une durée de 15 ans, tous les films de provenance allemande ou autrichienne. » (Cin Fra n° 18, 08/03/19). La résolution est applaudie par la direction de la revue, mais celle-ci exprime ses craintes quant à son application. En effet, elle démontre, exemple à l'appui, qu'il est facile pour un film allemand d'obtenir un visa de censure : une firme étrangère acquiert un film, elle lui appose sa marque et parfois l'affuble d'un nouveau titre puis l'introduit ainsi « déguisé » dans d'autres pays, où les acheteurs peuvent ignorer la véritable origine de l'œuvre s'ils ne se livrent pas à une enquête scrupuleuse.

Ce rejet catégorique du film allemand ne s'appuie pas sur des arguments artistiques ni même - ou du moins pas encore - sur des arguments économiques mais bien sur des arguments purement nationalistes. Cette germanophobie est évidemment une conséquence de la guerre. L'exportation des films allemands est très souvent comparée à l'offensive militaire : « Les boches font du commerce comme ils font la guerre... en ce moment nos voisins d'Outre Rhin se préparent à envahir le monde de films » (CC n° 31, 08/04/19). De façon générale, les pages des revues cinématographiques regorgent d'expressions germanophobes³.

2. L'émergence de l'argument économique

Au printemps 1920, on constate une première évolution. Passée la réaction quasi épidermique face à l'origine allemande des films, certains parmi la profession sont d'avis que l'heure de la reprise des relations économiques avec l'Allemagne a sonné. Si l'on s'obstine à refuser tout contact avec l'Allemagne, d'autres sauront tirer les bénéfices de ce nouveau marché qui s'ouvre :

Il serait souhaitable que les maisons françaises comprennent que déjà il est tard pour se mettre en ligne. L'ordre de mobilisation pour la conquête

cinématographique de notre débiteur est déjà affiché. Toute hésitation peut nous être fatale. Et maintenant, si cela nous amuse, continuons à nous intéresser aux bouderies sottement «revanchardes» de journalistes en mal de copie qui sont les vrais antimilitaristes de l'armée économique - les anarchistes de la richesse de la France. (J. Piétrini, Cin Fra n° 93, 14/08/20).

Certains journalistes de la *Cinématographie française* prennent donc le parti de bien séparer la question économique de toutes les autres considérations. Sans pour autant changer d'avis sur les Allemands, ils se veulent avant tout pragmatiques et prônent la « sagesse » pour le bien de l'économie française. Un nouvel argument clé de la profession, repris par la presse, dans sa prise de position face aux films allemands est la réciprocité. Que l'Allemagne ouvre ses frontières aux films français et la politesse lui sera rendue.

Le moment semble effectivement propice à un rapprochement avec l'Allemagne : les écrans français sont submergés par une production américaine moyenne qui finit par lasser le public. Or les « éclairés » qui reviennent d'Allemagne vantent les gros progrès accomplis là-bas par l'industrie cinématographique, de plus les films allemands sont très bon marché. Par ailleurs, la voie est déjà préparée puisque, si les films allemands ne passent pas encore en France, le matériel cinématographique allemand, aussi bien les lampes que la pellicule, est déjà largement vendu et utilisé en France (« Frankreich und wir », FK n° 254, 16/11/20). Tout semble donc indiquer que la France va très prochainement devoir se fournir en films chez son voisin.

3. Les premières critiques

En attendant de découvrir les grandes - ou « kolossale » - productions allemandes, on se les fait raconter par les correspondants à l'étranger. Le correspondant en Italie de la *Cinématographie française* résume par exemple ainsi *Madame Du Barry*⁴ d'Ernst Lubitsch : « L'histoire de France traduite en boche et par des boches ! L'époque gracieuse et légère de Louis XV évoquée par les Herren... Choucroute, aux petits yeux ronds et aux ventres alourdis ! » (Piétrini, Cin Fra n° 69, 28/02/20). Mais dans les pages de la même revue on trouve bientôt une analyse beaucoup plus nuancée de la production allemande dans son ensemble : dans la rubrique « En Allemagne », Gehri remarque que les Allemands se spécialisent dans la reconstitution historique, et d'après lui « c'est dans ce genre qu'ils réussissent le mieux » (Cin Fra n° 111, 18/12/20). Viennent ensuite les films policiers dont le public allemand raffole et qui sont, toujours d'après lui, de meilleure qualité que leurs équivalents américains. Il note aussi beaucoup de drames sociaux alors que les œuvres franchement imaginatives font défaut. Enfin, son opinion sur les films comiques est sans appel :

« franchement mauvais ». Il reconnaît que les réalisateurs allemands travaillent « consciencieusement et méticuleusement », déplore en revanche une interprétation « souvent mauvaise ».

Un journaliste du *Film-Kurier* explique que l'on peut ranger les professionnels français du cinéma en trois catégories selon leur position vis-à-vis du film allemand. Les premiers tiennent le film allemand pour totalement inoffensif, puisque de qualité inférieure. A l'opposé, la grande majorité des industriels est d'avis que l'industrie cinématographique allemande fait des efforts incroyables pour prendre la première place mondiale et qu'il ne faut pas gaspiller ses forces à tenter vainement de bannir définitivement le film allemand du marché français. Ce serait se priver d'avantages économiques et priver le public d'un plaisir artistique. La troisième catégorie, la plus réduite, a pour devise « nous sommes Français et nous nous défendons contre toute expansion transrhénane économique ou culturelle. »⁵ (FK n° 164, 16/07/21). On retrouve ici schématiquement les positions de *Cinémagazine*, de *Cinéa* et de la *Cinématographie française*.

Dès la fin de la guerre, alors qu'un boycott de quinze ans a été décrété à l'encontre du film allemand, celui-ci est au cœur des préoccupations des revues spécialisées dans le cinéma, *La Cinématographie française* en tête. Les rappels à la guerre, les peurs et les préjugés viennent toujours et encore empêcher un jugement clair et sans parti pris (Kasten, 1996 : 37). La qualité et le bas prix des films allemands sont globalement vus comme une menace, que l'on cherche à repousser en évoquant les risques de pénétration culturelle, a fortiori si elle s'effectue de façon camouflée. A partir du printemps 1920, on note tout de même une évolution : des arguments davantage économiques et pragmatiques font leur apparition dans le débat. La reprise des relations économiques entre la France et l'Allemagne semble imminente. Jeancolas a bien cerné l'attitude des milieux du cinéma français vis-à-vis du film allemand au cours de cette année charnière : « Pendant toute l'année 1920 on assiste à un curieux ballet de la séduction et de la tentation qui révèle une fois de plus à quel point ce qu'on appelle « la profession » est pusillanime et divisée. » (Jeancolas, 1988). Toute cette effervescence reste somme toute assez théorique, dans la pratique c'est le statu quo qui prévaut puisqu'à la fin 1920, aucun film allemand n'a encore été distribué en France.

II. Les premiers films allemands en France

Si, depuis la fin de la guerre, on parle beaucoup du film allemand en France, on ne le voit pas. Le film allemand ne trouve pas officiellement d'acheteurs français. Mais la question de la reprise des échanges de films avec l'Allemagne intéresse à cet instant de nombreux professionnels. La situation ne semble donc pas figée.

1. *La Princesse aux Huîtres*⁶

Voici bientôt la première brèche. Un premier film allemand sort à Paris en janvier 1921. L'information est révélée par le quotidien *La Libre Parole*. Le journaliste explique que chaque semaine, les films sont présentés aux directeurs des salles de cinéma et qu'une agence de location, la Super-Film, qu'il qualifie d'ailleurs de « peu importante », a fait annoncer à la surprise générale, pour la semaine suivante, la présentation de : *La princesse des huîtres*, film dont on a déjà beaucoup entendu parler et dont on sait qu'il est allemand. C'est donc sur une initiative d'une petite maison que le film allemand fait son retour sur les écrans français.

Dans le numéro du 29 janvier 1921 de *La Cinématographie française*, de La Borie, le rédacteur en chef de la revue, consacre un papier à cette présentation, qu'on peut qualifier d'historique. Après avoir précisé qu'il n'est nullement hostile par principe à l'introduction du film allemand - à condition que la réciprocité soit de mise - il se lance dans une critique explosive ce « film boche » qui vaut la peine d'être reproduite ici :

Quant à La Princesse des huîtres que l'on a camouflée en Mademoiselle milliard c'est, en toute impartialité, une production inepte et plate, basse et vulgaire. On y voit, dans des pièces immenses et nues qui figurent, paraît-il, l'intérieur d'un palais somptueux, une armée de larbins galonnés - auxquels il ne manque guère que le casque de tranchée - défiler, s'aligner, courber l'échine selon les plus stricts principes du caporalisme prussien. Et il y a aussi une armée de « Gretchen » tout aussi bien dressée. Et cet automatisme raide et anguleux est sinistre. Or il s'agit d'une comédie ! Hélas, si nous en jugeons par La Princesse des huîtres le comique des Allemands est par trop rudimentaire et grossier. (de La Borie, Cin Fra n° 117, 29/01/21).

On a un peu de mal à être convaincu de « l'impartialité » de l'auteur, surtout au vu du succès de ce film dans le monde. Dans *Cinémagazine*, le critique est nettement plus clément à l'égard de la Super-Film et du film lui-même :

« On est obligé, malgré tout, de constater que cette comédie a de grandes qualités, qu'elle possède une mise en scène parfaitement réglée et que ses interprètes, ma foi, ne sont pas indignes de l'écran. Puisque la Super-Location, avec franchise, ne cache pas l'origine de ce film, il serait injuste de ne pas dire exactement que celui-ci contient de bonnes choses. » (Doublon, CZ n° 4, 11/02/1921). Cependant même au sein de *Cinémagazine*, tout le monde n'est pas du même avis, ainsi quelques mois plus tard, on retrouve dans la même revue des commentaires un peu moins tendres : « Ce film, qui franchement n'est pas transcendant, est même graveleux et certaines scènes sont d'une amoralité choquante, qu'une censure ayant sinon du tact, tout au moins de l'éducation, aurait dû faire couper. » (CZ n° 17, 13/05/1921).

Cette première incursion sur les écrans français n'est donc pas un franc succès. Il faut dire que la sortie du film n'a pas été préparée. Malgré tout, en Allemagne, on semble considérer que cette première expérience est assez positive. Ainsi un journaliste du *Film-Kurier* remarque qu'un revirement est en train de se produire aussi bien au niveau politique que commercial. La présentation de *Die Austernprinzessin* en France a selon lui prouvé que les Français ne sont pas aussi mesquins et chauvins qu'on les présente généralement puisque l'écran n'a pas été déchiré, ni la pellicule brûlée ou le cinéma démoli. Les représentations, qui ont eu lieu pendant plusieurs semaines, se sont déroulées sans le moindre incident⁷. (FK n° 164, 16/07/1921).

2. Le « caligarisme »

Il faut attendre le mois de mars de l'année suivante pour qu'on ose, en France, passer un deuxième film allemand : *Le Cabinet du docteur Caligari*⁸ de Robert Wiene. Cette fois-ci, on ne peut pas parler de surprise puisqu'on attendait beaucoup de la projection de ce film en France, avant même que celle-ci fut d'actualité. La *Cinématographie française* évoque l'arrivée de ce film allemand à Paris dans son numéro du 14 janvier 1922. Le correspondant en Allemagne de la *Cinématographie française*, qui signe sous le pseudonyme de Lux, rapporte que la presse allemande dans son ensemble « souhaite que ce film active la reprise des transactions allemandes. » (Cin Fra n° 167, 14/01/1922). C'est dire l'espoir placé sur les épaules du docteur Caligari.

Lux n'est pas d'avis que ce film sera un succès public : « Une œuvre spéciale et futuriste, si je puis m'exprimer ainsi, ne constituera jamais une pierre de touche infaillible, et si les professionnels ont fait le choix, le public ne l'a pas encore ratifié... » (ibid). De La Borie non plus : « [...] en fin de compte, l'esprit français, le goût français se révoltent devant les outrances d'une imagination en délire, devant les inventions malsaines d'une mentalité déliquescence, faisandée, morbide. » (Cin Fra n° 169, 28/01/1922). Dans les autres revues non plus, on ne peut pas parler d'un accueil chaleureux. Même dans *Cinémagazine*, qui nous avait habitué à une plus grande ouverture d'esprit, on trouve un article non signé, très hostile et n'ayant pour argument que le souvenir de la guerre :

Une maison française a osé... [sic] tenter d'imposer en France cette production malsaine. Elle prétend - par sa publicité de mauvais aloi - que la production cinématographique habituelle pâlit devant cette œuvre étrange. C'est là un battage intolérable et nous ne doutons pas que les Amis du Cinéma, dont beaucoup ont «fait la guerre» n'accueillent cette œuvre boche comme il convient s'il y a des directeurs assez imprudents pour la montrer à leur public.

Nous ne sommes pas chauvins en matière cinématographique et nous aimons la belle production quelle que soit sa provenance, mais nous ne pouvons admettre de voir le snobisme international s'ériger en arbitre du bon goût cinématographique. (CZ n°4, 27/01/22).

Le film sort cependant, mais non sans difficultés. A Marseille par exemple, le film est interdit par le préfet - qui ne l'a pas vu (Courtade, 1998 :85) - malgré le visa de censure qui lui a été accordé. En effet, depuis le décret du 25 juillet 1919, tout film, à l'exception des actualités, ne peut être projeté qu'après avoir obtenu un visa du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts après avis de la « Commission de contrôle des films cinématographiques⁹ ».

Après ce premier mouvement de rejet quasi instinctif, les analyses de ce film ne tardent pas à être plus précises et il se dégage rapidement des critiques positives. Ainsi, pour Piétrini¹⁰, l'atout essentiel de cette œuvre tient dans le fait que, « pour une fois, l'irréel et l'irréalisable paraissent s'être trouvés réalisés. » (CZ n°9, 03/03/22). Il met l'accent sur le fait que l'on ne peut rester indifférent à cette innovation qui permet au film d'atteindre une puissance d'émotion inégalée. Quelques numéros plus tard, le journal dédie à nouveau un bel article à ce film. Vuillermoz parle de « date dans l'histoire », d'après lui, « la grande trouvaille consiste à se servir du récit d'un dément pour nous proposer une technique nouvelle de la mise en scène. » (CZ n°12, 24/03/22). Et il prévoit un grand avenir à cette esthétique inédite, il s'agit d'une nouvelle porte ouverte pour les artistes qui peuvent désormais « abandonner le réalisme du décor naturel, renoncer à la vérité quotidienne et réaliser un effort de composition *total* [sic] ».

Le rédacteur en chef de la *Cinématographie française*, quant à lui, maintient sa ligne. Même un second visionnage ne lui permet pas d'apprécier ce film. Il développe bientôt le concept de « caligarisme » qu'il expose dans son éditorial du 1^{er} avril, intitulé « Gare au caligarisme ». Il s'agit, « comme son nom l'indique, d'un snobisme d'origine allemande » qui consiste à ériger en principe « le truqué, le chiqué, l'ersatz. » (Cin Fra n°178, 01/04/22). Le terme sera repris par d'autres, mais pas forcément sous cette acception négative.

Il est très intéressant de voir que le premier film allemand à passer officiellement en France depuis la fin de la guerre, soulève dès la première projection une immense polémique non seulement de par son origine, mais aussi au niveau artistique. Le cinéma allemand revient sur les écrans français avec un film particulièrement original, car les films expressionnistes sont très marginaux dans la production allemande de l'époque, dominée par les policiers, les comédies, les opérettes et autres films d'aventures. Ce n'est pas forcément une mauvaise

stratégie car la controverse, en prenant l'ampleur que l'on sait, incite chacun à aller assouvir sa curiosité. Par ailleurs, un tel film permet de montrer que l'art cinématographique allemand peut apporter de la nouveauté sur le marché français du film. Cette stratégie, si c'en est une, revient aux acheteurs français et non aux exportateurs allemands. Ce film est le premier évoqué dans l'article « Les surprises des ventes à l'étranger » du *Film-Kurier*, consacré aux œuvres allemandes que l'on avait sous-estimées en Allemagne et qui ont eu un succès inattendu à l'étranger (FK, n° 73, 30/03/22). Pommer lui-même, directeur de la Decla, firme qui a produit le film, déplore le choix qui a été fait par les acheteurs français : « On n'aurait pas dû choisir *Le Cabinet du Dr Caligari* comme spécimen de l'art allemand et il était facile de prévoir la résistance que ce film rencontrerait en France. [...] Non, ce n'est pas là qu'est l'art allemand et le Caligarisme n'est, dans notre production, qu'un accident sans importance et sans lendemain. » (traduction dans Cin Fra n° 192, 08/07/22).

De La Borie tient cependant à relativiser le succès du film en France en précisant « qu'il ne s'est pas trouvé, pour tomber dans ce panneau, autant de snobs que certains voudraient nous le faire croire. *Caligari* n'a eu à Paris et dans quelques rares villes de province qu'un succès de curiosité et presque de scandale. » (Cin Fra n° 192, 08/07/22). Cela est immédiatement contredit par l'agence parisienne qui a introduit le film en France et qui affirme que « ce film a obtenu l'approbation du public français à un tel degré qu'il a pu être donné pendant 2 [sic] mois sans interruption, en rapportant une recette de 350 000 francs malgré l'exiguïté de la salle qui ne contient que 500 personnes. [...] A Marseille¹¹, Nice, Toulouse, le film n'a pas obtenu moins de succès et les grandes stations balnéaires l'ont loué pour la saison. » (Cin Fra n° 192, 08/07/22). On voit donc que malgré les chiffres, les interprétations peuvent être très différentes, allant du four au succès.

En conclusion, on peut noter que plusieurs mois après la sortie du film-événement, les avis divergent encore, mais que la position d'extrême rejet de la *Cinématographie française* paraît tout de même marginale et contredite par la fréquentation des salles. En outre, on remarque que parmi les contemporains, même les mieux renseignés, rares étaient ceux qui avaient pressenti la fortune à laquelle ce film était destiné.

3. Un nouveau scandale : *La Du Barry* à Paris

1922 semble propice au film allemand en France. Les critiques français commencent à assumer leurs opinions positives. Dans *Cinémagazine*, les nombreux films allemands qui sortent cette année-là sont quasiment systématiquement

encensés. On peut par exemple lire à propos des *Trois Lumières*¹² : « L'ensemble nous montre à quel degré de perfection est arrivé l'art cinématographique. » (CZ n°25, 23/06/22). Deux mois plus tard, dans la rubrique « Les grands films », on vante les mérites de *Torgus*¹³. D'après le critique, avec cette œuvre, le cinéma sort enfin du stade des essais pour parvenir à une forme aboutie d'art (CZ n°33, 18/08/22). Les critiques élogieuses parues dans la presse française sont reprises par la maison de production Decla pour assurer la publicité du film en Allemagne (Cin Fra n°197, 12/08/22).

Un nouveau scandale ne tarde pourtant pas à éclater. Il s'agit du film d'Ernst Lubitsch bien connu et datant déjà de 1919 : *Madame Du Barry*. Ce film a déjà fait couler beaucoup d'encre en tant qu'exemple de propagande anti-française. Or des Français ont acquis les droits du film. Le film est interdit par la censure mais l'affaire ne s'arrête pas là. Les importateurs réussissent à gagner le député Charles Bernard à leur cause. Celui-ci intervient en faveur du film et contre la censure, toute la Chambre ou presque lui donne tort (Bailby, *L'intransigeant*). Le Ministre de l'Instruction Publique maintient la décision des censeurs. Pourtant, il semblerait que la nouvelle version du film « ne comporte rien de choquant car les importateurs ont eu soin de pratiquer d'habiles coupures dans la version primitive » (Toulout, *Comoedia*).

C'est cette version corrigée qui est présentée aux professionnels en projection privée. De La Borie fait remarquer que « des filtrages destinés à composer une salle favorable » (Cin Fra, n°217, 30/12/22) ont été effectués. Il n'a d'ailleurs pas été invité. Croze, dans son compte-rendu pour *Comoedia*, explique que « si l'on n'en vint pas aux mains, on en vint aux voix - ou plutôt aux vociférations. » Les témoignages décrivent une séance particulièrement tumultueuse mais on trouve peu de critiques du film lui-même. Si les films allemands peuvent maintenant passer en France et obtenir des critiques favorables, les Français ne sont donc visiblement pas encore prêts à être confrontés à un film allemand traitant de leur propre histoire.

Ces deux années ont été particulièrement riches en rebondissements : 1921 voit le premier film allemand sortir en France de façon marginale. 1922 débute par ce que l'on retient comme étant la première sortie officielle d'un film allemand, *Le Cabinet du docteur Caligari* et s'achève sur une présentation scandaleuse de *Madame Du Barry*. Entre temps, le public français a pu faire connaissance avec d'autres productions allemandes. Si l'évolution générale tend donc vers une reprise des relations, celle-ci ne se fait pas sans à-coups et sans tension autour de ce qui est considéré comme de la propagande ou de la caricature.

III. La crise de la Ruhr et ses conséquences

1. Retour à zéro

C'est un événement politico-militaire qui vient assombrir l'horizon. L'occupation de la Ruhr¹⁴ n'est naturellement pas bien accueillie par les Allemands, y compris dans les milieux du cinéma. La réaction ne se fait pas attendre, et à la une de son numéro du 20 janvier 1923, la *Lichtbild-Bühne* publie un manifeste qui incite à la « guerre économique contre la France et la Belgique ». La *Cinématographie française* reproduit l'article dans sa traduction littérale dont voici un passage :

Les détenteurs de la puissance militaire de la France trouvent qu'il est opportun de déclarer à la vie économique de l'Allemagne une guerre mortelle. Bien que l'industrie filmique soit une industrie internationale, on entend dire par de nombreuses personnalités dirigeantes, qu'elle ne fasse pas, dans cette lutte, bande à part, mais qu'elle se déclare absolument solidaire avec les autres industries. Cette solidarité devrait ensuite être affirmée par l'industrie filmique toute entière en ce sens que toutes les associations de cette branche prendraient position contre la production française par une déclaration commune : aucun directeur de cinéma ne devra présenter au public allemand un film français ; aucun loueur ne devra mettre sur le marché allemand un film français ; aucun importateur ne devra introduire des films français ; aucun fabricant ne devra en produire avec de l'argent français. Un pareil procédé aura naturellement l'appui officiel nécessaire. (Cin Fra n°222, 03/02/23).

Le rédacteur en chef de la *Cinématographie française* s'empresse de répondre que la profession française est tout autant solidaire de son gouvernement que c'est le cas en Allemagne. Dans l'ensemble, le milieu cinématographique français est convaincu du bienfondé de l'occupation de la Ruhr et a bien l'intention de boycotter les films allemands en retour.

La situation a des effets concrets sur l'importation et l'exportation de films. Les achats français de film allemand exposé pour les neuf premiers mois de 1923 tombent à 975 000 mètres de pellicule contre 1 230 000 l'année précédente pour la même période¹⁵. De l'avis du correspondant en Allemagne de la *Cinématographie française*, même malgré ces diminutions, « la France absorbe encore plus de films allemands que l'Allemagne n'en achète en France. » (Cin Fra n°268, 22/12/23). Quant à la part représentée par la France sur les écrans allemands : « Ce pays ne figurait au tableau de la première année de contingentement que par deux films, mais l'année suivante il s'inscrivit par un nombre respectable de 29 films - jusqu'à l'année de la Ruhr, laquelle a fauché tout espoir d'exportation vers l'Allemagne,

puisque, pendant toute cette période, *pas un seul film français n'a pu passer* [sic]. » (LBB, 20/01/24). On note que 1923 est désignée par « l'année de la Ruhr », ce qui atteste que les relations cinématographiques entre les deux pays sont totalement influencées par cet événement si éloigné des considérations artistiques.

2. La profession appelle à la détente

Une semaine après l'appel aux armes, le ton de la *Lichtbild-Bühne* est déjà bien différent : « Quant au film français, la question est à examiner sans passion, si par ce boycottage nous ne nuisons pas plus à notre industrie qu'à l'industrie française. » (article de la LLB reproduit dans Cin Fra n°225, 24/02/23). Cependant la situation perdure de façon problématique et la tendance à l'apaisement n'est pas générale. En juillet, on prône la détente du côté français également :

Si, en attendant, la politique et l'opinion publique influencée par elle, sépare encore la France et l'Allemagne, ce fait regrettable ne pourra frapper le film allemand de quarantaine. Il ne tombera jamais dans l'esprit de quelqu'un d'expulser, pour de pareilles raisons, Wagner, Mozart, Beethoven, même Léhar, de nos salles de théâtre et de concert et aucune tension politique ne pourrait bannir Goethe de la littérature ni Roentgen de la science du monde. Il importe donc de créer d'abord dans ce monde de guerres et de haine, des zones neutres, à qui appartient en premier l'art : le film aussi, car il représente une branche de l'art (la septième, dit-on) et il veut être considéré comme tel. (Guillaume, LBB, 25/07/23).

On voit donc qu'au bout de quelques mois, le patriotisme n'est plus de rigueur et qu'on aimerait bien séparer politique et affaires. Les milieux cinématographiques des deux pays attendent donc avec impatience le règlement de la question de la Ruhr. Fin septembre 1923, face à une situation bloquée, le concept de la « résistance passive », prôné par le gouvernement allemand et appliqué par la majorité de la population, est abandonné. La tension redescend d'un cran dans la région et la reprise des relations et des échanges ne se fait pas attendre.

3. Un an après

Début 1924, le problème semble donc définitivement réglé, du moins dans le domaine cinématographique. Même le rédacteur de la *Cinématographie française* l'analyse ainsi :

Entre les représentants de l'industrie française et de l'industrie allemande du film, les événements de la Ruhr avaient entraîné, du côté allemand, une rupture

imposée avec une violence inouïe par la volonté populaire. Il était devenu littéralement impossible de représenter un film français en Allemagne [...]. Cette tempête est à peine apaisée que le film français reparait sur les écrans de l'Allemagne et que les cinématographistes français y sont accueillis de la façon que je viens de dire. On peut ainsi considérer comme acquise désormais, la pleine adhésion des cinématographistes allemands aux thèses que nous avons, ici, énergiquement soutenues de l'échange international des films sur la base de la réciprocité d'une nation à l'autre. (de La Borie, Cin Fra n° 277, 23/02/24).

Rien ne viendra plus stopper la conquête des écrans français par les films allemands. Celle-ci se poursuit de façon assez naturelle. Les films plaisent, et à partir de 1924, les critiques positives se généralisent. En général, on s'accorde pour trouver au film allemand des qualités techniques : l'éclairage en particulier est souvent apprécié. Par exemple à propos du *Docteur Mabuse*¹⁶, on peut lire : « des éclairages en clair-obscur bien allemands et beaux à voir » (Cin Fra n° 323, 10/01/25). On vante également souvent la mise en scène, notamment la maîtrise de la figuration nombreuse et des mouvements de foule. Ainsi, peut-on lire dans *Cinémagazine* à propos de *Monna Vanna*¹⁷ : « Il y a dans cette production des groupements de foules qui tiennent du prodige... » (CZ n° 51, 21/12/23). On reconnaît aussi les innovations dont font preuve les metteurs en scène allemands : les décors expressionnistes, notamment dans *Le Cabinet du docteur Caligari*, mais aussi le premier film entièrement sans sous-titre, *Le Rail*¹⁸. On s'habitue aux caractéristiques remarquables, positives ou négatives, typiques du cinéma allemand. Si bien que, la critique du film *Ainsi sont les hommes*¹⁹!, par exemple, peut se contenter de remarquer que « cette comédie comporte toutes les qualités et quelques défauts des productions habituelles d'outre-Rhin. » (CZ n° 36, 07/09/23). Par « qualités habituelles », nous devons comprendre : « la réalisation est soigneusement réglée, la photo excellente, les tableaux d'ensemble réussis », de « défauts », ne sont évoqués que « quelques fautes de goût dans l'intrigue » (ibid).

Même dans la *Cinématographie française*, les critiques deviennent clémentes voire élogieuses. Avec l'année 1924, on assiste à une révolution dans le jugement du rédacteur en chef de la revue, dont le déclencheur est la présentation à Berlin des *Nibelungen* de Fritz Lang devant les directeurs des principaux corporatifs du monde entier. Il consacre un éditorial au merveilleux accueil qu'il a reçu et qui est selon lui à insérer dans un effort plus général. « Il s'agit de reconnaître que les cinégraphistes allemands s'empressent de tout leur pouvoir à rétablir de bonnes relations avec l'industrie cinématographique française à la faveur de la détente survenue dans les relations franco-allemandes depuis l'abandon de la "résistance passive" dans la Ruhr. » (de La Borie, Cin Fra n° 277, 23/02/24). On voit une fois de

plus que cet événement politique dominait les relations cinématographiques. « Il y a donc, en dehors et au-dessus des événements de la politique [...] un terrain de rencontre, sinon de collaboration et d'entente. » (ibid). On ne peut qu'être surpris par cet éditorial d'un ton nouveau. Mais la surprise est plus grande encore à la lecture de sa critique du film en lui-même : « Et me voici maintenant devant le film avec la crainte de ne pas suffisamment exprimer tout le bien qu'il en faudrait dire, ou de paraître exagérer si je dis hautement tout le bien que j'en pense. » (Cin Fra n° 277, 23/02/24). Le film allemand a remporté une victoire sur la critique française le plus réticent.

A partir de 1924, on assiste à une véritable explosion du nombre de films allemands passant sur les écrans français. La plupart font l'objet de bonnes, voire d'excellentes critiques. Même la plus germanophobe des revues a changé de ligne. Ainsi après l'occupation de la Ruhr, qui aurait pu remettre définitivement en cause les relations franco-allemandes y compris les relations cinématographiques, celles-ci reprennent très rapidement et même de façon accélérée. On s'intéresse désormais énormément à tout ce qui se passe Outre-Rhin, en témoignent les rubriques du style « Nouvelles de Berlin » qui se multiplient dans les publications françaises. Dans les milieux cinématographiques français, le ressentiment ou même la jalousie semblent appartenir au passé. On s'enorgueillit des réussites allemandes car on les considère comme des réussites européennes aptes à concurrencer les grandes productions américaines. Le retournement de situation est donc total par rapport à la première phase des relations cinématographiques franco-allemandes et la surprise est d'autant plus grande que l'année 1923 semblait avoir anéanti tout espoir de rapprochement.

Nous avons vu que dès 1918, alors que le film allemand est banni des écrans français pour quinze ans, il fait couler beaucoup d'encre en France. Son retour sur les écrans français s'opère plus rapidement que prévu, de façon plus ou moins légale et officielle d'ailleurs. Mais les critiques ont souvent encore du mal à séparer analyse et sentiments. Durant la période 1921-1924 l'évolution de l'accueil fait aux films allemands est loin d'être constante, on a même l'impression que chaque pas en avant est suivi d'un pas en arrière. Si globalement on commence à apprécier les qualités de la production allemande, des choix de films malheureux font vite éclater des scandales. Et alors que chez les industriels du cinéma, on commence à peine à oublier la guerre, l'occupation de la Ruhr recrée une situation délicate où le patriotisme et le ressentiment supplantent les questions d'intérêt économique et artistique. Cependant après cette épreuve, les échanges de films reprennent de plus belle entre les deux pays. Les journalistes français semblent particulièrement bien disposés envers les films allemands et les critiques perdent leurs accents

germanophobes. Le film allemand devient presque un concept et l'on assiste petit à petit à une sorte de normalisation des critiques. En 1924, le film allemand fait partie intégrante du paysage cinématographique français, bien plus qu'avant la guerre. Et il va continuer à consolider sa position.

Bibliographie

La Cinématographie française, années 1918 (1^{ère} parution le 9 nov. 1918) à 1925.

Cinémagazine, années 1921 (1^{ère} parution le 21 janv. 1921) à 1925.

Cinéa, années 1921 (1^{ère} parution le 6 mai 1921) à 1923.

Der Film-Kurier, années 1919 (1^{ère} parution le 31 mai 1919) à 1925.

Die Lichtbild-Bühne, années 1918 à 1925.

Ciment, M., Zimmer, J. (éds) 1997. *La critique de cinéma en France : histoire, anthologie, dictionnaire*. Paris : Ramsay.

Courtade, F. 1988. Un phénomène de rejet, l'expressionnisme allemand. In : *Le Cinéma français muet dans le monde : influences réciproques, Symposium de la F.I.A.F.* Toulouse : Cinémathèque de Toulouse, p.83-92.

Gandert, G. 1997. *Der Film der Weimarer Republik 1929. Ein Handbuch der zeitgenössischen Kritik*. Berlin : Walter de Gruyter.

Garçon, F. 2006. *La distribution cinématographique en France 1907-1957*. Paris : CNRS Editions.

Gauthier, C. 1999. *La passion du cinéma : cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*. Paris : AFRHC/Ecole des Chartes.

Jeancolas J.-P. 1988. Le marché français entre la production nationale et les productions étrangères. 1910-1920. In : *Le Cinéma français muet dans le monde : influences réciproques, Symposium de la F.I.A.F.* Toulouse : Cinémathèque de Toulouse, p.13-23.

Jeanne, R., Ford, C. 1965 (1^{ère} éd. 1947). *Histoire encyclopédique du cinéma. Tome 1 Le cinéma français 1895-1929*. Paris : Robert Laffont.

Kasten, J. 1996. Boche-Filme, zur Rezeption deutscher Filme in Frankreich 1918-1924. In : *Hallo? Berlin? Ici Paris ! Deutsch-französische Filmbeziehungen 1918-1939*. München : edition text + kritik.

Lavastrou, M. 2007. « La réception de *Madame du Barry* par la presse cinématographique française du début des années vingt » *Trajectoires*, n° 1, p. 99-110.

Thiermeyer, M. 1994. *1965 (1^{ère} éd. 1947). Histoire encyclopédique du cinéma. Tome 1 Le cinéma français 1895-1929*. Paris : Robert Laffont.

Wollenberg, K. 1948. *Fifty Years of German Film*. London : Falcon-Press.

Notes

1. Gandert, 1997 : X « Filmgeschichte wird als Rezeptionsgeschichte verstanden, deren verlässlichste Quelle die zeitgenössische Kritik ist. An ihr beteiligten sich damals Schriftsteller und Journalisten von Rang. Die siebente Kunst war ihnen die eigentliche Kunst des technischen Zeitalters. Der Ernst und die Leidenschaft mit der sie ihr Amt versahen, hat eine kritische Prosa entstehen lassen, die noch nach Jahrzehnten durch sprachliche Kraft, analytische Brillanz und moralischen Impetus besticht. »

2. Description de la revue dans Ciment & Zimmer, 1997 : 16 « *La Cinématographie française*, le plus prestigieux et le plus durable des corporatifs français (né en novembre 1918, il

régnera sans partage jusqu'en 1964), riche non seulement de renseignements ayant trait à la production et à l'exploitation, mais aussi d'articles de fond, d'enquêtes, d'interviews, de comptes rendus de tournage, de correspondance avec la province et l'étranger, de débats techniques et surtout, avec une remarquable régularité, d'analyses détaillées de *tous* (sic) les films de long métrage, français et étrangers, présentés à Paris, avec générique et synopsis, le point de vue critique n'étant pas absent, même s'il est presque toujours favorable. [...] »

3. Voici un petit florilège de ce que l'on trouve dans *La Cinématographie française* entre 1918 et 1920 : des caractérisations négatives telles « Fourberie teutonne », « cette sorte de cynisme inconscient qui caractérise les Boches », « La lourdeur, la brutalité, et la vulgarité tudesques qui leur est propre » mais aussi ce qui se veut être des transcriptions de l'accent allemand, du type « hōnoraple glientèle » ou encore la « ponne avaire ».

4. Titre original : *Madame Du Barry*. Réalisateur : Ernst Lubitsch. Année de sortie : 1919.

Pour la réception de ce film dans le monde et dans le temps, voir l'article de Lavastrou, 2007.

5. « Wir sind Franzosen und wehren uns gegen jede überrheinische Ausbreitung wirtschaftlicher oder geistiger Art. »

6. Ou *Princesse aux huîtres*, la traduction du titre original *Die Austernprinzessin* variant d'un journaliste à l'autre. Le film est d'ailleurs présenté en France sous un autre titre : *Miss Milliard*. Réalisateur : Ernst Lubitsch. Année de sortie : 1919.

7. « Bisher sind die Handelsbeziehungen zwischen Frankreich und Deutschland nicht gerade eng gewesen, doch scheint sich jetzt in der Politik und auch im Handel ein Umschwung bemerkbar zu machen. Die Vorführung eines deutschen Filmes in Frankreich hat überdies bewiesen, dass die Franzosen durchaus nicht so kleinlich und chauvinistisch sind, wie es meistens dargestellt wird. Denn weder die Leinwand ist zerrissen, noch der Film verbrannt, noch das Theater demoliert worden. Die Vorführungen, die wochenlang stattgefunden haben, sind ohne jeden Zwischenfall verlaufen. »

8. Titre original : *Das Cabinet des Dr. Caligari*. Réalisateur : Robert Wiene. Année de sortie : 1920.

9. Archives Nat, carton F21 4691 (projets de décret et décret).

10. Le journaliste qui se montrait très hostile à tout ce qui venait d'Allemagne dans ses articles dans la *Cinématographie française*, exprime ici un avis étonnamment favorable. On peut se demander si cela est dû au fait qu'il écrit ici pour une autre revue (*CinémaMagazine*) ou si c'est le signe d'une réelle évolution de sa position.

11. Le préfet a finalement cédé après trois mois d'interdiction.

12. Titre original : *Der müde Tod*. Réalisateur : Fritz Lang. Année de sortie : 1921.

13. Titre original : *Verlogene Moral* aussi *Brandherd*. Réalisateur : Hanns Kobe. Année de sortie : 1921.

14. Le 11 janvier 1923, des troupes françaises et belges, qui occupaient la Rhénanie allemande depuis la fin de la Grande Guerre, pénètrent dans le bassin de la Ruhr dans le but de faire pression sur l'Allemagne pour qu'elle cesse de repousser le paiement des réparations. Le chancelier allemand Wilhelm Cuno proteste et appelle ses concitoyens à la «*résistance passive*». L'arrivée au pouvoir en France du Cartel des gauches en mai 1924 permet débloquer la situation.

15. Chiffres publiés par le Bureau officiel de la statistique de Berlin et relayés dans la presse professionnelle allemande.

16. Titre original : *Dr Mabuse. Der Spieler*. Réalisateur : Fritz Lang. Année de sortie : 1922.

17. Titre original : *Monna Vanna*. Réalisateur : Richard Eichberg. Année de sortie : 1922.

18. Titre original : *Scherben*. Réalisateur : Lupu Pick. Année de sortie : 1921.

19. Titre original : *So sind die Männer* (également sorti en France sous le titre de *Caprice de femme*). Réalisateur : Goerg Jacoby. Année de sortie : 1923.



ISSN 1866-5268

ISSN en ligne 2261-2750

Histoire d'une rencontre manquée. Walter Benjamin et le Collège de sociologie

Veronica Ciantelli

Centre Georg Simmel (EHESS-CNRS), France
vero.ciantelli@gmail.com

Reçu le 30-03-2017 / Évalué le 11-06-2017 / Accepté le 30-09-2017

Résumé

Les liens qui unirent Walter Benjamin aux membres du Collège de Sociologie, le collectif créé en 1937 et auquel participèrent entre autres Georges Bataille et Roger Caillois, restent aujourd'hui encore très peu connus. Cet article se propose de les reconstruire, en prenant appui sur les documents qui témoignent de la participation du philosophe berlinois aux séances du Collège. Il s'agira plus particulièrement d'analyser la question sur laquelle convergent la réflexion benjaminienne et la recherche menée par le groupe de Bataille et Caillois, à savoir le rapport problématique que le présent entretient avec les matériaux mythologiques, en tant que dernière trace d'un état originaire du social.

Mots-clés : mythe, sacré, conscience collective, idéologies fascistes, « sociologie sacrée », mode, irrationnel, archaïque

Die Geschichte eines verpassten Treffens. Walter Benjamin und das Collège de sociologie

Zusammenfassung

Die Beziehung zwischen Walter Benjamin und den Mitgliedern des 1937 gegründeten Collège de sociologie, unter denen Georges Bataille und Roger Caillois waren, wurde noch nicht systematisch untersucht. In diesem Beitrag soll diese Verbindung und die Teilnahme des Berliner Philosophen an den Sitzungen des Collège durch das Studium verschiedener Texte, darunter solche von Benjamin selbst, betrachtet werden. Insbesondere soll die Frage analysiert werden, inwiefern die Überlegungen von Benjamin sowie das Forschungsprogramm des Collèges konvergieren, in Hinsicht auf das problematische Verhältnis der Gegenwart zur Mythologie, als letztes Zeugnis eines ursprünglichen Zustandes der Gesellschaft.

Schlüsselwörter : Mythos, sakral, Kollektivbewusstsein, faschistische Ideologie, Sakralsoziologie, Mode, irrational, archaische Zeit

A missed appointment. Walter Benjamin and the Collège de Sociologie

Abstract

The intellectual relations between Walter Benjamin and the members of the *Collège de Sociologie*, who formed a collective in 1937 including, among others, George Bataille and Roger Caillois, remains to this day sparsely documented. The aim of this article is to reconstruct these relations with the help of primary sources revealing the Berlin-born philosopher's participation in the discussion sessions organized by the *Collège*. Its main point of focus is an analysis of the affinity between Benjaminian thought and the research led by Bataille and Caillois' group, namely the problematic relation of the present time with regard to mythological materials, perceived as the last traces of an original state of society.

Keywords : myth, sacred, collective consciousness, fascist ideologies, sacred sociology, fashion theory, irrationality, archaic period

Du point de vue de la réflexion intellectuelle, il arrive parfois que des dialogues aussi bien que des rencontres soient significatives même si, au bout du compte, elles n'ont pas abouti aux résultats prévus ou espérés par leurs initiateurs. Les efforts par lesquels Walter Benjamin tenta, lors de son séjour parisien des années 1930, d'attirer l'attention des membres du Collège de sociologie sur ses travaux en font sans doute partie. De cette relation très peu connue, en raison surtout du manque de documentation disponible, la trace la plus marquante qui nous reste est le projet, jamais concrétisé, d'un exposé sur la mode avec lequel le philosophe berlinois se proposait de clore le cycle de conférences du premier trimestre de l'année 1939. Le début de la guerre mettra un point final à l'un comme aux autres. À quoi bon alors revenir sur cet épisode et tenter d'en dégager les enjeux théoriques ? Deux raisons justifient un tel choix.

La première concerne les thématiques qui étaient au centre de cette rencontre. Si Benjamin se tourne vers le groupe de Georges Bataille, Roger Caillois et Michel Leiris, c'est parce qu'il reconnaissait là des préoccupations qui étaient aussi les siennes, à savoir le lien complexe qui unit les croyances et les matériaux qui relèvent du mythe à la sphère du religieux et au sacré et l'espoir qu'ils cristallisent d'offrir au présent une voie d'accès à l'archaïque, à ce passé qui précède toute connaissance historique. Outre l'importance que cela revêt du point de vue de l'œuvre benjaminienne pour comprendre le tournant anthropologique qui s'opère dans sa pensée dès la moitié des années 1930, la valeur accordée par ces auteurs aux matériaux mythologiques fait de leur dialogue un moment important du débat sur la « science de la mythologie » qui s'engage en Allemagne aussi bien qu'en

France au tournant du siècle et qui se poursuit jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. En ce sens, elle est symptomatique du malaise que l'époque ressentait face à la crise de ses structures et de ses formes de représentation. La deuxième raison tient en ce sens à la portée critique de ce besoin du présent de se tourner vers un âge éloigné, primordial, en quête de ses origines. Dans cette époque de « sursis », comme Jean-Paul Sartre qualifiera la fin de l'entre-deux-guerres (Sartre, 1945), l'attention portée à l'archaïque et à des formes de connaissance qui se voulaient plus profondes de l'expérience rationnelle et scientifique était un des motifs les plus puissants qui traversaient la réflexion sur la montée des nationalismes avec leur exaltation des forces vitales et irrationnelles. Après avoir donné quelques éléments pour replacer cette rencontre dans son contexte historique, nous essayerons de mettre en évidence les problématiques que Benjamin espérait présenter et discuter avec les membres du Collège à travers son exposé sur la mode, pour examiner ensuite les affinités et les divergences de leurs réflexions face au mythe.

Qu'il y ait encore des zones d'ombre dans la vie et dans l'œuvre d'un auteur aussi commenté que Benjamin, c'est pour le moins étonnant. Et pourtant, c'est bien ce que l'on constate lorsqu'on tente de creuser plus avant les liens biographiques et théoriques qui l'unirent aux membres du Collège de sociologie¹. Pour combler ce manque, il est donc nécessaire de repartir de ce que nous connaissons de ses années d'exil grâce à sa correspondance et à son œuvre. Fuyant l'Allemagne en 1933 suite à la prise de pouvoir de Hitler, Benjamin arriva à Paris avec l'intention de se consacrer entièrement au projet qu'il caressait depuis 1927 d'une grande étude sur le XIX^e siècle, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des Passages*. Ce travail qui l'occupera jusqu'à sa mort aurait dû montrer les transformations et les effets du capitalisme sur la société et sur les individus à partir justement de Paris, centre névralgique de ce processus. Il n'en sera rien : son ouvrage restera à jamais inachevé, notamment aussi en raison des énormes difficultés matérielles auxquelles Benjamin se heurta dans ses années d'exil. Sans financement, mis à part la bourse de recherche que lui allouait l'Institut de recherches sociales de Francfort, il tenta dès son arrivée de se faire connaître et de s'intégrer au milieu intellectuel parisien, sans toutefois y réussir. En décembre 1933, dans une lettre à son ami Gershom Scholem, il exprimait ainsi son découragement face à une situation qui lui apparaissait sans issue : *La vie parmi les émigrés n'est pas supportable, la vie solitaire ne l'est pas plus, une vie parmi les Français est impossible*. (Benjamin, 1979 : 119).

La rencontre en 1936 avec Georges Bataille aux réunions de *Contre-Attaque*² lui apparut en ce sens comme une possibilité, peut-être la seule, d'échapper à sa solitude intellectuelle. Bibliothécaire au Département des Médailles de la Bibliothèque Nationale, Benjamin se lie d'amitié avec lui lors de ses longues séances

de travail dans les salles de lecture de la rue Richelieu. C'est sur son invitation qu'il commença donc à assister aux séances du Collège de sociologie.

Fondée en 1937 avec la « *Déclaration* » parue dans la revue *Acéphale* et signée entre autres par Bataille, Caillois et Klossowsky, cette institution se donnait comme tâche *l'étude de l'existence sociale dans toutes celles de ces manifestations où se fait jour la présence active du sacré* (Hollier 1995 : 27). Pendant deux ans, de novembre 1937 à juillet 1939, deux conférences publiques se tiendront deux fois par mois dans l'arrière-boutique d'une librairie de la rue Gay-Lussac, avec pour objectif de donner vie à une pensée collective et pluridisciplinaire capable d'interroger les fondements de l'organisation sociale. La communauté intellectuelle que le groupe de Bataille, Caillois et Klossowky se proposait de former devait toutefois aller au-delà de la simple spéculation et s'orienter vers l'action et la pratique politique, en dépassant donc les limites fixées à l'activité scientifique pour intervenir directement sur la vie sociale. Que cette vocation activiste soit très éloignée de la démarche benjaminienne, Klossowsky nous l'indique clairement, en soulignant que Benjamin suivait leurs activités « *avec autant de consternation que de curiosité* ». (Hollier, 1995 : 505).

Auditeur assidu des séances rue Gay-Lussac, sa première et unique intervention en tant qu'orateur aurait dû être un exposé sur la mode qui, toutefois, ne reçut pas l'accueil auquel il s'attendait : jugeant le sujet quelque peu frivole compte tenu de la situation politique internationale, Bataille refusa sa proposition. Reportée à la rentrée d'octobre, la conférence n'eut finalement jamais lieu. Lorsqu'on songe aux travaux que Benjamin menait à cette même période, il est toutefois légitime de se demander si ce jugement n'était pas excessivement réducteur. Un tel exposé incitait-il vraiment à désertier l'histoire comme le lui reprochait Bataille ? En fin de compte, s'agissait-il d'un argument si inactuel ? Certes, comme elle est restée à jamais à l'état de projet, aucune trace n'est là pour nous aider à reconstruire cette intervention. Par contre, les notes de la section B des Passages dédiées à la mode nous offrent des indications précieuses pour comprendre ce que le philosophe berlinois visait en parlant de ce thème. Elles méritent donc d'être examinées de plus près.

La mode : le *sex appeal* de l'anorganique

Chaque saison de la mode, - peut-on lire dans la note B1a,1 - avec ses toutes dernières créations, donne certains signaux secrets des choses à venir. Qui serait capable de les lire, connaîtrait par avance non seulement les nouveaux courants de l'art, mais aussi les lois, les guerres et les révolutions nouvelles. (Benjamin, 1989 : 90).

Se pencher sur la mode, c'est pénétrer au cœur de l'imaginaire social et, nous dit Benjamin, de la conscience onirique de l'époque. C'est pourquoi l'historien qui saurait démasquer la véritable nature de la folle exubérance de la nouveauté qui dicte son rythme à la mode embrasserait le réel non pas tel qu'il est, mais bien tel qu'il sera. D'après la section B des Passages, on pourrait dire alors que, conformément à sa nature la plus profonde, la mode est révolutionnaire, surréaliste et dialectique. Essayons de mieux comprendre les raisons d'une telle définition.

Le principe qui la gouverne et qui alimente son élan est celui de la nouveauté. Rien ne doit rester figé, immuable, tout se transforme et, qui plus est, chaque changement ne dure que l'espace d'un instant. La manière dont cette transformation s'opère mérite toute notre attention. Le nouveau émerge du contraste entre le réel tel qu'on est habitué à le représenter et le travail constant sur la matière auquel la mode se livre. Transfigurés par la mode, les objets n'ont plus la même signification. Ils s'élèvent au-dessus des autres, comme auréolés par le prestige que la nouveauté leur confère. Sa force révolutionnaire repose donc sur sa capacité à faire éclater la surface homogène du quotidien pour redessiner la physionomie du réel. En cela, elle se révèle très proche du surréalisme. Si la mode est en quelque sorte son « éternelle suppléante », c'est parce qu'elle joue avec l'inorganique comme le surréalisme le fait avec les mots. Aussi le présente-t-elle comme une énigme, les objets brillant d'une lueur fantastique lorsqu'on les regarde selon le filtre imposé par la mode. *Ce spectacle – la naissance de ce qui est, à une époque, tout nouveau parmi les choses ordinaires – fait le véritable spectacle dialectique de la mode.* (Benjamin, 1989 : 90).

À l'allure folle à laquelle, au fil des saisons, ses créations se succèdent, la mode semble de fait se moquer de la mort, en camouflant le déclin inexorable du vivant par la vie irréelle qu'elle donne aux choses. Ce qu'elle présente comme absolument nouveau relève en réalité d'un passé auquel se mélangent les souvenirs de la mémoire commune, mais aussi les craintes et les pulsions qui animent l'imaginaire collectif. En faisant siens des motifs qui sous-tendaient déjà l'analyse sur la mode entreprise par Simmel en 1905 (Simmel, 1988), Benjamin insiste sur ce double rapport qu'elle entretient avec la mort et le passé. C'est parce qu'elle déguise les choses sous le masque de la nouveauté, en assurant leur survivance – au prix toutefois de leur transformation – que la mode se situe sur la ligne qui sépare le passé de l'avenir. D'une part, en effet, elle s'oppose à l'oubli, en emmagasinant en elle et donc en préservant des traces des époques révolues, mais en côtoyant aussi sans cesse la mort. D'autre part, ses créations ne vont pas sans susciter la convoitise des individus, fascinés par la puissante actualité qui se dégage d'elles et s'offre comme un miroir fidèle du présent. Tout en affichant ostensiblement leur caractère

éphémère, elles semblent déjà tournées vers le futur : le constant mouvement d'appropriation de contenus du passé et leur transformation en fonction des besoins du présent ne témoigne pas seulement du caractère transitoire de ces formes, mais aussi de leur pouvoir d'anticipation. L'emprise certaine et l'attrait que l'anorganique, règne absolu de la mode, exerce sur le présent se fonde en ce sens sur sa capacité à éveiller à la fois les souvenirs et les désirs. Ce qui a été oublié aussi bien que ce que l'époque elle-même tente de refouler renaît à la vie dans ces créations, même si ce n'est que l'espace d'un instant.

On comprend mieux alors pourquoi Benjamin encourage l'historien à chercher dans la mode et ses transformations les *signes des choses à venir*. Si ces phénomènes revêtent une valeur prémonitoire, c'est précisément en raison de la possibilité qu'ils nous offrent de pénétrer au sein de l'inconscient social, de le sonder. Par là, c'est aussi une autre image de l'époque qui se dégage, comme le soulignent ces quelques lignes : *Les modes sont un médicament destiné à compenser à l'échelle collective les effets néfastes de l'oubli. Plus une époque est éphémère, plus elle est dans la dépendance de la mode.* (Benjamin, 1989 : 105).

Vivant dans l'instant, sous le charme de la nouveauté, le XIX^e siècle témoigne ainsi du rapport ambigu qu'il entretient avec son propre passé, mais aussi des craintes qui le hantent, de ses désirs et de ses illusions. D'où l'intérêt que Benjamin accorde à ce phénomène dans le cadre de l'analyse des mécanismes qui président à la formation des mythes au sein de l'imaginaire social et de l'influence qu'ils exercent sur celui-ci. La matière, le monde des objets lui apparaissent comme les dépositaires des traces de l'expérience que chaque époque fait du réel, de ses manières de se l'approprier et de le représenter. Interroger l'anorganique et poser le problème de son *sex appeal* permettait en ce sens à une époque de prendre conscience de son présent à travers justement un regard critique porté sur les pulsions qui l'animent.

Or dans ce chemin qui, à travers la mode, semble se profiler au sein de l'imaginaire social, plusieurs éléments s'avèrent finalement assez proches de la réflexion sur la place et la fonction des mythes dans la société amorcée par le Collège aussi bien que des buts qu'une telle étude se fixait. Le plus évident est sans doute la place centrale accordée au monde de la matière et à tout ce qui relève de l'inorganique. Un thème que l'on retrouve également chez Bataille, qui mettra encore plus que Benjamin l'accent sur la relation intime que ce monde entretient avec la mort : en obéissant au principe de destruction, il l'impose au règne du vivant qu'il englobe et dont il se présente comme la loi ultime.

D'autre part, le diagnostic que Benjamin autant que le Collège dressent de la maladie qui affecte l'époque pose le problème de la perte de la dimension spirituelle de l'expérience, en empruntant largement à la psychanalyse ses procédés autant que son vocabulaire. L'éloignement du sacré et donc de ce noyau de croyances communes autour duquel se forme le tissu social représente en effet, pour Bataille autant que pour Caillois, le symptôme le plus révélateur d'un malaise que l'on ne peut soigner qu'en allant « à rebours ». Cependant, c'est justement dans la façon d'envisager le rapport au passé et notamment à une pré-histoire, voire à une protohistoire à la fois de la pensée et des formes d'organisation sociale que les positions divergent. Pour rester dans une terminologie médicale, on pourrait alors dire que si ces auteurs conviennent de l'état pathologique dans lequel leur propre époque se trouve, les issues qu'ils envisagent pour sortir de la crise auquel la modernité est confrontée sont au contraire bien différentes. C'est à travers une mise en regard des positions de ces auteurs qu'il est possible de dégager les enjeux d'un tel retour vers le passé et le mythe, mais surtout de discuter les effets que cette opération comporte pour le présent.

Le projet d'une « sociologie sacrée »

L'entreprise du Collège part d'un constat très simple et pourtant lourd de conséquences : *Tout un côté de la vie collective moderne, son aspect le plus grave, ses couches profondes, échappent à l'intelligence.* (Hollier, 1995 : 298).

Ces quelques lignes tirées de l'exposé *Pour un Collège de Sociologie* que Caillois rédige pour le numéro de juillet 1938 de la *NFR* montrent bien leur caractère programmatique. À un an de distance de sa fondation, les membres du Collège reviennent en effet sur les motifs qui sous-tendaient le projet même d'une « sociologie sacrée » et sur les ambitions qui l'animaient. D'après Caillois, la négligence dont la science fait preuve face à tout ce qui au sein du social se rattache aux instincts et aux mythes apporte la preuve criante de la rupture qui marque désormais l'existence sociale, en l'éloignant précisément des prémisses sur lesquelles elle repose, en un mot : des éléments *vitaux* de la société. De sérieuses difficultés surgissent alors lorsqu'il s'agit d'interpréter le phénomène social qui se retrouve ainsi détaché de sa propre histoire et surtout analysé en tant que fait isolé. C'est là que le projet du Collège se propose d'intervenir, comme l'indique l'exposé de 1938, en rectifiant cette erreur par une conception du social qui tienne compte de l'action de la psychologie individuelle du point de vue de l'organisation des structures de la vie collective. Pour ce faire, il s'agit toutefois de comprendre d'abord comment une telle rupture a pu se produire et quelles sont ses conséquences.

Dès le début des activités du Collège, Bataille engage une réflexion sur la formation des sociétés et la place que le sacré occupe en elles. Dans la conférence du 22 janvier 1938, il opère ainsi une distinction entre les différents types de sociétés à l'aide de laquelle il tente de cerner à la fois l'état actuel de notre société et son éloignement par rapport à ce qu'elle était à son origine. Contrairement aux sociétés animales, la nôtre se construit dans l'interaction constante avec un noyau sacré qui, nous dit Bataille, est au cœur des mouvements humains.

Ce qui constitue le noyau individuel de toute société humaine agglomérée se présente dans les conditions les plus primitives comme une réalité qui n'est ni personnelle ni locale – et dont la nature a été de toute évidence profondément altérée par l'existence sociale : il s'agit d'un ensemble d'objets, de lieux, de croyances, de personnes et de pratiques ayant un caractère sacré. (Hollier, 1995 : 128).

En marginalisant la valeur des mythes et du sacré, la science moderne témoigne de l'éloignement de la société de ce noyau fondateur et son ignorance de ces contenus qui tiennent en elle de sa structure la plus profonde. Si on peut reconnaître dans les sociétés animales des formes pré-sacrées de l'existence sociale, notre civilisation exprime au contraire une phase que Bataille qualifie de post-sacrée. Doit-on en déduire que le sacré n'a plus aucune part dans le social ? Sommes-nous témoins de son extinction ? L'idée même d'une « sociologie sacrée » contredisait, les lignes citées plus en haut en sont la preuve, une telle conclusion. Ce n'est pas dans l'ordre de la disparition, mais dans celui de l'oubli que cette transformation, sous certains points de vue radicale, peut être saisie. Les termes utilisés sont encore une fois révélateurs et ils nous indiquent que ce qui échappe aujourd'hui à l'intelligence, ce sont en réalité les *couches les plus profondes* de la vie collective. L'ignorance de ces contenus est en ce sens le résultat d'un refoulement de la part d'une civilisation qui s'interdit par là la compréhension des bases mêmes de son existence.

Une fois précisée la nature de cette rupture, il s'agit alors de comprendre si elle est quelque part irréversible ou bien si cette phase post-sacrée peut aboutir à un retour au sacré. En dépit de son caractère constitutif, le sacré est-t-il condamné à rester seulement comme survivance ? À elle seule, cette question pourrait résumer le défi auquel le projet du Collège s'attaque, comme le remarque également Bataille dans la conférence de janvier 1938. De ce point de vue, la tâche active au sein de la société que cette institution se donnait dès sa fondation – et que l'exposé de 1938 reconnaissait encore comme sienne – se voulait déjà une tentative de restauration de cet aspect de la vie collective. Il reste alors à comprendre par quelles pratiques la société peut atteindre et rétablir *le mouvement communiel* qui est à l'origine de son unité.

Les contributions des membres du Collège et particulièrement de ses fondateurs représentent, de ce point de vue, autant de réponses possibles face à un tel questionnement. Si au fil de ses interventions, Bataille amorce une analyse des forces d'attractions et répulsion qui sont constitutives du lien social, à partir desquelles il est donc possible de comprendre le conflit qui porte au refoulement du sacré, Leiris, de son côté, emprunte une voie qui est finalement plus benjaminienne. Le titre de sa conférence du 8 janvier 1938, *Le sacré dans la vie quotidienne*, nous renseigne déjà sur les intentions de son auteur. Si l'expérience contemporaine nous montre que le sacré a changé de statut, en devenant moins collectif et plus individuel et inconscient, la vie quotidienne nous en offre encore des manifestations autant soudaines qu'inattendues. En raison de leur lien profond avec l'enfance, certains objets, lieux ou spectacles réussissent, nous dit Leiris, à écorner l'image ternie et banale du monde tel qu'il se montre dans le temps profane, pour y faire pénétrer le sacré. De même, les faits du langage, considérés en dehors de leur caractère conventionnel – les mots mal lus ou entendus, les expressions denses de significations – peuvent être à l'origine d'une sorte de vertige, « *le déchirement soudain d'un voile ou l'éclatement de quelque vérité* » (Hollier, 1995 : 113). Privilégiant le terrain de la psychologie, l'approche de Leiris, si elle n'exclut pas une redécouverte des contenus mythiques qui habitent encore le réel, suggère toutefois que c'est surtout au niveau individuel que cette bataille contre l'oubli se déclenche. Il manque dans sa réflexion la dimension collective et surtout politique dans laquelle s'inscrit, au contraire, la démarche de Caillois qui conçoit la libération des forces mythiques au sein du social comme la possibilité de sa régénération.

Comme Bataille, ce dernier attire en effet l'attention sur la contradiction que le sacré abrite en lui, sa substantielle ambiguïté dont la polarité pur/impur est l'expression la plus directe. Bien que sur ce point son analyse s'inspire en grande partie de la pensée durkheimienne (Durkheim, 1968), elle s'en éloigne aussitôt lorsqu'elle prétend faire de ces forces un instrument de purification³. La tâche du Collège serait en ce sens de faire imploser le monde profane, de former une conjuration et finalement passer à l'action.

À mi-chemin entre la société secrète et l'ordre religieux, la communauté imaginée par Caillois devait rappeler au présent la nécessité de réfléchir à ses propres structures au lieu de se tourner vers celles des sociétés primitives. Plus encore que son intervention sur l'ambiguïté du sacré, c'est son texte *Le vent d'hiver*, qui fera également partie du dossier sur le Collège de la NRF, qui précise à la fois la nature de cette communauté et l'effort collectif qui lui est demandé. Compte tenu de l'état de décadence d'une société désormais sénile, l'hiver, sa mauvaise saison, s'annonce alors comme l'occasion de procéder à une sélection qui ne retiendra que les individus les plus *aptes*, ceux qui auront pris conscience des

forces qui sommeillent dans la société et qui seront prêts à les réveiller. Dans un texte de l'après-guerre, Caillois décrira ainsi la volonté de pouvoir qui animait une telle entreprise :

Constatant à contrecœur la puissance de la société, je me flattais que ces forces pures et violentes pourrait un jour se venger d'elle, qui les mutilait, les opprimait ou les dupait, leur offrant en pâture une proie misérable et creuse. Je caressais alors le projet le plus insensé, celui de contribuer à rétablir en leur plein empire ces puissances persécutées et d'en faire les fondements d'une société nouvelle qui les honorerait au lieu de les bannir. (Hollier, 1995 : 24).

Il est difficile de ne pas reconnaître dans ces propos des accents pour le moins équivoques. Très vite, Leiris prendra, quant à lui, ses distances avec une position qu'il jugeait désormais compromise. Ce *vent d'hiver* s'avère en effet bien trop proche du désir d'authenticité, d'un retour aux sources, qui animait la critique que les idéologies fascistes adressaient à une société corrompue. La position de Caillois à leur égard n'était pas à l'abri de tout soupçon. Il n'était pas le seul⁴; les conférences sur l'armée et sur les sociétés secrètes témoignent de la fascination que Bataille vouait au symbolisme lié à la mort et à la guerre, à ces mythologies guerrières dans lesquelles puisait le fascisme aussi bien que le nazisme. À travers l'évocation d'un état authentique de la vie du peuple, ces idéologies ne suggéraient pas une imitation du passé ni une création artificielle d'une tradition à laquelle se référer, mais une redécouverte et une réactivation de forces ensommeillées. En ce sens, la continuité qu'elles réussissaient ainsi, au moins en apparence, à rétablir avec le passé pouvait difficilement passer inaperçue auprès de ceux qui prônaient un retour vers le mythe.

Penser le mythe

Si l'on essaye maintenant de mettre en regard les positions de ces deux auteurs et celle de Benjamin, on comprend mieux que ce qui les différencie est leur manière d'envisager cette continuité que le mythe, à travers la réactivation de ses contenus, établit entre le présent et le passé. Bien que conscients des composants archaïques des dictatures, Caillois et Bataille interprétaient cette opération de réveil des contenus inconscients justement comme un retour vers un état originel et donc plus authentique de la société, qui garantirait en ce sens un nouveau commencement. Benjamin, au contraire, semble davantage conscient du potentiel danger de ces contenus qui, certes, doivent être réveillés, mais qui peuvent être manipulés, comme le montre l'appropriation de la part des idéologies raciales de certains des thèmes développés au sein du débat sur le mythe au XIX^e siècle en Allemagne⁵. La question qui se pose ainsi est alors celle qu'on peut lire entre les lignes de la

lettre que Thomas Mann écrit en 1941 à Karol Kérényi, en formulant le souhait que l'on puisse soustraire le mythe aux manipulations fascistes et lui « *redonner une fonction humaine* » (Mann, 1960 : 90). Quelle serait alors cette fonction ?

Comme le montre l'analyse de Jean-Pierre Vernant, le mythe semble abriter en lui un paradoxe : tout en étant ce contenu qui permet une continuité au sein d'une culture, c'est aussi celui qu'on oublie et dont on tend à nier la *fonction* (Vernant, 2004 : 214). Or, en récupérant les mythologies, les idéologies fascistes lui en ont reconnu à nouveau une, celle de réconcilier la mémoire et l'histoire, de manière à pouvoir légitimer les choix du présent à travers le recours à des contenus plus profonds. L'impasse à laquelle aboutit la « sociologie sacrée » du Collège est de n'avoir pas su définir cette nouvelle fonction qui reviendrait au mythe en dehors de l'idée d'un retour qui mettrait fin à un déclin à travers un nouveau commencement. En ce sens, ils n'ont pas réussi réellement à prendre leurs distances d'une position politiquement dangereuse. De son côté, Benjamin s'efforce dans ses dernières œuvres de comprendre si et comment le mythe pourrait offrir une issue à la pauvreté d'une expérience comme celle de l'époque moderne, désormais trop éloignée du spirituel. L'exemple de la mode suggère alors que tant que ces contenus mythiques dans lesquels s'expriment les rêves et les craintes de l'époque resteront inconscients, le retour cyclique des éléments archaïques ne pourra être qu'une répétition infernale. C'est seulement la prise de conscience de ces contenus, le réveil, qui pourra, comme pour le dormeur, interrompre cette continuité, créer une rupture à travers l'évocation de ces formes plus profondes de l'expérience qui sont liées au mythe. Et pourtant, une telle démarche face à l'inconscient social semble à tout moment glisser vers les pentes de l'irrationalisme, comme le lui reprochera d'ailleurs Adorno, en l'incitant à la prudence (Benjamin, 1979 : 127-130).

Benjamin en était bien conscient et c'est peut-être la phrase conclusive de sa critique à l'*Aridité* de Caillois qui pourrait résumer à la fois les contradictions dans lesquelles ces réflexions se sont croisées et le terrain difficile sur lesquelles elles se sont aventurées : *Il est triste de voir comment un vaste courant trouble et obscur est alimenté par des sources situées à une grande altitude.* (Benjamin, 1979 : 124). C'est à l'aune de cette contradiction que la réflexion de Benjamin a croisé la trajectoire tracée par le programme d'une « sociologie sacrée », en posant les bases d'un dialogue que les aléas de l'histoire autant que les divergences profondes dans leur manière d'envisager une issue à cette impasse ont empêché d'aboutir à une conclusion. Il ne reste pas moins que les questions qu'ils posent en se confrontant aux matériaux mythologiques et au risque de leur manipulation. Elles s'avèrent cruciales pour une époque marquée par la montée des totalitarismes. Si ce rendez-vous fut manqué, il n'en garde pas moins le mérite d'avoir posé les bases d'une réflexion qui se poursuivra dans l'après-guerre.

Bibliographie

- Bataille, G. 1995. Attraction et répulsion. Tropismes, sexualité, rire et larmes. In : *Le Collège de sociologie*, Paris : Gallimard, p. 120-142.
- Benjamin, W. 1979. *Correspondance*. Paris : Aubier-Montaigne.
- Benjamin, W. 1989. *Paris capitale du XIXe siècle*. Paris : Cerf.
- Benjamin, W. 1991. *Écrits français*. Paris : Gallimard.
- Bridet, G. 2007. « Roger Caillois dans les impasses du Collège de sociologie ». In : *Littérature*, n° 146, p. 90-103.
- Caillois, R. 1995. *Le vent d'hiver*. In : *Le Collège de sociologie*, Paris : Gallimard, p. 328-353.
- Durkheim, E. 1968. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris : PUF.
- Hollier, D. 1995. *Le Collège de sociologie*. Paris : Gallimard.
- Ginzburg, C. 1985. « Mythologie germanique et nazisme. Sur un livre ancien de Georges Dumézil ». In : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n°40, p. 695-715.
- Mann, T. 1960. *Gespräch in Briefen*, Zürich : Deutscher Taschenbuchverlag.
- Moebius, S. 2006. *Die Zaubertehrlinge. Soziologiegeschichte des Collège de Sociologie*. Konstanz : UVK.
- Sartre, J.P. 1945. *Les chemins de la liberté II. Le sursis*. Paris : Gallimard.
- Simmel, G. 1988. *Philosophie de la modernité*. Paris : Payot.
- Vernant, J. 2004. *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris : La Découverte.

Notes

1. Les deux grandes études dédiées au Collège de sociologie, celle de Denis Hollier (Hollier, 1995) et celle, plus récente, de Stephan Moebius (Moebius, 2006 : 370-373), ne manquent pas de signaler la participation de Benjamin aux conférences organisées par le Collège, sans toutefois creuser plus avant les raisons qui poussèrent le philosophe berlinois à se rapprocher du groupe de Bataille et Caillois. C'est dans le texte de Hollier que l'on retrouve quelques documents - un texte de Klossowsky, le témoignage de Hans Mayer ainsi qu'une lettre de Benjamin à Gretel Adorno - qui attestent cette participation et auxquelles notre analyse se réfère également. De même, tous les extraits des conférences du Collège qui seront cités par la suite sont tirés du texte de Hollier.
2. Il s'agit du mouvement créé par Bataille et Breton en 1935 et qui se voulait une union d'intellectuels révolutionnaires. Bien que de courte durée - il fut dissout un an après - Contre-Attaque rassemblait des intellectuels d'horizons divers, tant des surréalistes que des communistes et des anarchistes.
3. Le rapport complexe que Caillois entretient avec l'école de Durkheim et Mauss est bien mis en évidence par Guillaume Bridet. (Bridet, 2007 : 99-101).
4. L'ambiguïté du positionnement de Caillois et Bataille est au centre des quelques pages que Carlo Ginzburg dédie au Collège dans son étude sur le travail de Georges Dumézil concernant la mythologie germanique, dont il souligne la proximité à la fois biographique et théorique avec le projet d'une « sociologie sacrée » (Ginzburg, 1985 : 711-713).
5. Ce thème occupe une place centrale dans le travail sur Johann Jakob Bachofen qu'il rédige en 1934 pour la NRF, en dénonçant justement l'usage fait de ses recherches par les théoriciens nazis (Benjamin, 1991 : 106-107).



ISSN 1866-5268

ISSN en ligne 2261-2750

Der göttliche Sieburg? Die Rezeption von „Gott in Frankreich?“ in Deutschland und Frankreich

Imke Schultz

Université Aix-Marseille/Universität Tübingen, France
imke.schultz@univ-amu.fr

Reçu le 25-04-2017 / Évalué le 28-05-2017 / Accepté le 30-09-2017

Sieburg est-il divin ? La réception de « Gott in Frankreich ? » en Allemagne et France

Résumé

Friedrich Sieburg, correspondant allemand du journal « Frankfurter Zeitung » à Paris pendant les années 1920, s'impose définitivement dans la conscience des deux pays comme « connaisseur » avec son livre « Gott in Frankreich ? Ein Versuch » paru pour la première fois en 1929. Peu d'intellectuels polarisent tant leurs contemporains que Sieburg. C'est exactement ici que l'article trouve sa place : une image différenciée de l'accueil général dans l'entre-deux-guerres, de la réception du public dans les deux pays (l'œuvre paraît pour la première fois en France en 1930 avec l'intitulé « Dieu est-il français ?) sera dressée pour plus comprendre le phénomène Sieburg et la fascination exercée par lui. Cette question est particulièrement intéressante parce qu'il y a des éditions différentes du livre pour le public français et le public allemand car l'éditeur Bernard Grasset édulcore et modifie la version originale en allemand pour le public français.

Mots-clés : Friedrich Sieburg, traduction, auto-image, hétéro-image, médiateur, Grasset

Der göttliche Sieburg ? Die Rezeption von „Gott in Frankreich?“ in Deutschland und Frankreich

Zusammenfassung

Friedrich Sieburg, deutscher Auslandskorrespondent der „Frankfurter Zeitung“ in Paris in den 1920er Jahren, setzt sich in der öffentlichen Wahrnehmung der beiden Länder mit der Veröffentlichung seines Werkes „Gott in Frankreich? Ein Versuch“ (1929) endgültig als „Kenner Frankreichs“ durch. Dabei polarisiert er wie kaum ein anderer Intellektueller. Genau an dieser Stelle setzt der Artikel an: Anhand der Analyse der Rezeption des Werkes in beiden Ländern (Erstveröffentlichung in Frankreich 1930 unter dem Titel „ Dieu est-il français“) wird versucht, ein

differenziertes Stimmungsbild der Zwischenkriegszeit zu entwerfen, um das Phänomen Sieburg und die von ihm ausgehende Faszination auf beiden Seiten des Rheins nachzuzeichnen. Ein solcher Vergleich ist auch insofern sehr interessant, als dem französischen und deutschen Publikum andere Versionen vorliegen, da Bernhard Grasset als Verleger das deutsche Original für den französischen Buchmarkt modifiziert und bestimmte Aspekte abmildert.

Schlüsselwörter: Friedrich Sieburg, Übersetzung, Selbstbild, Fremdbild, Vermittler, Grasset

Is Sieburg a god? The reception of “Gott in Frankreich?” in Germany and France

Abstract

Friedrich Sieburg, foreign correspondent for the “Frankfurter Zeitung” in Paris in the 1920s, won definitive recognition in both countries as a “connoisseur” after publishing his book “Gott in Frankreich? Ein Versuch” (first published in 1929). Few intellectuals polarized their contemporaries as Sieburg did. This is exactly the point of departure of the article: by analysing the reception of this publication in both countries, (first publication in France “ Dieu est-il français” in 1930) the article focusses on the overall reception in the interwar years to trace the reasons for the “Sieburg phenomenon” and the fascination about his work. Such a comparison is also interesting as there are two different publications of the book: the original German publication and the French version modified and glossed over for the French market by the editor Bernard Grasset.

Keywords: Friedrich Sieburg, translation, self-image, public image, mediator, Grasset

Der göttliche Sieburg? Die Rezeption von „Gott in Frankreich?“ in Deutschland und Frankreich

Einleitung

Die Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich waren während des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mehr als kompliziert. Deutschland stellte für Frankreich nicht nur ein Rätsel, ein Schreckbild und eine politische Herausforderung dar (vgl. Liebold, 2008: 5), sondern besaß auch eine faszinierende Ausstrahlung. Gegenseitige Ablehnung und Zuneigung bestanden auf beiden Seiten. Dass der östliche Nachbar zweimal in weniger als 50 Jahren ins Land eingedrungen war, blieb in den Köpfen der französischen Bevölkerung mehr als präsent.

Die Vergangenheit war in beiden Ländern im Blick auf den Anderen mit vielen negativen Emotionen verbunden, die in der Bezeichnung der „deutsch-französischen Erbfeindschaft“ zum Ausdruck gebracht wurden. Gegenseitige Abgrenzung und Vergleiche bestimmten in der Zwischenkriegszeit den öffentlichen Diskurs und man könnte sagen, dass die beiden Länder in jener Zeit für einander als eine zentrale Reibungs- und Projektionsfläche fungierten. Anders formuliert: Frankreich und Deutschland brauchten einander für die eigene Selbstdefinition. Durch die enge Verflechtung der Geschichte, Politik und Kultur - sei es positiver oder negativer Transfer - war es nicht möglich, die eigene Identität ohne eine entsprechende Positionierung zum Anderen zu denken (vgl. Lüsebrink, 2008: 8). Es erstaunt daher auch nicht, dass die „Wesenskunde“ in der Zwischenkriegszeit Hochjunktur hatte. Auf beiden Seiten wurde versucht, den Landsleuten den Anderen zu erklären, wobei in unterschiedliche Richtung treibende Faktoren eine Rolle spielten: zum einen natürlich das Interesse das andere Land kennenzulernen, andererseits aber auch die Idee, den Gegner zu analysieren, um ihn anschließend besser verstehen und besiegen zu können (vgl. Aust, Schönplug, 2007). Nichtsdesto-trotz gilt zu bedenken, dass diese Zeit, vor allem in der Periode nach den Verträgen von Locarno (1926), trotz aller Krisen von sehr starken Hoffnungen auf dauerhafte Verständigung und einen dauerhaften Frieden getragen wurde, was im Ausdruck des „Locarno intellectuel“ zum Ausdruck kommt, welcher die gemeinsamen Suche der Intellektuellen nach wechselseitiger Verständigung bezeichnet.

In diesen ambivalenten Kontext gilt es das wohl bekannteste und einflussreichste Werk auf deutscher Seite „Gott in Frankreich? Ein Versuch“ (1929) von Friedrich Sieburg einzuordnen. Darin versuchte der damalige Auslandskorrespondent der „Frankfurter Zeitung“ in Paris, seinen Landsleuten den westlichen Nachbarn zu erklären. Er zeichnete dort das Bild einer liebenswerten, aber zurückgebliebenen, sich selbst genügenden, in alten Traditionen erstarrten Nation, die unfähig sei ihren universellen Führung- und Zivilisationsanspruch aufzugeben. Die durchgängig, wengleich nur unterschwellig präsente politische Forderung ist dabei durchaus bedrohlich: Frankreich müsse diese Ansprüche aufgeben und sich in das neue Europa einfügen, wenn es fortbestehen wolle. Geschickt umhüllt wird diese politisch brisante Ansicht jedoch von Sieburgs außergewöhnlich detaillierten ästhetischen Beschreibungen des alltäglichen Lebens, gespickt mit authentischen Anekdoten, sodass sein Werk teilweise durchaus auch als nostalgische Ode an eine langsam verschwindende Bastion der Humanität zu lesen ist - vorausgesetzt, man ist bereit, über den politisch aggressiven und nationalistischen Grundton und die dem Werk inhärente Ambivalenz hinwegzusehen.¹ Was das Verhältnis Sieburg - Frankreich - Deutschland komplex und zugleich faszinierend macht, ist zudem die Tatsache, dass

Sieburg selbst Frankreich „brauchte“, um sich und seinen Platz in der Gesellschaft definieren zu können. So singt er einerseits Loblieder auf das französische *savoir vivre*, schwärmt von der französischen Figur des Intellektuellen, wertet andererseits Frankreich aber in seiner Beschreibung als ein zurückgebliebenes, selbstverliehtes Land ab - offenbar nicht zuletzt, um sich auf diese Weise von seinen eigenen Minderwertigkeitskomplexen zu befreien. Jede Aussage Sieburgs über Frankreich verrät insofern ebenso viel über den Autor selbst, seine Einstellung, seine Träume und seine Meinung über Deutschland wie über Frankreich. Dies erklärt auch, warum Sieburg „Gott in Frankreich?“ als zutiefst deutsches Buch bezeichnet. Durch die Spiegelung und den (indirekten) Vergleich mit dem anderen Land zeichnet er auch ein Bild von Deutschland (vgl. Sieburg, 1929: 8ff).

Es wird in diesem Artikel nicht um Inhalt des Buches oder die Person Sieburg selbst gehen, die bereits Gegenstand vieler höchst interessanter Studien sind. Vielmehr soll der Artikel von der Rezeption des Werkes vor allem in Frankreich handeln. Eine Untersuchung der Reaktionen auf den provokanten Text ermöglicht einen direkten Zugang zu den Stimmungen dieser Zeit, da diese - abseits von politischen Floskeln - wiederum eine Menge über die Selbstdefinition Frankreichs und seine Beziehung zu Deutschland verrät. Aufgrund jenes tief im menschlichen Wesen verankerten Mechanismus, sich selbst durch die Spiegelung im Anderen wahrzunehmen, hängen auch hier Fremdbild und Selbstbild eng zusammen.

Generell ist die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Sieburg noch heute sehr emotional geprägt. Dies liegt vor allem daran, dass Sieburg während der Besatzungszeit an der Deutschen Botschaft in Brüssel und ab 1940 in Paris tätig war. Es ist auffallend, dass selbst heutzutage eine neutrale Auseinandersetzung mit Sieburg und seinem Schaffen schwerfällt. Autoren wie Margot Taureck (1989) oder Manfred Flügge (1989) legen den Akzent auf seine Kollaboration mit dem NS-Regime und sehen ihn als „falschen Mittler“ auf der Suche nach persönlichem Ruhm und Erfolg. Darüber hinaus lassen sich aber auch eine ganze Reihe unkritisch bewundernder Schriften finden, wie beispielsweise die Biographien von Cecilia von Buddenbrock (1999). Eins scheint indes sicher: Fast 50 Jahre nach seinem Tod und fast 90 Jahre nach der Erstveröffentlichung von „Gott in Frankreich?“ polarisiert Sieburg weiterhin und wird darum auch immer wieder Gegenstand neuer wissenschaftlicher Publikationen wie das 2015 erschienene 500 Seiten umfassende Werk Harro Zimmermanns „Friedrich Sieburg- Ästhet und Provokateur. Eine Biographie“ belegt. Im Blick auch die emotionale Aufladung vieler Studien stellen Klaus Deinet mit seiner 2014 kritisch-hinterfragenden und auf akribischer Quellenarbeit basierenden erschienenen Biographie „Friedrich Sieburg (1893-1964). Ein Leben zwischen Frankreich und Deutschland“ und Sebastian Liebold mit seiner

weitergreifenden Analyse „Kollaboration des Geistes. Deutsche und französische Rechtsintellektuelle 1933-1940“ aus dem Jahr 2012 rühmliche Ausnahmen dar, die von großer Bedeutung für den vorliegenden Artikel sind.

Die französische Übersetzung - eine gewollte Manipulation des Originaltextes?

Vor der Analyse der Rezeption muss man sich zwei grundlegender Tatsachen bewusst sein. Zunächst einmal ermöglichte die dem Werk inhärente Ambiguität und Doppeldeutigkeit eine Lektüre auf zweierlei Arten (vgl. Geiger, 1999: 19). Der deutsche Leser konnte das Werk teilweise als frankophile Liebeserklärung verstehen oder als unterschwellig aggressive Drohung an den Nachbarn. Darüber hinaus spielte der bekannte Pariser Verleger Bernard Grasset bei der Übertragung in eine andere Sprache, in diesem Fall ins Französische, eine immens wichtige Rolle. Wie Jean Bothorel berichtet, beauftragte Grasset den unter anderem als Übersetzer von Rilke bekannten Maurice Betz mit der Übersetzung des Textes. Unzufrieden mit dem Ergebnis, fertigte er selbst eine Überarbeitung an und veröffentlichte diese Fassung 1930 in seinem Verlag² (vgl. Bothorel, 1989: 220). Insofern kommt Grasset im doppelten Sinne die Position eines Vermittlers zu. Anzumerken ist dabei, dass Vermittler im Verlagssektor generell „beide Sprachen beherrschen und die Buchmärkte beider Nationen gut kennen [müssen]. Wie jeder Mittler leistet der Lektor eine Umformung des zu übertragenden Wissens, die oftmals nötig ist, damit der Transfer gelingt.“ (Böhme, 2014: 14) Diese Macht, über die der Übersetzer nicht nur als sprachlicher, sondern auch kultureller Mittler verfügt, ist dem Leser jedoch nicht immer bewusst. Er glaubt in der Regel an die Wahrhaftigkeit und Originaltreue der Übersetzung wie am Beispiel Sieburg und Grasset deutlich werden wird.

Wie aber ist Grasset bei seiner Übersetzung dieses Werkes vorgegangen, das zweifelsfrei für den französischen Leser eine Provokation darstellen musste? Sofort fällt auf, dass die französische Ausgabe wesentlich kürzer als die deutsche ist. Jean Bothorel sieht dies als Resultat einer Anpassung („travail de métamorphose“) des deutschen Stils an den französischen: „Adaptant le style de l'écrivain allemand au français, élaguant, éclaircissant, il fit du volume allemand de trois cent soixante pages un élégant livre français de deux cent quatre-vingts.“ (Bothorel, 1989: 220) Tatsächlich strich Grasset ganze Unterkapitel und sehr kritische, den französischen Stolz womöglich verletzende Passagen und milderte des Öfteren auch den schneidend ironisch-herablassenden Tonfall Sieburgs ab. Das Kapitel „Ein Volk in Waffen“, welches den französischen Kampfgeist verspottend verniedlicht, fehlt beispielsweise komplett. Insofern erscheint es angemessen, statt von Anpassung von Zensur, wenn nicht sogar Verfälschung zu sprechen. Ist hier nicht sogar der Wille erkennbar, den französischen Leser durch die Übersetzung und Veränderungen bewusst zu täuschen? (Geiger, 1999: 19).

Die in der deutschen Version immer wiederkehrenden Liebeserklärungen an das „zurückgebliebene aber liebenswerte“ Frankreich, die trotz allem die aggressiven Drohungen kaum verbergen können, nehmen in der französischen Version einen größeren Stellenwert ein. Auf diese Weise wurde der Akzent auf Sieburgs freundschaftlichen Beschreibungen der Franzosen, in denen er ein nostalgisches und hedonistisches Bild des Landes zeichnete. Wenngleich seine Kritik nicht gänzlich verschwand, erschien die Darstellung insgesamt aber wohlgesonnen - was letztlich ein großes Missverständnis zwischen Sieburg und dem französischen Publikum verursachte. Dabei schien Sieburg zunächst über die vorgenommenen Änderungen erobert gewesen zu sein, der kommerzielle und gesellschaftliche Erfolg seines Werkes ließen seinen Protest jedoch schnell verstummen (vgl. Bothorel, 1989: 220). Später wies Sieburg jegliche Verantwortung von sich und behauptete, dass man in Frankreich das Buch unbedingt als Liebeserklärung habe verstehen wollen.

Will man „Gott in Frankreich?“ und seine Rezeption und seinen Erfolg in Frankreich verstehen, muss man sich dieser Hintergründe bewusst sein und die Tatsache berücksichtigen, dass dem französischen und deutschen Publikum zwei verschiedenen Versionen präsentiert wurden. Grasset ist demnach für den Erfolg in Frankreich ebenso verantwortlich wie der Autor selbst. Daher erstaunt es auch nicht, dass er diese „Geschäftspolitik“ in seiner eigenen Darstellung des Werkes affirmierte, die er der französischen Ausgabe von 1930 beifügte: Sein „Lettre sur la France“ ist wohl die bekannteste und am häufigsten zitierte französische Text über Sieburgs Essay. Er beginnt mit lobenden Worten und betont den Nutzen des Werkes: „J'en ai recueilli de précieuses clartés sur mon propre pays et ne doute pas que mes compatriotes n'en retirent semblable profit.“ (Sieburg, 1930: 285) Er greift die bekannteste Formel Sieburgs auf und zeigt sich verständnisvoll angesichts der geäußerten Kritik: „Peuple magnifique et insupportable, dites-vous. J'aime cette définition de la France. Sans doute, à une très subtile observation de notre nature, se mêlent, dans votre livre, quelques jugements faits pour nous choquer. Mais qui songerait à vous en vouloir?“ Grasset verzeiht Sieburg die - selbst nach damaligen Maßstäben extreme - Deutlichkeit seiner Formulierungen, denn letztendlich ginge es nur darum, den Anderen zu verstehen: „Nous ne sommes, ni vous ni moi, des diplomates. Nous sommes deux hommes ‚sans qualité‘ ; et ne cherchons qu'à nous comprendre.“ (Sieburg, 1930: 292).

Als Verleger verfolgte Grasset natürlich auch ökonomische Ziele. Insofern muss sein „Lettre sur la France“ auch als Werbetext gelesen werden, mit dem er versuchte, dem französischen Leser Sieburgs Werk zur Lektüre zu empfehlen und - wie auch mithilfe der in der Übersetzung vorgenommenen Änderungen - seine Aufmerksamkeit in eine bestimmte Richtung zu lenken. So betont Grasset, das Buch

sei zwar kritisch, aber dennoch frankophil. Wenngleich er verschiedenen Äußerungen aufgreift, die sich gegen Frankreich richten, unterstreicht er immer wieder die Zuneigung Sieburgs gegenüber Frankreich: „Je n’ai qu’à renvoyer les Français à votre livre: vous avez su parler de la France en amoureux.“ (Sieburg, 1930: 290) An dieser Grundaussage änderte die ebenfalls zum Ausdruck gebrachte uralte Angst vor dem westlichen Nachbarn ebenso wenig wie die mahnende Warnung vor einer möglichen deutschen Gefahr, die Grasset vor allem in den letzten Zeilen anspricht: „Vous connaissez, sans doute, cette fable qu’inspira à notre La Fontaine la sagesse grecque: la Poule aux œufs d’or. Ne pensez-vous pas que ceux, parmi nous, qui n’en point oublié la leçon, pourraient répondre à certains des vôtres: Nous ne doutons pas de votre amour; mais il peut nous coûter la vie?“ (Sieburg, 1930: 321) Die Komplexität und Rätselhaftigkeit der Äußerungen Grassets wurde durch diesen Hinweis auf die von Deutschland ausgehende drohende Gefahr zusätzlich gesteigert. Dass Grasset die tief verankerte Furcht vor dem deutschen Eroberungswillen thematisiert und sich gleichzeitig lobend über Sieburgs Kritik äußerte, dürfte die Neugier beim Publikum auf das Werk noch erhöht haben. Aber gleich wie man das Vorgehen Grassets aus heutiger Perspektive auch beurteilen mag, stellen die Kürzungen und die Art und Weise seiner Übersetzung in jedem Fall eine Verfälschung des ursprünglichen Textes dar.

Zwischen Anerkennung und Misstrauen: die Reaktionen in Frankreich

Die allgemeine Aufnahme von Sieburgs Werk in Frankreich war leidenschaftlich, seine Wirkung auf das Publikum stark. Laut der Frankfurter Zeitung sei „Dieu est-il francais?“ schon 14 Tage nach seinem Erscheinen das meist diskutierte Werk des Jahres 1930; Raymond Poincaré habe sich bei der Eröffnung des Kulturinstituts „Institut des Études Germaniques“ in Paris am 15.12.1930 bereits darauf bezogen. Es gab nur wenige französische Kritiker, denen bewusst war, dass man ihnen eine geschönte Version präsentierte. Der französische Durchschnittsleser stellte die Korrektheit der Übersetzung ohnehin nicht in Frage. Die Zeitung „Dêpeche de Toulouse“ lobte das Gesamtwerk und sah darin die erste elegante Geste aus Deutschland seit dem Krieg. Daneben gab es, wie Deinet ausführt, zwar auch viele Kritiken, die sich gegen Sieburgs Beschreibung der angeblichen Rückständigkeit Frankreichs wandten, seinen Vorwurf zurückwiesen, die Franzosen seien egoistisch oder die vereinfachte Darstellung der französischen Geschichte bekrittelten: „Äußerten die französischen Beobachter Kritik, dann griffen sie nicht die Formulierungen vom hochmütigen Frankreich auf, [...] sondern distanziierten sich von der historischen Einleitung, warfen ihm [Sieburg] Geschichtsklitterung oder mangelndes historisches Wissen vor.“ (Deinet, 2014: 160) Der bedrohliche Kern der Vorwürfe Sieburgs war selbst dem „professionellen“ Leser demnach nicht bewusst.

Es scheint angemessen, an dieser Stelle weitere Quellen zu betrachten, um ein direktes Bild von der damaligen Rezeption zu zeichnen. Im Folgenden werden zunächst relevante und repräsentative Kritiken aus französischen Zeitungen aus dem Jahr 1930 untersucht, von denen vor allem die erste als repräsentativ angesehen werden kann: ein Abschnitt aus einem Artikel der „Paris Soir“ von Robert Dieudonné, einem französischer Journalisten und Theaterautor.

Je ne sais pas si Dieu est Français, mais je garde une grande reconnaissance à M. Sieburg d'avoir dit sur la France et les paysages de France des choses si exactes et si émouvants qu'on ne peut douter qu'il en ait goûté tout le charme, même quand il a l'air de vouloir s'en défendre. Il est certain que la France occupe dans le monde une place privilégiée. Son climat égal donne à la terre un aspect presque toujours riant. Tout chez nous, nos campagnes, nos monuments, notre art, nos croyances même sont régulières. (Dieudonné, 11.12.1930).

Mit diesen Bemerkungen reihte sich Dieudonné in die Reihe der zahlreichen Kritiker ein, denen die Härte und Aggressivität Sieburgs politischer Forderungen gegenüber Frankreich - nicht zuletzt aufgrund der Überarbeitung von Grasset - nicht bewusst war. Folgt man der These von Wolfgang Geiger, nach der Grasset diese Anpassungen mit bewusster Täuschungsabsicht durchgeführt habe, kann man nur feststellen, dass dieses Ziel offenbar erreicht wurde. Anstatt auf Sieburgs anti-französische Ressentiments und Herabwürdigungen einzugehen, zollt Dieudonné dem Essay Anerkennung: Sieburg sei es gelungen, die Schönheit und den Glanz Frankreichs genau in Worte zu fassen. Er interpretierte das Werk als einen Liebesbeweis Sieburgs. Allgemein diene Dieudonné das Werk Sieburgs als Gelegenheit, an die Großartigkeit Frankreichs zu erinnern. Er beschreibt es als starkes, traditionsbewusstes Land, dessen Charme sich selbst Sieburg nicht entziehen könne und betont seinen privilegierten Status sowie das Sich-Selbst-Genügen der Franzosen. Anders gesagt: Er betont genau dieselben Aspekte wie Sieburg in seinem Essay, nur in einer gänzlich anderen Interpretation. Das, was Sieburg Frankreich vorwirft und rät zu überwinden, hat Dieudonné als Kompliment und positive Ermunterung verstanden, diese Werte beizubehalten.

Dieses Missverständnis zwischen Autor und französischem Publikum findet sich in vielen Kritiken und Meinungen wieder. Galt Sieburg schon vor der Veröffentlichung von „Dieu est-il français?“ als frankophil, verstärkte dieses die Reputation in Frankreich noch. Otto Abetz (ab 1935 in der Dienststelle Ribbentrops und von 1940-1944 als Botschafter des Deutschen Reiches in Paris tätig) fasst den Sachverhalt rückblickend folgendermaßen zusammen: „Gott in Frankreich?‘ hätte freilich seinen großen Publikumserfolg in beiden Ländern nicht erringen können, wäre sein Buch nicht auch, und vor allem, anders gelesen worden: als geistreiche, mit

zahlreichen geglückten Formulierungen ornierete Huldigung an das unordentliche Paradies.“ (Abetz, 1951: 37) Überliefert ist zwar Sieburgs dramatischer Ausruf, die Franzosen haben sein Buch unbedingt als Liebeserklärung verstehen wollen, mit dem er jegliche Schuld an dem Missverständnis von sich wies. Doch wirklich gegen diese Interpretation ankämpfen oder bestimmte Irrtümer klarstellen wollte er auch nicht. Auf diese Weise inszenierte er sich selbst als Mittler zwischen Deutschland und Frankreich und ließ sich inszenieren. Der Erfolg des Buches öffnete Sieburg, der seit jeher von Luxus und Macht angezogen wurde, endgültig die Türen zu den großen Pariser Salons und ermöglichte ihm ein luxuriöses Leben zu führen und die Annehmlichkeiten des Lebens in Paris zu genießen.

Im Gegensatz dazu gab es jedoch auch, wenn auch in viel geringerem Umfang, kritische und skeptische Rezeptionen. Der Autor Lucien Febvre gehört beispielsweise zu den wenigen, welche die Ambivalenz der Aussagen Sieburgs durchschaut haben und bemerkenswert klar auf die Doppeldeutigkeit und die versteckten Attacken Sieburgs verweist: „Il s’agit d’un livre double: d’une part, des descriptions très fines de la France [...] D’autre part, des oppositions d’idées, un peu massives à notre gré, et pas toujours très claires: voici, face à face, l’idée allemande de culture, l’idée française de civilisation.“ (Febvre, 1932: 199ff) Febvre begrüßt zwar Sieburgs Methode der deutsch-französischen Gegenüberstellung und bestätigt die Antagonismus-These. Gleichzeitig merkt er jedoch an, dass man für so eine Aufgabe nicht nur eine gute Beobachtungsgabe wie Sieburg brauche, sondern das Wissen eines Gelehrten, erworben durch lange Studienjahre (vgl. Febvre, 1932: 199f). Anders als seine Kollegen stellt er damit die Kompetenz und das Wissen Sieburgs grundsätzlich in Frage. Anschließend greift er eine Forderung Sieburgs auf und interpretiert diese scharfsinnig:

Ouvrons simplement ‘Dieu est-il français ?’ à la page 100: ‘Il faut que la France sacrifie [...]’ Tout le livre, de Mr. Sieburg, tout son esprit dans une phrase. Des conseils assez impérieux et donnés de haut [...] En même temps, une sollicitude réelle, un peu condescendante pour la pauvre, puérile, assez risible France... [...] Une grosse infériorité toutefois, d’ailleurs fort naturelle, du côté de l’observateur de dehors. Mr. Sieburg connaît Paris. Il en parle excellemment, à vingt reprises. La province, comment ne l’ignorerait-il pas? (Febvre, 1932: 199f).

In diesen wenigen Sätzen entlarvt Febvre die in Wirklichkeit bedrohliche zentrale Aussage bzw. Forderung des Essays, die da lautet: Frankreich müsse sich selbst aufgeben, wenn es weiterleben wolle. Anders als viele seiner Kollegen erkennt er zudem, dass Sieburgs auf Frankreich gerichteter Blick weniger liebevoll als vielmehr spöttisch, mitleidig und arrogant ist. Bemerkenswert erscheint, dass Febvre Sieburg ein Unterlegenheitsgefühl und Minderwertigkeitskomplexe gegenüber Frankreich

attestiert. Damit trifft er eines der Hauptcharakteristika Sieburgs, der tatsächlich sein Leben lang zwischen einem Überlegenheitsgefühl und Komplexen Frankreich gegenüber gefangen war. So beneidete Sieburg beispielsweise die französischen Intellektuellen um ihre gesellschaftliche Anerkennung und Machtposition, die er selbst in seinem Heimatland vermisste, und war fasziniert von der Figur des französischen écrivain-diplomate. Noch kritischer zeigte sich André Rousseaux, der in „Le Figaro“ sein Misstrauen Deutschland und seinen militärischen Ambitionen gegenüber deutlich machte: „Ce dynamisme finit toujours à notre égard par une invasion.“ (Liebold, 2012 : 73). Ebenfalls wurde nach Veröffentlichung das erste Mal der Vorwurf laut, Sieburg handele eher als deutscher Spion denn als echter Vermittler: „Sieburg sei mit halben und verlogenen Höflichkeiten nach Frankreich geschickt worden und wäre in diesem Falle besser zu Hause geblieben.“ (Taureck, 1989: 126).

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass Sieburg nicht nur etliche Briefe von unbekanntem Privatpersonen erhielt, sondern auch von Persönlichkeiten wie André Siegfried, Camille Chautemps oder Jean Schlumberger. Die oft seitenlangen Stellungnahmen zu seinem Essay belegen, welch enormes Echo sein Werk allgemein in der Öffentlichkeit fand. Der durchschnittliche Leser zweifelte nicht an Sieburgs Zuneigung oder gar Liebe zu Frankreich, die man im Gegenteil in dieses Werk bestätigt sah. Oft wurde das Buch als eine Art Spiegel interpretiert, „aus dem ihnen ihr eigenes Bild in leichter Verfremdung, aber dafür umso schärfer entgegentrat. Keiner lehnte das Bild insgesamt ab, sondern nahm es als Ausgangspunkt eigener Erwägungen.“ (Deinet, 2014: 161).

Die Tatsache, dass Sieburgs Werk solcherart größtenteils als Liebeserklärung an Frankreich verstanden wurde, stellt, wie bereits angedeutet, ein fast tragisches Missverständnis dar, das Sieburgs späteres Leben letztlich nachhaltig beeinflusst hat. So hat ihm das französische Publikum nie verziehen, dass er die Selbstinszenierung als Vermittler und verständnisvoller Freund Frankreichs sogar während der Besetzung Frankreichs fortführte - dieses Mal im Kontext des diplomatischen Dienstes - da es sich durch seine Verwicklungen in das NS-Regime betrogen und verraten sah.

Ein Spiegel der Mentalität - die Rezeption des Buches in Deutschland

Da Sieburg mehrmals betonte, dass es sich um ein zutiefst deutsches Buch handele, erscheint es sinnvoll, ebenfalls die Rezeptionsgeschichte in Deutschland zu betrachten. Im Bereich der Frankreichkunde der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist neben Sieburg zweifellos Paul Distelbarth der wichtigste und einflussreichste Autor, auch wenn dessen „Lebendiges Frankreich“ erst 1935

und damit zu lange nach der Locarno-Ära erschien, um noch denselben Erfolg zu erzielen wie Sieburg. Für Geiger ist Robert Curtius' „Essay sur la France“ ebenfalls von enormer Bedeutung, der aber eher im universitären Milieu rezipiert worden sei, während sich „Gott in Frankreich?“ auch in der politischen sowie der breiten Öffentlichkeit durchsetzen konnte (vgl. Geiger, 1999: 10). Geiger definiert Sieburgs Werk sogar als „verbindlichen Bezugspunkt für das deutsche Publikum, das sich für Frankreich interessiert.“ (Geiger, 1999: 10).

Tatsächlich traf die ambivalente Einstellung Sieburgs Frankreich gegenüber, welche in der deutschen Originalausgabe deutlicher als in der französischen Übersetzung zu Tage tritt, den Zeitgeist der Epoche. Das widersprüchliche Gefühl aus Bewunderung und Hass, Liebe und Verachtung teilten viele deutsche Intellektuelle in der Zwischenkriegszeit mit Sieburg. Deinet kommentiert ironisch, dass es nicht Sieburgs Schuld war, „dass seine Alltagsbeobachtungen, wenn man sie nur der ihnen innewohnenden Sympathie entkleidete, trefflich mit den Ressentiments harmonisierten, die in konservativen deutschen Kreisen - aber nicht nur dort - über Frankreich gepflegt wurden.“ (Deinet, 2014: 159).

Die meisten von Sieburgs Kollegen sowie andere Intellektuelle nehmen das Ausmaß nationalistischer Drohungen in Sieburgs Werk nicht wahr - oder schwiegen darüber. Vielmehr wird „Gott in Frankreich?“ größtenteils als Liebeserklärung an Frankreich interpretiert. Ein Beispiel gibt hier Annette Kolb, deren Wertung als ziemlich repräsentativ gelten kann: Auch sie stellte die tiefe Bewunderung des Autors für Frankreich heraus, die man trotz einiger strenger Bemerkungen Sieburgs spüre. Selbst gewisse zynische Untertöne könnten nicht verbergen, dass sein Werk vor allem eine Lobrede auf Frankreich und seine Bevölkerung sei. Auch der ansonsten für seine stichhaltigen Analysen bekannte Walter Hasenclever beglückwünschte Sieburg, dass es ihm gelungen sei, wie ein Politiker zu sprechen und dabei Poet zu bleiben (vgl. Deinet, 2014: 152). Deutlich seltener wurden auch kritische Stimmen laut, welche die Blindheit des französischen Publikums anprangern. So äußerte beispielsweise Erich Noth, der 1941 ins Exil in die USA floh, dass die französische Kritik Gott in Frankreich „etwas instinktos für ein schmeichelhaftes Frankreich-Bild hielt, was es im Grunde nicht ist.“ (Noth, 1979: 232).

Wie eingangs beschrieben, war die Zwischenkriegszeit einerseits von Hoffnungen auf einen dauerhaften Frieden, andererseits von großem Misstrauen gegenüber dem Nachbarn bestimmt. Diese Ambivalenz wurde auch in der Rezeption von Sieburgs Buch deutlich. Vor allem die überwiegend positive und hoffnungsvolle Rezeption in Frankreich offenbarte den Wunsch nach einer dauerhaften Verständigung mit dem Nachbarn. Gleichzeitig wurden auch Abneigung und uralte Ängste sichtbar. Es ist eben diese Mischung aus gegenseitiger Faszination, Furcht, Friedenssehnsucht und gleichzeitiger Abgrenzung, welche charakteristisch für die Epoche war.

Die Rezeption nach Ende des Zweiten Weltkrieges bis heute

Trotz seiner Zugehörigkeit zum Auswärtigen Dienst während des Krieges und trotz seiner Implikationen mit dem Regime gelang es Sieburg nach Ende seines Publikationsverbotes 1948 bis zu seinem Tod 1964 zu einem der bedeutendsten Literaturkritiker in Westdeutschland aufzusteigen. Ab 1956 war er für die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ tätig. Dennoch blieb und bleibt er moralisch diskreditiert, auf französischer Seite noch mehr als auf deutscher. Dies mag auch damit zusammenhängen, dass sich Sieburg, der durch sein Buch als wohlwollender Frankreichliebhaber wahrgenommen wurde, in Frankreich während der Besatzungsjahre für eine Zusammenarbeit mit Deutschland einsetzte, was viele von Sieburgs französischen Anhängern als Verrat und missbrauchtes Vertrauen empfanden. Der Einfluss, den Sieburgs Werk ausübte, ebte trotz seines geänderten personellen Status' nicht ab und diente auch in der Nachkriegszeit in Westdeutschland als Referenz (vgl. zum Beispiel Bourdin, 18.03.1954).

Erstaunlich ist, dass es 1991 eine Neuauflage des Werkes gab, parallel zum Wiederaufkommen der französischen Ängste und neuen Verunsicherungen vor deutschem Großmachtstreben durch die deutsche Wiedervereinigung. In Frankreich - wo Sieburg immer noch als persona non grata gilt - wurde diese Neuauflage kritisch aufgenommen. Alte Vorwürfe vom falschen Vermittler wurden laut, welcher sich nur vermeintlich für die deutsch-französische Verständigung eingesetzt habe (vgl. Gresh, 1991). Es lassen sich also gewisse Ähnlichkeiten in der Rezeption erkennen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in den untersuchten Kritiken auch immer eine gewisse politische Einstellung dem anderen Land gegenüber deutlich wurde. Die lebhaften und zahlreichen Reaktionen auf beiden Seiten des Rheins verdeutlichen, welchen Stellenwert das deutsch-französische Problem für die Mentalität der Zwischenkriegszeit besaß. Darüber hinaus hat die Untersuchung der Rezeption aber auch die Annahme bestimmter grundsätzlicher, in der Einleitung angesprochener Verhaltensweisen bestätigt: Man braucht den Anderen, um sich selbst definieren zu können. Interessant ist, dass auf französischer Seite gewisse Aspekte der Darstellung Sieburgs akzeptiert wurden, da sie ins Selbstbild passen. Die Vielzahl der oft emotionalen Reaktionen zeigen, dass Frankreich (und Deutschland) damals ganz offensichtlich auf der Suche nach ihrer eigenen Identität und nach Orientierungspunkten waren und andere Land als Maßstab dabei eine wichtige Rolle spielte. Die Aufmerksamkeit und das enorme Medieninteresse an Sieburgs Publikation lassen insofern die deutsch-französischen Beziehungen als ein höchst komplexes und fragiles Konstrukt erscheinen.

Bibliographie

- Aust, M., Schönplflug, D. 2007. *Vom Gegner lernen. Feindschaften und Kulturtransfers im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Campus-Verlag.
- Dieudonné, R. 11.12.1930. *Dieu est-il français ?* In: *Paris Soir*.
- Böhme, I. 2014. *Praktikumsbericht , Mein Praktikum beim Aufbau-Verlag*, unveröffentlicht.
- Bothorel, J. 1989. *Bernard Grasset. Vie et passions d'un éditeur*. Paris : Grasset.
- Bourdin, P. 18.03.1954. *Gott in Frankreich. Ein Buch über die europäische Tragödie* In: Die Zeit. <http://www.zeit.de/1954/11/gott-in-frankreich>. [konsultiert am 15.03.2017]
- Von Buddenbrock, C. 1999. *Friedrich Sieburg 1893-1964. Un journaliste allemand à l'épreuve du siècle*. Paris : Éditions de Paris.
- Deinet, K. 2014. *Friedrich Sieburg (1893-1964). Ein Leben zwischen Frankreich und Deutschland*. Berlin: NORA Verlagsgemeinschaft.
- Febvre, L. 1932. De la France à l'Europe. Histoires, psychologie et physiologues nationales. In: *Annales d'histoire économique et sociale* 14.
- Flügge, M. 1981. Friedrich Sieburg. Frankreichbild und Frankreichpolitik 1933-1945. In: *Vermittler. H. Mann/Benjamin/Groethuysen/Kojève/Szondi/Heidegger in Frankreich/Goldmann/Sieburg. Deutsch-Französisches Jahrbuch 1*, Sieß, J., Frankfurt am Main: Syndikat Autoren- und Verlagsgesellschaft: S. 197-218.
- Geiger, W.1999. *L'image de la France dans l'Allemagne nazie 1933-1945*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Gresh, A. September 1991. *Dieu est-il français ?* <https://www.monde-diplomatique.fr/1991/09/GRESH/43796>. In: Le Monde diplomatique, [konsultiert am 01.04.2017].
- Krause, T. 1993. *Mit Frankreich gegen das deutsche Sonderbewusstsein. Friedrich Sieburgs Wege und Wandlungen in diesem Jahrhundert*. Berlin: Akademie Verlag.
- Liebold, S. 2012. *Kollaboration des Geistes. Deutsche und französische Rechtsintellektuelle 1933-1940. Beiträge zur Politischen Wissenschaft Band 170*. Berlin: Duncker & Humblot.
- Liebold, S. 2008. *Starkes Frankreich, Starkes Frankreich - instabiles Deutschland: Kulturstudien von Curtius/Bergstraesser und Vermeil zwischen Versailler Frieden und Berliner Notverordnungen*. Berlin: LIT.
- Lüsebrink, H., 2008. *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*. Weimar: Verlag J.B. Metzler Stuttgart.
- Schütz, E. 26.05.2007. *Der Flüchtige*, In : Die Welt. https://www.welt.de/welt_print/article898486/Der-Fluechtige.html. [konsultiert am 06.09.2015].
- Sieburg, F. 1930. *Dieu est-il Français?* Paris: Éditions Bernard Grasset.
- Sieburg, F. 1929. *Gott in Frankreich? Ein Versuch*. Frankfurt am Main: Societäts-Verlag.
- Taureck, M. 1989. *Friedrich Sieburg in Frankreich : seine literarisch-publizistischen Stellungnahmen zwischen den Weltkriegen in Vergleich mit Positionen Ernst Jüngers*. Reihe Siegen: Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft. Heidelberg: Carl Winter.
- Zimmermann, H. 2015. *Friedrich Sieburg - Ästhet und Provokateur: Eine Biographie*. Göttingen: Wallstein Verlag.

Notes

1. Herzlichen Dank an Thomas Keller für diesen interessanten Hinweis.
2. Weitere Auflagen wurden 1935, 1940 und 1942 gedruckt. Jede neue Veröffentlichung enthielt Textänderungen bzw. neue Vorworte des Autors.
3. Übersetzung der Verfasserin, der Originaltext lautet: „référence obligatoire pour le public allemand qui s'intéressait à la France”.

Synergies
Pays germanophones 10/2017



Allemagne/Berlin





ISSN 1866-5268

ISSN en ligne 2261-2750

Dada Berlin, destins du rebelle dans la cité. Retour sur la spécificité de la scène artistique berlinoise dans l'Europe des années vingt

Anne Bernou

Paris, France

anne.bernou@orange.fr

Reçu le 10-04-2017 / Évalué le 02-05-2017 / Accepté le 30-09-2017

Résumé

La contribution majeure de Dada Berlin aux arts visuels, à savoir la mise au point du photomontage et le développement d'une rhétorique de la parodie institutionnelle et de la dérision, s'est développée au sortir de la Première Guerre mondiale sur fond d'évènements politiques qui ébranlent alors en profondeur l'Allemagne. Un étayage rébellion artistique/rébellion politique en représente le fondement. Après le retour à l'ordre, -c'est là l'objet principal de l'étude- un certain nombre de dadaïstes berlinois maintiennent ce double étayage. Ils trouvent ainsi leur place dans la cité comme opposants à défaut de demeurer rebelles. La spécificité du dadaïsme berlinois est ainsi à envisager sur la longue durée, bien au-delà de la dispersion du groupe en juillet 1920.

Mots-clés : Dada, photomontage, rébellion artistique/rébellion politique

Dada Berlin - eine Rebellion.

Zur Spezifität der Berliner Kunstszene der 1920er Jahre

Zusammenfassung

Auf dem Boden der politischen Ereignisse, die Deutschland am Ende des ersten Weltkriegs tief erschüttern, entsteht mithilfe Berliner der neuartigen Technik der Fotomontage der wohl wichtigste Beitrag des Dadaismus in der Bildenden Kunst. Die dadaistische Rhetorik der Parodie und Satire erfasst dabei nicht allein künstlerische Positionen; vielmehr wird Dada Ausdruck der Revolte gegen die politische Situation und deren institutionelle Vertreter. Nach der Rückkehr zur Ordnung - die im Mittelpunkt dieser Analyse steht - agieren eine Reihe Berliner Dadaisten weiterhin sowohl in kunst- als auch in gesellschaftskritischer Form. Sie nehmen im urbanen Raum und Geschehen die Rolle von Opponenten ein, welche die Bedeutung künstlerischer und politischer Rebellion überschreiten. Vor diesem Hintergrund ist der Berliner Dadaismus keine spezifische Kunstform, deren Bedeutung und Wirkung die Auflösung der Künstlergruppe im Juli 1920 weit überdauert.

Schlüsselwörter: Dada, Fotomontage, künstlerische Rebellion / politische Revolte

Dada Berlin, destiny of the rebel in the city.

Return on the specificity of the Berlin art scene in the Europe in the Twenties

Abstract

Dada Berlin's major contribution to the visual arts, namely the development of photomontage and the development of rhetoric of institutional parody and derision, flourished during the aftermath of the First World War against the unstable political background in Germany at the time. It was rooted in the coupling of both artistic rebellion and political rebellion. After the return to order - and this is the main object of the study - a number of Berlin dadaists maintain this twofold inspiration. Unable to continue as rebels, they take up positions as opponents in the city. The specificity of Berlin's dadaism is thus to be envisaged over the long term, well beyond the dispersion of the group in July 1920.

Keywords: Dada, photomontage, artistic rebellion / political rebellion

Dans l'Allemagne de Guillaume II, l'expressionnisme avait déjà, avant 1914, lié contestation artistique et révolte politique et sociale ; les expressionnistes de la *Brücke* n'avaient pas manqué de proclamer la révolte dans l'art et par l'art de même qu'ils avaient cherché une alternative communautaire à l'isolement de l'artiste. Dans la France de la III^e République, au même moment, les artistes se focalisaient davantage sur les questions de forme et sur la possibilité de transmettre un message métaphysique par le biais de la chose essentiellement picturale. Cet écart entre artistes français et artistes allemands, déjà sensible au début du XX^e siècle, se décline au cours du siècle de façon récurrente et reflète - jusque dans sa deuxième moitié - une attitude fondamentalement autre face à l'Histoire. Qu'en est-il de l'épisode dadaïste berlinois ?

Anticipée par un certain nombre de publications et d'actions individuelles¹, la rébellion dadaïste berlinoise s'affirme comme mouvement collectif entre le 22 janvier 1918 « Première allocution dada en Allemagne »² et l'été 1920 : « Première Foire internationale dada » et publication du *Dada Almanach*³. Concomitante des derniers mois de la guerre, puis des changements politiques majeurs qui président à l'établissement de la République de Weimar, Dada Berlin s'est développé sur fond d'instabilité politique et de violences, l'épisode le plus sanglant étant la répression en janvier 1919 de la révolution spartakiste et l'assassinat de ses deux principaux leaders, Rosa Luxemburg et Karl Liebknecht. Cette synchronie donne à Dada Berlin une particularité, celle d'avoir mêlé à la révolte artistique des revendications politiques et sociales⁴.

L'article propose une réflexion sur cette spécificité du foyer berlinois en comparaison des autres foyers dadaïstes, en particulier du foyer parisien (janvier 1920- juillet 1923). Né dans un tout autre contexte, ce dernier s'est développé sans visée actionniste comparable. C'est prioritairement de manière téléologique, à travers l'étude des sorties de rébellion des dadaïstes berlinois que sera mis en évidence la diversité des positionnements, diversité en partie occultée au cœur de la rébellion. Que se passe-t-il quand, dans la République naissante, l'emportent sur l'élan révolutionnaire les partisans de l'ordre ? Quelles formes d'intégration dans la cité sont alors ouvertes aux dadaïstes ? Quelles sont pour eux les sorties possibles de rébellion ? Que peut-on conclure de la diversité des sorties de rébellion adoptées quant à l'étayage « rébellion artistique / rébellion politique » tel qu'il s'établit au sortir de la Première Guerre mondiale, et *in fine*, quant à l'écart entre le paysage artistique des deux capitales ? Plus fondamentalement, en quoi le contexte historique est-il cause - dans quelle mesure et pour combien de temps - de la spécificité du dadaïsme berlinois, offrant ainsi un contrepoint à la capitale parisienne ?

Dada Berlin, entre révolte artistique et revendications politiques et sociales

Entre janvier 1918 et juillet 1920, les manifestations dadaïstes berlinoises - une douzaine -, accompagnées de textes-manifestes fracassants, se succèdent dans la ville, ignorées toutefois du plus grand nombre. Plus que les soirées ou expositions dadaïstes elles-mêmes, très éphémères, une intense activité éditoriale - revues dadaïstes : *Club Dada*, *Der Dada* (3 numéros), almanach : *Dada Almanach* (juillet 1920), contributions aux revues *Die Pleite* puis *Der blutige Ernst*, *Der Gegner*, et publications diverses de la maison d'édition *Malik Verlag* des frères Herzfelde - représente le front commun de la rébellion. Au début de l'année 1920, une tournée dada de six semaines est organisée dans l'est de l'Allemagne et en Tchécoslovaquie. Dada Berlin connaît alors son acmé. Si l'activité du groupe berlinois croît ainsi en intensité jusqu'en juillet 1920, les activités communes cessent au cours de l'été de manière assez brutale. L'un des dadaïstes les plus extrêmes, l'*Oberdada* Johannes Baader, s'efforce encore quelque temps d'organiser un certain nombre de manifestations qu'il proclame dadaïstes, (tel ce bal dada inauguré le 20 janvier 1921 au zoo de Berlin et auquel il convie le président de la République et toutes les personnalités nationales et municipales,) ou de lancer - en juin 1921 - des projets dadaïstes, telle la création d'une *Dadaistische Akademie* à Potsdam. Mais Baader fonctionne désormais en solipsiste. Dada Berlin n'est plus. Dans la ville où l'ordre règne désormais, ce qui avait été toléré jusque-là suscite désormais la répression : la police confisque dès l'automne 1920 tous les exemplaires du dernier portfolio d'estampes de Georg Grosz, *Gott mit uns* [Dieu avec nous], une représentation

mordante de la vie à l'armée, qui avait été exposé à la Foire dada de l'été (les plaques sont saisies et détruites) et les principaux organisateurs de la Foire dada sont jugés en avril 1921 pour calomnie et diffamation de l'armée (condamnation de Grosz et de Wieland Herzfelde à des amendes). Les peines sont en fait légères car les accusés se sont, lors de leur défense, repentis des attaques perpétrées. Preuve s'il en est de l'abandon de leur radicalisme. En février 1924 Grosz et Herzfelde, particulièrement visés par les autorités, sont jugés une fois encore et condamnés, cette fois pour obscénité, en liaison avec le portfolio de Grosz, *Ecce Homo*, dont certaines parties avaient été confisquées dès avril 1923.

Quelle que soit l'originalité de l'activité poétique⁵ ou théâtrale qui a pu y être développée, Dada Berlin s'illustre avant tout par sa contribution aux arts visuels. Cette dernière est double : la mise au point d'une technique tout d'abord, celle du photomontage (cela dès l'année 1918 à l'initiative de Hannah Höch et de Raoul Hausmann), et d'autre part le développement d'une rhétorique en grande partie nouvelle, rhétorique de la parodie institutionnelle et de la dérision (cela à partir de février 1919). Cette rhétorique n'était pas présente dans les premiers travaux. Elle s'est développée au fil des événements politiques. La rébellion berlinoise a également influencé, dans leur rupture avec l'expressionnisme, des artistes extérieurs à la ville, comme Otto Dix qui, de Dresde où il réside, noue à partir de 1919 des liens épistolaires avec les dadaïstes berlinois et en particulier Georg Grosz. Les œuvres de Dix des années 1919 et 1920, marquées au sceau de la dérision et de la provocation mais aussi de l'expérimentation, ont une nette orientation dadaïste, qu'il s'agisse de collages ou de peintures figuratives. « Dixtaturdadadix »⁶, participe du reste à l'exposition internationale de 1920 à la galerie Burchard avec une œuvre de grand format, *Kriegskrüppel (45% erwerbsfähig!)*.

Ce qui avait réuni les dadaïstes berlinois avait, dans un premier temps, relevé comme à Zurich d'une visée de transformation en profondeur de l'art et du langage, toutes disciplines confondues. Dès l'avant-guerre, Hugo Ball, Richard Hülsenbeck et Hans Richter, alors à Berlin, collaborent du reste au journal d'art et de critique artistique *Die Aktion*, hostile à toute autorité. L'influence du psychanalyste autrichien, Otto Gross, y est grande : l'idée selon laquelle les conflits psychiques trouvent leur fondement dans la répression exercée par l'Etat bourgeois et patriarcal influence fortement le futur groupe dada. Si l'ouverture du cabaret Voltaire en février 1916 fait de Zurich le « Dadaland », Richard Hülsenbeck, présent dans cette ville dès la fin du même mois, rêve aussitôt de faire de Berlin un nouveau foyer dadaïste. De retour dans la capitale de l'Empire wilhelmien, il se positionne comme agent de liaison entre Berlin et Zurich. Entre les deux foyers, la filiation est certaine. Chef de file du Dada originel, Tristan Tzara, qui entretient une correspondance

avec plusieurs dadaïstes berlinois et en particulier avec Johannes Baader, est non seulement tenu au courant des activités mais sollicité de diverses manières⁷.

Par la suite, le contexte politique allemand contribue à rassembler les dadaïstes dans une visée de transformation radicale de la société. La plus grande partie du groupe développe une contestation de tendance nettement anarcho-individualiste. Certains d'entre eux, George Grosz, John Heartfield et son frère Wieland Herzfelde, rejoignent, dès sa fondation en janvier 1919, le KPD, parti communiste allemand, et lient rébellion esthétique et engagement politique. Lorsque la répression se met en place à compter de l'automne 1920, le domicile de Johannes Baader est perquisitionné, mais c'est surtout ce groupe, structuré tant par un engagement politique que par une activité éditoriale, qui est visé. La rupture est en effet consommée entre gouvernement social-démocrate de la République de Weimar et parti communiste. Le reste du groupe Dada Berlin quant à lui, plus instable, a déjà connu à cette date une rapide dissolution qu'expliquent tant la variété des ancrages professionnels et celle des recherches plastiques que la fragilité des relations interpersonnelles⁸.

Dada Berlin, sorties de rébellion et nouvelles formes d'intégration dans la cité

Que se passe-t-il quand l'emportent, dans la République naissante, les partisans de l'ordre sur l'élan révolutionnaire? Quelles nouvelles formes d'intégration dans la cité s'offrent alors aux divers membres du groupe ? Dans quelle mesure et comment l'héritage dadaïste se maintient-il ?

Certains mobilisent dans un premier temps leur énergie dans de nouveaux engagements professionnels. Ainsi en est-il de Johannes Baader qui, après sa période dada berlinoise⁹, travaille en tant que journaliste pour le *Hamburger Fremdenblatt* et s'adonne à l'écriture¹⁰. C'est le cas également de Richard Hülsenbeck qui, dès 1920, exerce en tant que médecin, se profile ensuite comme écrivain voyageur¹¹. puis s'établit comme psychanalyste¹² à New York où il a immigré en 1936. Quand Hans Arp arrive à New York en 1945, il s'étonne qu'Hülsenbeck, poète, essayiste, journaliste, fût aussi devenu peintre et organise du reste pour lui une exposition à Paris de ses travaux.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, en 1949, Hülsenbeck publie *Dada Manifest*, un manifeste dans lequel il revendique le rôle de fondateur du dadaïsme en Allemagne et nie la mort historique de Dada. C'est à trente de distance, qu'il fait ainsi retour sur les années fondatrices¹³. Une démarche similaire s'observe pour Raoul Hausmann¹⁴, l'une des figures-phares de Dada-Berlin, et pour George Grosz qui, de New York où il vit depuis 1932, publie en 1946 son autobiographie, *A Little Yes and a Big No* [Un petit oui et un grand non]. Ces manifestes ou témoignages

qui surgissent ainsi trente ou quarante ans après la rébellion s'inscrivent dans des cycles de mémoire. Ils correspondent en outre à une période de redécouverte du dadaïsme à la faveur d'expositions, en particulier celle de 1953 conçue par Marcel Duchamp pour la galerie Sidney Janis à New York. Leur but est aussi polémique : il s'agit de défendre l'antériorité et l'originalité fondamentale de Dada, à un moment où d'autres courants s'en réclament (le mouvement lettriste par exemple) dans un contexte historique qui donne *de facto* à la rébellion une actualité nouvelle. Après une longue traversée du désert en quelque sorte, la cité divisée offre aux dadaïstes berlinois dispersés l'opportunité de déterminer leur propre inscription dans l'Histoire.

Mais qu'en a-t-il été de ceux qui, individuellement désormais ou selon de nouvelles affinités, continuent à s'adonner en priorité à une œuvre littéraire ou artistique ? Continuent-ils à le faire dans l'esprit de la rébellion et selon ses apports ? L'étagage rébellion artistique /rébellion politique se maintient-il ? Peut-il se maintenir ? Sous quelle forme le fait-il ?

Selon des modalités et des rythmes divers, un retour à des médias et à des formes plastiques plus traditionnels s'observe pour la plupart d'entre eux. L'évolution de Raoul Hausmann, le « dadasophe » autoproclamé du Club dada berlinois, est particulièrement significative : les contributions artistiques d'Hausmann à Dada avaient été nombreuses, tout aussi éclectiques que fondamentales. En 1920, il avait réalisé plusieurs reliefs et assemblages dont certains, comme la tête composite *Esprit de notre temps* exposée à la Foire dada de juin 1920, représentent sur le plan plastique un aboutissement majeur. Jusqu'en 1924 du moins, Hausmann, l'un des initiateurs de la poésie phonétique, poursuit son travail poétique tandis qu'il réfléchit à l'optophone, machine qui convertirait les sons en images ; il réalise encore de nombreux collages et photomontages¹⁵ et publie des textes d'une verve satirique imparable (*Hurra! Hurrah ! Hurrah !* Malik Verlag, 1922). Mais il se tourne peu à peu vers la photographie et s'y consacre, réalisant des portraits, des nus et des paysages de facture plus classique ; il reprend même en 1959 la peinture abandonnée en 1918. Malgré cette évolution, il poursuit aussi des projets radicaux et utopiques comme en témoigne la publication récente de *Hylé*, ensembles textuels autobiographiques en mouvement qui établissent des relations intermédiaires entre le texte, le photomontage, la poésie visuelle et la photographie¹⁶. En ce sens, il continue à remettre en cause les cloisonnements artistiques et la frontière entre l'art et la vie et son évolution contrastée traduit bien la complexité de la personnalité du « dadasophe ».

Hannah Höch est la seule femme artiste de Dada Berlin. Confrontée à maintes reprises en tant que femme aux réticences du groupe, elle s'est imposée cependant

par la force subversive de ses œuvres. Dans les photomontages qu'elle réalise à Berlin¹⁷, elle s'en prend à la République de Weimar et à ses figures militaires, mais ses œuvres représentent déjà surtout une critique très personnelle de la traditionnelle division des sexes. Après la dispersion du groupe, c'est cette exploration des représentations de la femme qui prend en quelque sorte le relais de la critique sociale et politique développée précédemment. Quand elle intègre à ses montages, outre les photographies collectées dans les journaux, dentelle et motifs de couture, cet "ouvrage de dame" qu'est la dentelle, détourné, devient chez elle, élément subversif, comme il le sera plus tard pour une artiste comme Louise Bourgeois. Le photomontage est d'abord démontage, cela selon un mode ludique, utopique, allégorique. Il le restera dans son œuvre bien au-delà de Dada Berlin. A l'origine de l'invention du photomontage, plus sans doute que ceux qui s'en sont attribué la paternité (Raoul Hausmann, George Grosz ou John Heartfield), Hannah Höch, si elle est trop peu connue en France aujourd'hui encore, est reconnue en Allemagne comme l'une des grandes artistes du XX^e siècle.

Le cas de George Grosz et celui de John Heartfield [Helmut Herzfeld, frère de l'éditeur Wieland Herzfelde], deux des artistes les plus engagés politiquement de Dada Berlin, convaincus tous deux de l'efficacité politique de l'art, sont différents.

Dans un premier temps, le travail de Georg Grosz se poursuit dans l'esprit des innovations dadaïstes : à ce titre le livre qu'il publie en avril 1922, *Mit Pinsel und Schere* [Avec un pinceau et des ciseaux], met en œuvre la technique du photomontage beaucoup plus explicitement et largement que n'importe quelle autre publication du réseau international dada. Au cours de l'été et de l'automne il se rend en Russie pour cinq mois. Il y est reçu par Lénine et Trotski. Il revient néanmoins déçu et quitte par la suite le KPD, ce qui ne diminue en rien son engagement pour la cause du prolétariat. C'est le sens de l'association d'artistes communistes, *Die Rote Gruppe* [le Groupe rouge], qu'il contribue à fonder en 1924. Pour les artistes de cette association, toute œuvre artistique doit être acte politique ; sa valeur ne réside pas seulement dans ses composants esthétiques mais dans sa capacité à contester et subvertir l'ordre social et moral. *Malik*, la petite maison d'édition berlinoise d'extrême-gauche, fondée par le frère de Heartfield, publie en 1925 leur ouvrage militant, *Die Kunst in Gefahr* [L'Art en danger], qui affirme solennellement l'inscription de l'art dans le contexte de la lutte de classes et récuse tout art non-engagé. Un certain nombre de revues ou de journaux allemands, *Das Kunstblatt*, *Kunst und Künstler*, *Der Berliner Börsen-Courrier* mais surtout *Der Gegner*, *Die Aktion* ou occasionnellement l'organe du KPD, *Die rote Fahne*, leur ouvrent leurs colonnes. L'un comme l'autre, avec la même lucidité corrosive, maintiennent après 1920 dans le dessin satirique la vision décapante de Dada Berlin.

C'est au milieu des années 1920 seulement que se dessine, dans la production de George Grosz, un tournant. Grosz revient à la peinture. Il y revient selon l'esprit du mouvement de la *Nouvelle Objectivité*, qu'il rejoint et, désormais plus moraliste bourgeois que partisan de la lutte des classes, il privilégie dans son travail plastique la distanciation.

C'est à John Heartfield, -qui se définissait du reste comme *Monteur*- qu'il revient de continuer à pratiquer abondamment, bien au-delà de l'année 1920, la technique du photomontage, en particulier sous forme d'affiches de propagande, communiste et antifasciste, puis à partir de 1930 en couverture du journal ouvrier *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (A.I.Z.) [Journal illustré des travailleurs]. Une technique héritée de Dada Berlin même si elle s'écarte toutefois de la pratique des dadaïstes berlinois. Heartfield ne cherche plus en effet à exhiber l'élaboration de l'image, mais au contraire à effacer les procédés de collage pour créer et dénoncer tout à la fois l'illusionnisme de la propagande, telle que la pratique au même moment le régime national-socialiste.

Pour des artistes comme Grosz et Heartfield, le couple rébellion artistique/ rébellion politique s'est donc maintenu plus longtemps, la stratégie politique prenant toutefois progressivement le pas sur la stratégie esthétique de déstructuration de l'image, qui primait lors de Dada Berlin. Détournement de la stratégie artistique au profit de la stratégie politique ou du moins éthique : un cas qui n'est pas nouveau dans l'art allemand.

Mon propos, dans cet aperçu des sorties de rébellion des dadaïstes berlinois, a été de questionner surtout le couple stratégie artistique/stratégie politique. Il semble donc que les dadaïstes prioritairement engagés dans le combat politique - et dans celui de l'art dit engagé - aient pu maintenir ce double étayage, et de la sorte trouver leur place dans la cité comme opposants ou contestataires, à défaut de demeurer rebelles. Que leur engagement du reste s'inscrive dans une structure politique et partisane, comme le KPD, ou qu'il soit un combat plus solitaire comme celui d'Hannah Höch pour la cause des femmes. A l'inverse, quand la stratégie artistique a primé, il semble que la sortie de rébellion ait exigé, dans un premier temps du moins, une période de repli et de latence dans un champ porteur certes mais moins radical. Ce sera pour les uns l'écriture et plus tard la psychanalyse (Hülsebeck), pour d'autres la photographie (Hausmann). Quant à George Grosz, caricaturiste certes mais caricaturiste assagi à partir de 1925 et peintre de la *Nouvelle Objectivité*, il représente un entre-deux.

Véritable archéologie du présent, composée de fragments hétéroclites, l'invention du photomontage était à l'image d'une réalité sociale et politique en

désagrégation, celle de l'empire wilhelmien. Initiée pendant l'épisode dadaïste lui-même, cette contribution de Dada Berlin aux arts visuels s'est prolongée par l'œuvre ultérieure de plusieurs artistes du groupe berlinois. Elle s'est imposée comme sa contribution majeure.

L'épisode dadaïste parisien, initié par la présence de Tristan Tzara dans la capitale, s'est développé dans un contexte tout autre, celui de l'après-guerre. Si les deux saisons dadaïstes - de janvier à mai 1920 et d'avril à juin 1921 - défraient la chronique bien davantage qu'à Berlin, querelles et dissensions au sein du groupe, dès mai 1921, s'étaient aussi sur la place publique : la mythique Soirée du Cœur à barbe, programmée par Tzara les 6 et 7 juillet 1923, signe par son échec la fin de Dada Paris. Plus littéraire dans son essence, Dada Paris n'a pas eu, comme Dada Berlin, l'ambition de mener une révolte politique. A Berlin, au sortir de la guerre et dans le contexte de l'effondrement de l'empire wilhelmien, les événements ont activé et réactivé une rébellion dont la voie avait été ouverte en Allemagne par l'engagement politique, antérieur à 1918, de nombreux artistes et par la révolte expressionniste qui n'avait pas manqué de proclamer la révolte par l'art et dans l'art. Les artistes avaient mis sur le même plan projet social et utopie.

Dans le contexte des années 1960, la rébellion sera non seulement redécouverte, mais aussi récupérée et recyclée : Néo-dadas, Nouveaux Réalistes d'un côté sont apparentés à Dada Berlin sur le seul plan esthétique ; Fluxus, l'Internationale Situationniste de l'autre, sont plus proches de l'esprit dadaïste qui avait présidé à la rébellion berlinoise. Aujourd'hui la récupération est le fait de la critique et des institutions muséales qui offrent désormais leurs cimaises à ceux qui furent considérés les plus contestataires des contestataires.

Bibliographie

Sources primaires :

Baader, J. 1987 [1945], *Das Oberdada. Die Geschichte einer Bewegung von Zürich bis Zürich*, Siegen : Universitäts-Gesamthochschule Siegen.

Grosz, G. 1946. *A Little Yes and a Big No. The Autobiography of Georg Grosz* [illustrée par l'auteur], New York : The Dial Press. Ed. française, 1990, *Un petit oui et un grand non*, Nîmes : J. Chambon.

Hausmann, R. 1972. *Am Anfang war Dada*, Giessen : Anabas.

Hausmann, R. 2013. *Hylé. État de rêve en Espagne*, [« Hyle. Ein Traumsein in Spanien »], Dijon : Les Presses du réel.

Huelsenbeck, R. « Dada Manifesto 1949 ». In: Motherwell, R., 1989, *The Dada Painters and Poets : An Anthology*, San Francisco CA : Wittenborn Art Books.

Huelsenbeck, R. 1974. *Memoirs of a Dada Drummer*, New York : The Viking Press. Traduit de l'allemand par Joachim Neugroschel.

Monographies et catalogues d'exposition :

Dieterich, B. (dir.) 1976. Hannah Höch : collages, peintures, aquarelles, gouaches, dessins : A.R.C. 2, Musée d'art moderne de la ville de Paris, Nationalgalerie Berlin, Berlin: Mann.

Herold, I., Hille, K. (dir.) 2016. Hannah Hoeh, Revolutionärin der Kunst, Das Werk nach 1945, Heidelberg : Braus Verlag.

Hulten, P. (dir.) 1978. Paris Berlin 1900 -1933, Paris : MNAM, CCI, BPI, IRCAM

Kort, P. 2015. Künstler und Propheten. Eine geheime Geschichte der Moderne 1872-1972, Frankfurt : Schirn Kunsthalle, Köln : Snoeck Verlag.

Le Bon, L. (dir.) 2005. Dada, Paris : Editions du Centre Pompidou

Möckel, B., 2010. Georg Grosz montiert: Collagen 1917 bis 1958, Berlin: Akademie der Künste.

Ténéze, A. (dir.) 2017. Raoul Hausmann, Dadasophe - De Berlin à Limoges, Paris : Dilecta.

Ouvrages sur Dada -histoire du mouvement, théorie et critique :

Bargues, C. 2015. *Raoul Hausmann. Après Dada*. Bruxelles: Mardaga.

Béhar, H., Carassou, M. 1990. *Dada, Histoire d'une subversion*. Paris: Fayard.

Benson, T., Bergius, H., Blom, I. (dir.) 2014. *Raoul Hausmann et les avant-gardes*. Dijon: Les Presses du réel.

Dachy, M., 2011 [1994 1^{ère} édition]. *Dada & les dadaïsmes*. Paris: Gallimard.

Kornbichler, T. 2006, Flucht nach Amerika - Emigration der Psychotherapeuten. Stuttgart: Kreuz.

Notes

1. Grosz, G, *Kleine Grosz Mappe* [Grosz, Petit portfolio], 1917 et la même année, actions de Johannes Baader et de Raoul Hausmann.

2. Au cours de cette soirée, Richard Hülsenbeck, arrivé de Zurich début 1917, présente explicitement Dada sous le titre de « Erste Dada-Rede in Deutschland ».

3. Dirigée par Hülsenbeck, cette anthologie reprend les contributions du *Dadaco*, « Grand atlas mondial », projet engagé en 1919 puis abandonné. Tzara y rédige une longue « Chronique zurichoise ».

4. En décembre 1918 est fondée à Berlin la *Novembergruppe*, large plate-forme artistique qui s'engage à épouser la cause d'un art progressif par solidarité avec la classe ouvrière.

5. Poèmes phonétiques de Raoul Hausmann ou *Phantastische Gebete* [Prières fantastiques] de Hülsenbeck.

6. Lettre à George Grosz, 1919, in: Otto Dix, *Briefe*, 2013, Köln: Wienand, p. 452.

7. Il donnera son accord en juin 1920 lors de la parution de *Der Dada* sous la direction d'Hausmann et de Baader.

8. Richard Hülsenbeck obtient son diplôme de médecin en juillet 1920 et s'installe alors à Dantzig. La rupture de Raoul Hausmann et Hannah Höch, couple emblématique de dada Berlin, est consommée en juin 1922.

9. L'œuvre de cet artiste, au vocabulaire plastique radical, est largement méconnue car la plus grande partie de sa production dadaïste berlinoise a été détruite en 1945.

10. De nombreux manuscrits demeurent encore inédits.

11. Engagé comme médecin de bateau sur la ligne Hambourg Amérique, il publie entre 1928 et 1935 plusieurs romans.

12. Il joua un rôle important au sein de l'« Association pour l'avancement de la psychanalyse » et au sein de l'Institut de formation, *American Institut for Psychoanalysis*, dont il fut le vice-président en 45-46.

13. Cette publication suscita une violente polémique avec Tristan Tzara. Les mémoires d'Hül- senbeck, *Memoirs of a Dada Drummer*, seront publiées en 1974.

14. Il publie en particulier en 1958 *Courrier dada. Am Anfang war Dada* [Au commencement était Dada] paraît de manière posthume en 1972.

15. ABCD, 1923-1924, encre de Chine, reproduction de photographie et imprimés découpés, collés sur papier, est le dernier photomontage dadaïste d'Hausmann. Parmi les éléments typographiques qui entourent l'autportrait d'Hausmann, la mention MERZ atteste la participation de l'artiste à la revue du même nom, fondée en 1923 par Kurt Schwitters.

16. Ces relations ont été étudiées dans une thèse récente soutenue en 2016 à l'Université de Sorbonne nouvelle : Thierard, H., « *Hylé I* » et « *Hylé II* » de Raoul Hausmann : *des ensembles textuels autobiographiques en mouvement*, thèse de doctorat en Etudes germaniques.

17. Hannah Höch, *Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands*, 1919-1920, Nationalgalerie, Berlin (exposé à la Foire internationale de Berlin de juin 1920).



ISSN 1866-5268

ISSN en ligne 2261-2750

Synergies Pays germanophones n° 10 - 2017 p. 89-100

Une diplomatie culturelle entre ambitions et limites de l'action officielle : l'ambassade de France à Berlin et le rapprochement culturel franco-allemand sous la République de Weimar

Marion Aballéa

Université de Strasbourg, France
maballea@unistra.fr

Reçu le 03-04-2017 / Évalué le 21-05-2017 / Accepté le 30-09-2017

Résumé

En partie paralysée dans les années suivant la Première Guerre mondiale par la persistance des rancœurs et des contentieux franco-allemands, l'ambassade de France à Berlin s'engagea, à partir de 1925-1926, dans le mouvement de rapprochement culturel qui accompagnait alors la détente entre les deux pays. Ce faisant, elle inaugurait une forme inédite de diplomatie culturelle, qui devait lui permettre d'aplanir certaines difficultés et d'assurer son influence. Notamment portées par la figure de l'ambassadeur Pierre de Margerie, ses initiatives furent nombreuses et variées. Certaines d'entre elles s'inscrivirent durablement dans la mémoire de ce premier moment franco-allemand. Elles révélaient toutefois également les limites que rencontrait, sur le terrain du dialogue culturel, une diplomatie par nature soumise aux contraintes de l'action officielle.

Mots-clés : ambassade, Berlin, diplomatie culturelle, entre-deux-guerres, relations franco-allemandes

Ambitionen und Grenzen einer kulturellen Diplomatie: die französische Botschaft in Berlin und die deutsch-französische kulturelle Verständigung in den Jahren der Weimarer Republik

Zusammenfassung

Die französische Botschaft in Berlin, die in den ersten Jahren nach dem Ersten Weltkrieg aufgrund andauernder Streitigkeiten zwischen Deutschland und Frankreich recht beschränkt war, nahm ab 1925-1926 aktiv teil an der kulturellen Annäherung, die mit der Entspannung der Beziehungen zwischen den beiden Ländern einherging. Dabei erprobte sie neue Formen kultureller Diplomatie, welche die Überwindung politischer Schwierigkeiten und die Ausweitung des Einflusses der Botschaft zum Ziel hatte. In der Ägide des Botschafters Pierre de Margerie unterstützte die französische Botschaft viele verschiedene kulturelle Initiativen, darunter einige, die bis heute im deutsch-französischen Gedächtnis geblieben sind. Sie musste aber auch mit Hindernissen kämpfen, die sich aus ihrer offiziellen Stellung ergaben, ohne diese immer ausräumen zu können.

Schlüsselwörter: Botschaft, Berlin, kulturelle Diplomatie, Zwischenkriegszeit, deutsch-französische Beziehungen

**Cultural diplomacy between the aspirations and limitations of official action:
the French Embassy in Berlin and the Franco-German cultural understanding
during the Weimar Republic**

Abstract

The French embassy in Berlin, which in the immediate after-war period had seen its diplomatic action partly paralyzed by resentments and disputes, entered in the mid-1920s the period of Franco-German cultural *rapprochement* that went hand in hand with the political thaw between the two countries. So doing, it launched a new kind of cultural diplomacy aimed at overcoming persisting political obstacles and reasserting its own influence. In particular under the direction of Ambassador Pierre de Margerie, this cultural diplomacy supported or initiated a variety of cultural events and projects between 1926 and 1932, among them some which left a strong imprint on the Franco-German memory. On the other hand, they also underlined the limitations on diplomats, as official agents and representatives, in what was an often informal dialogue.

Keywords : embassy, Berlin, cultural diplomacy, interwar period, Franco-German relations

Le 4 novembre 1926, au lendemain de la conférence donnée, devant 275 invités allemands, par Paul Valéry à l'ambassade de France à Berlin, la *Vossische Zeitung* s'enthousiasme : *l'ambassade a, par cette réception, signé la fin de la situation d'après-guerre* entre la France et l'Allemagne¹. Un mois plus tôt, au Quai d'Orsay, le Service des œuvres françaises à l'étranger (SOFÉ) ne dissimulait pas l'importance que revêtait à ses yeux un événement signifiant, *par le fait, une reprise des relations intellectuelles franco-allemandes*². Et quelques heures après le départ de son illustre hôte, l'ambassadeur Pierre de Margerie relatait pour Aristide Briand les *résultats heureux* d'une semaine valérienne dépeinte comme *une œuvre utile de propagande*³.

La visite de Paul Valéry à Berlin, du 30 octobre au 6 novembre 1926, constituait le premier grand événement culturel franco-allemand dans la capitale du *Reich* depuis l'été 1914. Elle marquait dans le même temps une implication inédite de la diplomatie française dans la promotion d'un dialogue entre les élites culturelles des deux côtés du Rhin. L'ambassade de la Pariser Platz paraissait ainsi s'engager dans ce « Locarno intellectuel » qui excédait, à maints égards, la relation strictement diplomatique entre la France et l'Allemagne. Elle y trouvait un terrain sur lequel remplir la première des missions traditionnelles de la diplomatie de résidence : rapprocher le pays qui l'envoyait et celui qui l'accueillait. Mais elle y voyait peut-être surtout une voie dérivative : à l'heure où le dialogue franco-allemand

restait en partie bouché sur les dossiers politique ou économique, il paraissait possible de s'entendre, ou de moins de discuter, par le biais de la culture. C'est d'ailleurs à cette lumière que Daniel Halévy analysa, rétrospectivement, la visite de Valéry : elle était à ses yeux l'œuvre d'un ambassadeur gêné dans ses négociations par la raideur rancunière des esprits » et recherchant, dans la venue du poète, « *un mystérieux secours qui rendît plus aisée la conduite des affaires.* (Auffray, 1976 : 487).

Cette utilisation de la culture comme outil de la diplomatie française en Allemagne apparaissait, du moins sous une telle forme volontariste, relativement inédite. Elle témoignait d'un élargissement de l'arsenal de l'action diplomatique, favorisé par les défis spécifiques de la relation franco-allemande. Mais, inscrivant les représentants officiels de la France outre-Rhin dans la dynamique plus large de la *Verständigung*, elle posait aussi la question de l'articulation entre l'action officielle d'un gouvernement et la mobilisation d'acteurs privés moins contraints qu'elle par les impératifs diplomatiques. Les succès de l'ambassade berlinoise des années 1920 en matière culturelle, mais également leur caractère souvent éphémère, doivent être analysés à cette double lumière pour saisir la manière dont la diplomatie française en Allemagne s'inséra, utilisa et contribua tout à la fois à ce premier moment de rapprochement.

De la retenue à la découverte d'un terrain fertile

Alors que des initiatives promouvant un dialogue culturel franco-allemand renaissent précocement au lendemain de la Première Guerre mondiale - André Gide rencontre le romaniste Ernst Robert Curtius dès 1921, Paul Desjardins accueille Heinrich Mann aux Décades de Pontigny en pleine occupation de la Ruhr en 1923 -, la diplomatie française se tient, jusqu'au milieu des années 1920, dans une position de retenue, voire de méfiance, vis-à-vis d'entreprises qui semblent vouloir liquider un peu vite l'héritage du conflit. Elle a fait sien le principe du boycott de la science allemande, décidé par les Académies des sciences interalliées à l'automne 1918, et l'a implicitement étendu à l'ensemble du monde intellectuel. À Berlin, Charles Laurent, ambassadeur installé en juillet 1920, est peu incité à poursuivre un dialogue culturel, et moins encore *une sorte de réconciliation que trop de souvenirs cruels empêchent même d'envisager*⁴. Le profil de cet ancien haut-fonctionnaire de l'administration financière, sorti par Alexandre Millerand d'une retraite consacrée aux affaires, reflétait la conviction du président du Conseil selon laquelle la coopération économique était le seul terrain d'entente possible avec une nation *tenace, rusée, habile à tourner ses engagements, pleine de rancœur et rebelle à son destin*. Si tout rapprochement politique était explicitement exclu de

l'agenda diplomatique, l'idée d'un dialogue culturel n'était quant à elle pas même évoquée. À partir de janvier 1923, l'occupation franco-belge de la Ruhr eut pour conséquence la mise en quarantaine de tous les émissaires français en Allemagne. Paralysée dans son fonctionnement et enfermée dans des logiques d'affrontement, l'ambassade berlinoise n'avait ni les moyens ni l'objectif de poursuivre une entreprise de rapprochement, de quelque nature qu'elle fût.

Si l'évacuation de la Ruhr en 1925 devait alors ouvrir des perspectives nouvelles aux hommes de la Pariser Platz, l'ambassade paraissait en partie marginalisée à l'heure où les relations se réchauffaient entre Paris et Berlin. Elle était dirigée depuis la fin 1922 par Pierre de Margerie, pur produit de la Carrière⁵ que Poincaré avait envoyé sur la Spree à la veille de l'épreuve de force. « Ambassadeur de la Ruhr », Margerie avait été, après force hésitations, conservé à son poste par le Cartel des Gauches victorieux au printemps 1924, malgré l'inflexion que ce dernier comptait donner à la politique allemande. Mais l'ambassadeur, étiqueté poincariste, fut largement tenu à l'écart du règlement des contentieux franco-allemands qui se dessina entre 1924 et 1925 : il ne fut qu'un acteur de second plan, tant dans les discussions économiques et financières qui aboutirent à la mise en place du Plan Dawes à l'été 1924 que dans le processus politique qui devait conduire aux Accords de Locarno en octobre 1925. Fils d'un professeur de philosophie de l'Université catholique de Lille, beau-frère d'Edmond Rostand, Margerie tenait en haute estime les intellectuels et possédait de solides attaches dans les milieux de la culture. Si rien ne permet d'affirmer que, conscient des impasses qu'il rencontrait sur d'autres dossiers, il s'engagea par défaut dans la voie du rapprochement culturel, force est de constater qu'il y trouva un terrain grâce auquel il pouvait replacer son ambassade au centre d'un jeu franco-allemand dont elle paraissait écartée.

Deux visites historiques engagèrent pleinement la Pariser Platz dans cette direction. La première donnait une impulsion politique lorsque le ministre français de l'Instruction publique Anatole de Monzie se rendit à Berlin en septembre 1925 pour rencontrer son homologue prussien, Carl Heinrich Becker (Marmetschke, 2005). Lancé du côté français, le projet de cette visite avait dû, pour se réaliser, vaincre les réticences d'autorités prussiennes mal disposées par la persistance du boycott de la science allemande. Si certains intellectuels allemands - Heinrich Mann notamment - plaidèrent auprès de leur gouvernement pour aplanir les difficultés, l'ambassade française à Berlin s'impliqua activement dans la préparation de la visite, et s'appliqua à renverser les derniers obstacles. Les relations de l'ambassadeur avec Becker, qui incarnait une ligne plutôt francophile dans le paysage politique allemand, étaient depuis plusieurs mois chaleureuses ; elles étaient plus intimes encore entre le ministre prussien et celui qui apparaissait comme l'éminence grise de la Pariser

Platz, Oswald Hesnard (Hesnard, 2001). L'action combinée des réseaux intellectuels franco-allemands et de la diplomatie française à Berlin parvint ainsi à convaincre de l'opportunité de la démarche tant le *Kultusministerium* prussien que l'*Auswärtiges Amt* : le 15 septembre 1925, Margerie et Hesnard accueillait le premier ministre français en exercice posant le pied à Berlin depuis Henry Waddington en 1878. Après le tête-à-tête entre de Monzie et Becker, ils prirent part, en compagnie de personnalités politiques et culturelles allemandes, au petit-déjeuner officiel qui marquait le point d'orgue de la visite. Si les discussions entre les deux ministres ne furent pas sans révéler tensions et divergences de vues, elles marquaient l'encouragement du pouvoir politique au dialogue culturel à l'œuvre. L'ambassade de la Pariser Platz avait pleinement contribué à cette première impulsion.

Un an plus tard, la venue de Valéry sur les rives de la Spree fut le contrepoint littéraire de cette visite ministérielle. Elle avait été plus personnellement encore pensée et organisée par Pierre de Margerie, dont la relation avec le poète remontait une quinzaine d'années en arrière, alors que Valéry travaillait avant-guerre pour l'Agence Havas. Profitant des réseaux du diplomate dans les milieux littéraires parisiens, elle s'était poursuivie au fil des ans alors que Valéry s'affirmait comme une des gloires littéraires - et aux yeux de certains, une sorte de poète officiel - de la France d'après-guerre⁶. On a sans doute aujourd'hui en partie perdu de vue l'aura qui était la sienne dans la société française, et dans l'ensemble des milieux intellectuels européens de l'entre-deux-guerres : c'est bien un monument des lettres françaises que l'ambassadeur fait venir à Berlin, expliquant l'écho retentissant de sa visite. Le succès et l'enthousiasme suscité par ce premier grand moment démontraient l'intérêt diplomatique que pouvait trouver l'ambassade dans le dialogue intellectuel, et ne pouvaient que l'encourager à poursuivre dans cette voie. La porte était ouverte pour que la diplomatie française en Allemagne prît pleinement part au rapprochement culturel franco-allemand.

L'âge d'or (1927-1932) : la culture comme arme diplomatique

Son action, alors, est indissociable de la famille de Margerie. De l'ambassadeur, Pierre, qui use de ses réseaux parisiens et montre une réelle admiration pour les intellectuels et les artistes ; mais également de son fils, Roland, secrétaire de l'ambassade de 1923 à 1933. Ce dernier, excellent germaniste à la différence de son père, tient sur les bords de la Spree, avec son épouse Jenny⁷, un salon diplomatico-artistique où défila tout ce que le Berlin weimarien comptait d'intellectuels plus ou moins francophiles : l'écrivain pacifiste Harry Kessler, les frères Mann, Albert Einstein, le marchand d'art Bruno Cassirer, les éditeurs Samuel Fischer et Anton Kippenberg comptaient, entre autres, parmi les habitués. Cette

sociabilité salonnière contribuait à insérer la diplomatie française dans l'effervescence avant-gardiste de la République de Weimar, et trouvait sa justification dans les résultats concrets qu'elle permettait d'obtenir. Elle favorisa d'une part la diffusion des arts français en Allemagne : tandis que la maison Cassirer travaillait à la diffusion des impressionnistes et postimpressionnistes français, les hommes de lettres du salon s'attelaient à d'importantes traductions. En 1929 sont ainsi publiés en Allemagne à la fois *Les Faux-monnayeurs* de Gide et *Les Conquérants* de Malraux ; le premier était édité par la *Deutsche Verlags-Anstalt*, éditrice de Thomas Mann qui avait joué les entremetteurs, et le second traduit par Max Clauss, futur directeur du bureau berlinois du Comité Mayrisch et habitué de la maison Margerie. Le salon, passage obligé des intellectuels français se rendant à Berlin, permettait par ailleurs d'entretenir le dialogue entre les élites culturelles des deux pays : Jean Renoir pouvait y rencontrer Erwin Piscator, Claudel y discuter avec Hofmannsthal. *Grand rôle des relations, plaisir à trouver des noms connus des deux parts* résume Pierre Bertaux, heureux d'être introduit dans ce cénacle fin 1927 (Bertaux, 2001 : 110).

Sous l'impulsion des Margerie, l'action culturelle gagna ainsi en importance dans le travail de l'ambassade. Les initiatives, variées dans leurs natures, témoignaient de la diversité des formes du rapprochement culturel à l'œuvre. Elles passaient par des créations ou des publications, pour lesquelles l'ambassade et ses agents avaient déployé leurs efforts. Ainsi de la création au *Staatsoper* en 1930 du *Christophe Colomb* de Paul Claudel et Darius Milhaud⁸, ou de la publication simultanée en 1932, en français chez Flammarion et en allemand chez Fischer, d'une biographie de Briand par Victor Margueritte. Plus régulièrement, l'ambassade encourageait, patronnait, voire organisait la venue à Berlin d'innombrables figures intellectuelles françaises. Roland de Margerie y travaille autant qu'il s'y épuise : *trop de compatriotes, pianistes et prix Nobel, conférenciers ou gens du monde. (...) On se rappelle avec regret les temps de la Ruhr où du moins l'on ne voyait personne* ironise-t-il⁹. Le défilé des personnalités est en effet aussi hétéroclite qu'ininterrompu : les auteurs de la *NRF* y figurent en bonne place, mais côtoient Yvette Guilbert, qui donne un récital Pariser Platz en 1929, le dramaturge Henri Bernstein, reçu l'année suivante, ou encore les artistes des Folies Bergères ou du Moulin Rouge. Pierre de Margerie professe des goûts très classiques en matière d'art et de culture, et confesse ses réserves vis-à-vis de *certains peintres et sculpteurs français d'avant-garde dont [il] sera[it] bien fâché de posséder les œuvres* ; mais il montre un respect remarquable de la liberté de l'expression artistique. *Je ne sache pas qu'il y ait une vérité littéraire officielle pour l'étranger et que ce soit déprécier la France que de préférer certains auteurs à d'autres* rétorque-t-il, visiblement agacé, lorsque le Quai d'Orsay lui reproche d'avoir patronné de sa présence une conférence où le jeune Marcel

Raval avait tourné en dérision la figure d'Anatole France¹⁰. Dans un autre registre, cette ouverture l'amène à s'intéresser à la diffusion en Allemagne d'une couture française perçue comme outil de rayonnement diplomatique : la réception de Coco Chanel en mars 1930 est restée dans les mémoires ; l'année suivante, l'ambassade participe à l'organisation d'une « *manifestation de propagande française* » sous la forme d'un défilé de la Maison Lanvin dans les salons de l'Hôtel Adlon, qui lui fait face sur la Pariser Platz¹¹.

Ces visites ne constituent toutefois qu'un pan de l'activité culturelle de l'ambassade. Celle-ci s'investit également dans le soutien d'initiatives moins strictement intellectuelles, et notamment dans les programmes d'échanges ou de dialogue entre associations. Anciens combattants, milieux catholiques et organisations de jeunesse retiennent ici particulièrement son attention. Les premiers recherchent notamment le soutien de l'ambassade pour organiser des rencontres sur les champs de bataille, qui nécessitent l'octroi de visas aux ressortissants allemands. Après avoir été longtemps hésitant sur la question - il craignait les incidents qui pourraient éclater entre la population française et les anciens combattants allemands -, Margerie est finalement convaincu de l'importance de ces rencontres, et ordonne à ses services de favoriser la délivrance de visas. Lui-même fervent catholique et possédant de nombreuses relations dans les milieux intellectuels catholiques, l'ambassadeur est plus à son aise lorsqu'il s'agit de soutenir le dialogue entre ses coreligionnaires. Si son ambassade n'est pas directement impliquée dans la genèse de l'importante rencontre entre catholiques français et allemands qui eut lieu à Berlin en décembre 1929, l'ambassadeur, ami intime de deux des principaux membres de la délégation française - Wladimir d'Ormesson et Jean Brunhes - put l'appuyer de son soutien, et suivre de près des débats se déroulant pourtant à huis-clos¹². L'implication de l'ambassade en faveur d'un dialogue de la jeunesse franco-allemande apparaît peut-être plus originale. Elle avait été particulièrement précoce : dès la fin 1924, la Pariser Platz avait rendu possible une initiative de la Ligue allemande des droits de l'homme qui avait imaginé l'envoi durant quatre mois, dans des familles françaises, de plusieurs dizaines d'enfants allemands, majoritairement orphelins de guerre¹³. La démarche était autant pédagogique qu'humanitaire : elle visait à mettre sous les yeux des Français la misère dans laquelle la guerre avait plongé l'Allemagne, à démontrer aux Allemands la bienveillance de familles françaises prêtes à prendre soin de leurs enfants, et à requinquer de jeunes Allemands dans un état sanitaire souvent médiocre. Margerie avait dû, pour voir ce projet se concrétiser, vaincre les frilosités d'un Quai d'Orsay réticent, craignant que l'exposition en France de la misère allemande ne vienne donner de la consistance à l'argument d'insolvabilité opposé par le gouvernement berlinois aux

réparations. Le renversement politique de cet obstacle au tournant de 1924-1925, facilité par la mise en place du Plan Dawes, ouvrait la voie à d'autres échanges des jeunes franco-allemandes dans la seconde moitié de la décennie.

C'est d'ailleurs dans un même souci de favoriser la compréhension franco-allemande par la jeunesse que l'ambassade se lança, au tournant des années 1930, dans un projet d'un autre type qui devait rester comme sa principale contribution institutionnelle au « Locarno intellectuel » : celui de la Maison académique française (Bosquelle, 2005). Ses architectes principaux en furent Pierre de Margerie d'une part, Oswald Hesnard d'autre part¹⁴. L'ambassadeur voyait dans cet établissement, qui devait favoriser la venue à Berlin d'étudiants et de jeunes chercheurs français en leur offrant des conditions de recherche optimales, un moyen de terminer sa mission sur une note positive, offrant un heureux contraste avec les difficultés de son installation. Il s'attacha à surmonter les réticences de la diplomatie allemande, qui y voyait un établissement de propagande, et se démena pour trouver le lieu idéal : c'est lui qui signa, le 20 mai 1930, le bail de la maison bourgeoise qui devait accueillir, dans le quartier de Wilmersdorf, les jeunes intellectuels français. Hesnard, quant à lui, en sa qualité d'universitaire, se chargea d'établir les liens avec les établissements français qui pouvaient servir de viviers - l'École normale supérieure en premier chef - et prit en charge la direction de l'établissement (Hesnard, 2011 : 579). En divergence de vues avec André François-Poncet, qui succéda à Margerie en septembre 1931, il quitta Berlin fin 1932, et fut remplacé à la tête de la Maison académique par Henri Jourdan, jeune normalien germaniste très engagé dans les échanges de jeunesse franco-allemands et à ce titre déjà bien connu Pariser Platz. Ce dernier reçut le titre, alors inédit, d'*attaché culturel de l'ambassade de France*. Si l'installation du régime national-socialiste devait rendre délicat le fonctionnement de la Maison après 1933, l'institution resta ouverte jusqu'à 1939, et tient une place particulière dans la mémoire intellectuelle franco-allemande pour avoir accueilli, parmi ses premiers pensionnaires, les jeunes Raymond Aron (1931-1933) et Jean-Paul Sartre (1933-1934). Elle fut peut-être la marque la plus visible de l'implication de l'ambassade berlinoise dans le rapprochement intellectuel franco-allemand.

Les limites d'une « diplomatie culturelle » avant l'heure

Cette activité déployée dans des directions variées ne fut jamais théorisée ni synthétisée par l'ambassade berlinoise comme une œuvre de « diplomatie culturelle ». Si le Quai d'Orsay avait de longue date pensé la culture comme une arme de l'arsenal diplomatique français, cela n'avait trouvé que des échos lointains dans son réseau d'ambassades, où, comme à Berlin, il faut attendre le milieu des

années 1930 pour voir l'apparition d'un « attaché culturel » - formule recouvrant d'ailleurs plus un titre visant à asseoir le détenteur vis-à-vis des autorités locales qu'un poste spécifique nouvellement créé. Si elle fut dynamique, l'action culturelle de la Pariser Platz weimarienne fut ainsi surtout intuitive. Trait essentiel, elle fut majoritairement d'initiative berlinoise. Rares sont les consignes parisiennes qui en fassent mention ou visent à l'orienter. Si un dialogue s'établit naturellement avec le SOFE, la correspondance de l'ambassade avec Paris sur les questions culturelles révèle surtout la persistance, au sein du Quai d'Orsay briandiste, de défiances qu'il appartient aux hommes de l'ambassade de contribuer à dissiper : les prises de parole berlinoises de conférenciers français difficilement contrôlables suscitent autant d'inquiétude que les voyages en France d'anciens combattants allemands ravivant les mauvais souvenirs. Si elle ne se construit pas contre Paris, la « diplomatie culturelle » de la Pariser Platz, imaginée et déployée à Berlin, s'affirma dès lors comme une diplomatie à la fois autonome et autochtone.

La place qu'occupaient les questions culturelles dans l'action diplomatique plus globale de l'ambassade expliquait en partie cet état de fait. Son investissement en faveur du dialogue culturel était en effet intimement lié aux difficultés qu'elle rencontrait sur d'autres dossiers, d'abord parce qu'elle avait été tenue à l'écart de la concertation politique de la seconde moitié des années 1920, ensuite parce que les contentieux franco-allemands se multipliaient et apparaissaient de plus en plus insurmontables au début des années 1930. Pour conserver sa place et son influence, l'ambassade usa donc de l'action culturelle comme d'une stratégie dérivative : elle y trouvait un terrain où elle déployait une action autonome, et qui permettait de contourner certaines impasses. Mais comment ne pas voir également son soutien au rapprochement culturel comme un engagement par défaut ? C'est bien faute d'avoir trouvé leur place dans le train qui avait mené les diplomates à Locarno¹⁵ que Margerie et ses hommes se replièrent sur le « Locarno intellectuel ». Malgré ses succès, l'action culturelle de l'ambassade apparaissait alors comme un supplétif - voire un palliatif - qui connut quelques coups d'éclat, mais pesa peu, à moyen terme, sur la qualité de la relation franco-allemande. Le caractère éphémère de beaucoup de ses initiatives est peut-être à comprendre à cette lumière.

Surtout, l'action culturelle de l'ambassade de la Pariser Platz est à replacer dans le contexte plus large du bouillonnement intellectuel franco-allemand des années 1925-1932, qui excède de loin la relation diplomatique entre les deux pays. La comparaison et l'articulation de la « diplomatie culturelle » de l'ambassade avec le foisonnement concomitant des initiatives privées mettent alors au grand jour les limites de son action. D'abord parce que celle-ci était strictement limitée par les contours de la ligne officielle : l'encouragement de la Pariser Platz au dialogue

ne peut jamais aller jusqu'à une liquidation des héritages du conflit, et donc une renonciation au Traité de Versailles, ou même un aménagement de ses clauses. Ce tabou réduit l'horizon de ses possibilités, et, surtout, la coupe de certains milieux moteurs de la *Verständigung*. L'ambassade ne put ainsi entretenir que des relations distantes avec les mouvements pacifistes, français comme allemands, dont la rhétorique apparaissait, implicitement ou explicitement, révisionniste. De même, son action fut dépassée par une partie de l'avant-garde intellectuelle de gauche, qui en appelait à un « effacement de l'ardoise » auquel évidemment elle ne pouvait souscrire. Elle put alors apparaître frileuse ou opportuniste à des acteurs qui l'avaient souvent devancée sur la voie du dialogue culturel, avaient constaté qu'ils pouvaient agir sans sa médiation, et avaient tissé leurs propres réseaux.

Les relations complexes de l'ambassade avec le Comité franco-allemand d'informations et d'études (Comité Mayrisch), et avec sa principale figure berlinoise, Pierre Viénot, témoignent de la délicate articulation entre les initiatives privées et l'action officielle. Viénot avait été reçu à Berlin par Margerie dès mai 1925, avant même que ne soit lancée, avec la collaboration et le support financier de l'industriel luxembourgeois Émile Mayrisch, l'idée du Comité devant faciliter la compréhension réciproque des élites - essentiellement économiques - franco-allemandes. C'est en concertation étroite avec la Pariser Platz que le projet fut élaboré dans les mois qui suivirent, Margerie plaidant même pour un soutien financier du Quai d'Orsay. Lorsque, après la création du Comité en mai 1926, Viénot s'installe à Berlin, il devient naturellement un visiteur familier de l'ambassade, se lie d'amitié avec plusieurs de ses agents, qu'il fait profiter des riches réseaux berlinois du Comité. Mais, se décrivant lui-même comme un *ambassadeur privé*¹⁶, il n'est pas également sans concurrencer l'action de la Pariser Platz, dans la transmission de nouvelles dont il alimente le Quai d'Orsay comme dans la diffusion d'une parole française autorisée à Berlin, moins contrainte par la ligne officielle que celle des diplomates. Ceux-ci s'agacent de certaines sorties de Viénot, et tournent en dérision sa conviction que les querelles franco-allemandes relèveraient essentiellement d'un malentendu psychologique¹⁷ : ils ont, sur leurs bureaux, des piles de dossiers traitant des contentieux très concrets qui opposent les deux pays. À l'inverse, Viénot regrette ce qu'il perçoit comme des frilosités de Margerie ou de ses subordonnés, notamment lorsque ceux-ci montrent des réticences à contredire les penchants germanophobes d'une partie de la presse française. Au final, si les actions de Viénot et de l'ambassade en faveur du dialogue franco-allemand se croisèrent sans cesse entre 1926 et 1929, si elles se complétèrent parfois et purent profiter ponctuellement l'une à l'autre, elles ne furent jamais concertées et contribuèrent épisodiquement à brouiller le jeu français dans la capitale allemande : l'ambassade vit sans trop de peine Viénot quitter Berlin fin 1929.

L'exemple souligne la difficulté à faire converger l'action officielle de la diplomatie française à Berlin avec la multitude des initiatives privées contemporaines. Aux yeux de beaucoup, les formes inédites que prenait alors le rapprochement témoignaient précisément de la nécessité d'un dialogue entre hommes de bonne volonté, hors de l'implication des gouvernements et de leurs diplomates. Pris dans cette contradiction, l'engagement de la Pariser Platz dans l'action culturelle devait résoudre une délicate équation : trouver sa place dans une dynamique qui excédait l'action diplomatique et, parfois, se revendiquait comme alternative à la diplomatie. Elle releva le défi aussi bien par inclination personnelle de ses membres que parce qu'elle y vit un moyen de restaurer son influence sur la relation franco-allemande. Elle fut ainsi, sur la scène berlinoise, un acteur majeur de ce premier moment de rapprochement culturel franco-allemand : plusieurs des images restées inscrites dans la mémoire comme symboles de cette période dorée ont pour décor ses salons ou ses jardins. Elle permit aussi de donner une consistance nouvelle à l'action culturelle des postes diplomatiques à l'étranger, et, empiriquement, d'en faire une des missions centrales des grandes ambassades ; l'héritage en fut recueilli après 1945, lorsque tous les grands postes du réseau français se dotèrent de services culturels. Pour autant, son action ne bouleversa pas le cours de la relation franco-allemande, et ses initiatives pour le dialogue culturel refluèrent dès que les contentieux politiques redevinrent insolubles, soulignant, si besoin en était, qu'elles leur restaient subordonnées. Comme le reste du « Locarno intellectuel », son travail avait surtout reposé sur un rapprochement des élites, et peu infusé au sein des deux sociétés. La diplomatie franco-allemande d'après-guerre devait s'en souvenir, et travailler dès les années 1950 à faire du rapprochement culturel un rapprochement des peuples. Des deux côtés du Rhin, les postes diplomatiques furent alors mobilisés. Ils purent orienter leur action au regard des succès et des limites qu'avait rencontrés l'ambassade de la Pariser Platz. Rayée de la carte depuis les bombardements de 1945, celle-ci laissait ainsi place au dialogue culturel franco-allemand que les photos jaunies de quelque conférence historique.

Bibliographie

- Auffray, B. 1976. *Pierre de Margerie et la vie diplomatique de son temps*. Paris : C. Klincksieck.
- Bertaux, P. 2001. *Un normalien à Berlin. Lettres franco-allemandes 1927-1933*. Asnières : PIA.
- Bosquelle, D. 2005. La Maison académique français à Berlin. In: Bock, H-M. et Krebs, G. (dir.). *Échanges culturels et relations diplomatiques. Présences françaises à Berlin au temps de la République de Weimar*. Asnières : PIA, p. 143-156.
- Hesnard, O. 2011. *À la recherche de la paix. France-Allemagne : les carnets d'Oswald Hesnard 1919-1931*, édité par J. Bariéty. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg.

Marmetschke, K. 2005. Un tournant dans le rapprochement franco-allemand ? La rencontre entre C-H. Becker, ministre de l'Éducation en Prusse, et Anatole de Monzie, ministre de l'Instruction publique en France, en septembre 1925 à Berlin. In: Bock, H-M. et Krebs, G. (dir.). Échanges culturels et relations diplomatiques. *Présences françaises à Berlin au temps de la République de Weimar*. Asnières: PIA, p. 35-50.

Sonnabend, G. 2005, *Pierre Viénot (1897-1944): ein Intellektueller in der Politik*. Munich : Oldenbourg.

Notes

1. *Vossische Zeitung*, 4 novembre 1926 : « *die Botschaft hat durch diesem Empfang das Ende des Nachkriegszustandes zum Ausdruck gebracht* ».

2. Centre des archives diplomatiques de Nantes (ci-après CADN), 83PO/C/185, SOFE à P. de Margerie, 4 octobre 1926.

3. *Ibid.*, P. de Margerie à A. Briand, 9 novembre 1926.

4. Archives du ministère des Affaires étrangères - Centre de la Courneuve (ci-après AMAE-La Courneuve), 78CPCOM/396, Instructions d'A. Millerand à Ch. Laurent, 29 juin 1920.

5. Entré au Quai d'Orsay en 1883, Margerie avait été notamment directeur des Affaires politiques durant la guerre. Il était ambassadeur à Bruxelles lorsque Poincaré le nomma à Berlin en décembre 1922.

6. Notamment à la faveur de la publication de *La Crise de l'esprit* en 1919, du *Cimetière marin* en 1920, puis du recueil *Charmes* en 1922. Valéry prend la présidence du Pen Club français en 1924, puis est élu à l'Académie française en novembre 1925, au fauteuil d'Anatole France.

7. Née Jenny Fabre-Luce, elle était la sœur de l'écrivain Alfred Fabre-Luce et jouissait de réseaux familiaux dans les milieux littéraires.

8. Les réseaux de Claudel au sein du Quai d'Orsay avaient contribué à la mobilisation dans cette affaire d'une ambassade berlinoise par ailleurs liée à Darius Milhaud depuis qu'un des amis intimes du compositeur, Henri Hoppenot, y avait servi entre 1926 et 1927.

9. AMAE-La Courneuve, 270PAAP/18, R. de Margerie à H. Hoppenot, 28 mai 1927.

10. CADN, 83PO/C/185, P. de Margerie au SOFE, 7 décembre 1927.

11. *Ibid.*, 83PO/Supplément/265, novembre 1931.

12. AMAE-La Courneuve, 78CPCOM/739.

13. CADN, 83PO/Supplément/139.

14. *Ibid.*, 83PO/B/463.

15. Exception faite d'Hesnard, présent à Locarno et qui y servit de médiateur actif entre les délégations française et allemande. Mais il agissait ici en émissaire personnel de Briand, dans le dos de l'ambassade berlinoise et de Pierre de Margerie.

16. P. Viénot à sa mère, 8 octobre 1926 (cité in Sonnabend 2005 : 150).

17. P. Viénot à P. de Margerie, 23 juin 1925 (cité in Auffray 1976 : 482).



ISSN 1866-5268

ISSN en ligne 2261-2750

Françoise Frenkel, Simon Raichin-stein et la Maison du livre français de Berlin (1921-1939). Histoire d'une quête

Corine Defrance

CNRS (UMR 8138 SIRICE), Paris, France

corine.defrance@wanadoo.fr

Reçu le 10-04-2017 / Évalué le 01-05-2017 / Accepté le 30-09-2017

Résumé

En 2015, la réédition du témoignage (1945) de Françoise Frenkel, Juive polonaise traquée par la police de Vichy et réfugiée en Suisse, met à jour une trace nouvelle permettant de rouvrir l'enquête sur la librairie française de Berlin dans l'entre-deux-guerres. Presque insensément, Frenkel avait fondé une « Maison du Livre » en 1921 dans l'une des villes les plus francophobes d'Europe au lendemain de la défaite du Reich. Avec ou sans son mari Simon Raichin-stein, elle anima ce petit centre de la pensée française jusqu'à l'été 1939. Son récit volontairement lacunaire est ambigu. D'autres sources viennent éclairer différemment ce milieu où se sont côtoyés, selon les aléas de la vie internationale, Français, Allemands et Russes apatrides.

Mots-clés : Berlin, entre-deux-guerres, relations franco-allemandes, librairie française, russes apatrides

Françoise Frenkel, Simon Raichin-stein und die Maison du livre français in Berlin (1921-1939). Geschichte einer Untersuchung

Zusammenfassung

Die 2015 erschienene Neuauflage des Zeitzeugenberichts (1945) von Françoise Frenkel, einer polnischen Jüdin, die von der Polizei des Vichy-Regimes verfolgt wurde und in die Schweiz floh, bietet Gelegenheit zur erneuten Beschäftigung mit der Geschichte der französischen Buchhandlung im Berlin der Zwischenkriegszeit. Es mag heute fast paradox erscheinen, dass Frenkel im Jahre 1921 die „Maison du Livre“ ausgerechnet in Berlin eröffnete, das nach der deutschen Niederlage zu den frankophobsten Städten in Europa zählte. Bis Sommer 1939 leitete sie dieses kleine Zentrum für Französische Kultur mit und ohne ihren Ehemann Simon Raichin-stein. Da ihre bewusst lückenhafte Erzählung zweideutig bleibt, werden andere Quellen herangezogen, die weitere Aufschlüsse über ein spezifisches Milieu jener Zeit erlauben, zu dem infolge der Unwägbarkeiten der internationalen Politik Franzosen, Deutsche und staatenlose Russen gehörten.

Schlüsselwörter: Berlin, Zwischenkriegszeit, deutsch-französische Beziehungen, französische Buchhandlung, staatenlose Russen

Françoise Frenkel, Simon Raichinsein and the French book store in Berlin
(1921-1939).
History of an enquiry

Abstract

The re-edition in 2015 of Françoise Frenkel's testimony (1945) - that of a Polish Jewish woman who escaped the police of the Vichy Regime by flying to Switzerland - provides a new trace of the past and allows us to reopen the enquiry into the French book store in Berlin in the interwar period. Frenkel had taken the almost crazy decision to found a "Maison du Livre" in 1921 in one of the most Francophobic cities in Europe after the defeat of the German Reich. With or without her husband Simon Raichinsein, she ran this little French cultural center until summer 1939. Her voluntarily incomplete narrative is ambiguous. While other sources shed a different light onto this milieu where French, Germans and stateless Russians met each other in various configurations, depending on the international situation.

Keywords: Berlin, interwar period, Franco-German relations, French book store, Stateless Russians

*Le destin éditorial de certains livres est à l'exacte mesure du texte qu'ils nous offrent, émouvant, surprenant, généreux, tout autant qu'irréremédiablement mystérieux¹. C'est ainsi que Florence Bouchy salue la sortie chez Gallimard, à l'automne 2015, de *Rien où poser sa tête*. Un an plus tard, le Hanser Verlag en édite la traduction allemande. Dans les deux pays, les médias louent l'ouvrage et la démarche : l'exhumation d'un texte paru en 1945 puis oublié. Une inconnue, Françoise Frenkel - Juive polonaise de 56 ans -, livre le récit de sa survie en France occupée. Elle échappe de justesse à la grande rafle du 26 août 1942 à Nice. Avec la complicité d'amis, elle organise sa fuite en Suisse, est arrêtée, emprisonnée. La deuxième tentative, en juin 1943, est la bonne. Frenkel exprime sa reconnaissance à ceux qui l'ont aidée : *Je dédie ce livre aux hommes de bonne volonté qui, généreusement, avec une vaillance infatigable, ont opposé la volonté à la violence et ont résisté jusqu'au bout*. (Avant-propos). La culture française est sa patrie. Elle écrit en français pour un public français. C'est à Nice qu'elle revient une fois la guerre finie et qu'elle vit jusqu'à sa mort le 18 janvier 1975. Dans les années 1950, elle acquiert la nationalité française².*

La réédition du témoignage de Françoise Frenkel apporte à son auteur une notoriété posthume. Elle n'a pas publié d'autres livres. Elle a vécu modestement, dans la solitude³. *Rien où poser sa tête* est son legs à la postérité. Alors que disparaissent les témoins de ces années, c'est une trace précieuse sur la persécution des Juifs étrangers sous le régime de Vichy, les filières de passage vers la Suisse, et aussi sur la librairie française de Berlin, que Frenkel a fondée et dirigée de 1921

à 1939 (DeFrance, 2004). C'est sa fierté. « Au service de la pensée française en Allemagne » : tel est le titre un peu emphatique du chapitre - le seul à ne pas se résumer à l'indication d'un lieu !

Cette source fondamentale est ambiguë. Françoise Frenkel livre son récit. Ses éclairages font surgir presque autant d'ombre que de lumière. C'est là un autre intérêt et, assurément, le secret de l'ouvrage. Malgré elle, elle esquisse le portrait d'un absent, celui que Patrick Modiano qualifie d'« énigmatique Simon Raichinsein » (préface, p. 11). Elle l'ignore résolument. C'est pourtant avec lui qu'elle a dirigé la librairie jusqu'à l'automne 1933. Il a été son mari aussi, un temps. En confrontant le témoignage de Frenkel à d'autres documents, nous rassemblons les fragments de l'histoire de la librairie française de Berlin. Ce sont les interstices entre le récit de Frenkel et les autres traces collectées, testimoniales ou administratives, que nous voudrions interroger. Cette démarche soulève autant de questions qu'elle n'apporte de réponses.

1. Une nouvelle source - une nouvelle quête

En 2011, dans un déballage des compagnons d'Emmaüs, le Niçois Michel Francesconi s'arrête sur un titre étrange aux accents bibliques - *Rien où poser sa tête*. La table des matières égrène les étapes d'une errance : Paris, Avignon, Nice, Annecy ... et enfin la Suisse. Pour vingt centimes il achète l'ouvrage, s'émeut de la force du témoignage et le confie à son ami Frédéric Maria, éditeur. Impressionné lui aussi par l'authenticité du récit, il le propose à Thomas Simonnet, directeur de la collection « l'arbalète » chez Gallimard⁴. Le projet est accepté. Un dossier, conçu par Frédéric Maria, accompagnera la réédition du témoignage. La quête est entreprise par la face berlinoise du récit. Frenkel a mentionné le passage à la librairie de Jules Chancel. L'écrivain et journaliste en a rendu compte :

Madame Rainchenstein (sic) a fait ses études à Paris [...], elle est ensuite allée à Berlin où elle a fondé ce qu'elle appelle peut-être un peu pompeusement la Maison du Livre et qui n'est en réalité qu'une librairie encore modeste mais en pleine voie de prospérité. Jugeant ce simple commerce insuffisant à son activité, notre Polonaise a voulu créer dans sa librairie un centre de pensée française, et la voilà qui se met à organiser des conférences, des jeudis littéraires, des représentations d'amateurs, que sais-je encore ? (Chancel, 1928 : 166).

Selon toute vraisemblance, Madame « Rainchenstein » est Françoise Frenkel.

Avec le concours d'Elisabeth Beyer, directrice du bureau du Livre à Berlin, et de Sébastien Cadet du bureau de la Commission pour l'Indemnisation des Victimes

de Spoliations (CIVS), le dossier d'indemnisation déposé par Frenkel en 1958 est retrouvé au *Landesarchiv* de Berlin. L'objet de la procédure était une malle, expédiée en août 1939 de Berlin, puis déposée ultérieurement dans un garde-meubles à Paris. En novembre 1942, ce « bien juif » a été séquestré par l'occupant. En 1960, Frenkel reçoit des autorités de la RFA 3 500 DM d'indemnités⁵.

Elisabeth Beyer établit le contact entre Frédéric Maria et moi, qui avais publié en 2004 un premier article sur la librairie française de Berlin (Defrance, 2004). Des traces ténues avaient permis d'en reconstituer partiellement l'histoire. Cette étude avait pris place dans le cadre d'un projet portant sur la présence française à Berlin sous la République de Weimar. Il faisait lui-même suite à la publication de la correspondance entre Pierre Bertaux, un jeune normalien séjournant à Berlin de 1927 à 1933 avant de devenir un des maîtres de la germanistique française (Schulte, 2015 : 130-131), et son père Félix, lui aussi germaniste de renom. Le fils y mentionnait une « Maison du livre français ». Il n'en tenait pas les responsables en haute estime :

J'étais attendu : le maître et la maîtresse de maison sont Monsieur et Madame Reichenstein (sic) - des Russes, des Galiciens, ou quelque chose comme ça. Une impression étrange et inquiétante : une salle avec ces deux, tels des croque-morts d'une entreprise de pompes funèbres [...] (Bertaux, 2001 : 61, lettre du 27 octobre 1927).

Quelques semaines plus tard, il évoquait même un « milieu peu intéressant » et qualifiait la librairie de « vieille gale de la maison du livre » ! (Bertaux, 2001 : 96 & 156, lettres des 13 novembre 1927 & 15 janvier 1928).

C'était le point de départ de ma première enquête. Aucune trace de la librairie ni des époux Raichinstein n'a été retrouvée dans les archives berlinoises ni dans les fonds du *Börsenverein* (archives de l'édition allemande). Rien non plus du côté de l'IMEC - Institut de la mémoire de l'édition contemporaine - côté français. La collecte a été plus fructueuse dans les archives diplomatiques françaises.

Ces fonds attestent que les Raichinstein ont tenu une librairie dans le quartier de Charlottenburg. Sise aux numéros 27 puis 39a de la *Passauer Straße* (aujourd'hui une aile construite après la guerre du grand magasin KaDeWe), sa trace se perd en 1933. Le Quai d'Orsay refuse d'attribuer une subvention à la librairie, dont le dépôt de bilan est jugé imminent⁶. Une note manuscrite de Simon Raichinstein mentionne son retour en France en novembre⁷. J'ai été longtemps persuadée que l'histoire de la librairie française de Berlin dans l'entre-deux-guerres s'arrêtait là, d'autant plus qu'en décembre 1933, Henri Jourdan, le directeur de la Maison de France à Berlin, recommandait une jeune Française, traductrice à Berlin, ayant été libraire à Paris, « Mme Lacoey », qui souhaitait ouvrir une librairie française dans la capitale :

*Il est certain que nous aurions tout intérêt à soutenir les rares œuvres françaises qui parviennent à se maintenir ou à se fonder à Berlin*⁸. Aurait-il appuyé l'ouverture d'une seconde librairie française en une période d'extrême difficulté ? Et puis ce télégramme de l'ambassadeur André François-Poncet, en juin 1939, sonne comme un couperet : *Actuellement [...] l'on ne peut acheter aucun livre français dans les librairies de Berlin*⁹.

Avec la découverte de *Rien où poser sa tête* et l'identité confirmée de Françoise Frenkel avec Mme Raichinsein¹⁰, Frédéric Maria et moi avons joint nos forces. Il a poursuivi l'enquête du côté de Nice, identifié des lieux et des personnes cités dans le récit, retrouvé la tombe de Françoise Frenkel au cimetière de l'Est. Avec le concours de Thomas Simonnet, il a noué contact avec des parents éloignés, collecté souvenirs et photographies, accédé à une correspondance avec un jeune homme, Maurice, rencontré par Frenkel dans le camp de réfugiés des Croupettes en Suisse. J'ai consulté le dossier de censure du manuscrit de Françoise Frenkel des archives fédérales suisses¹¹, et les archives de la préfecture de police de Paris ont livré quelques documents importants. Je me suis mise en quête du destin de Simon Raichinsein aussi.

2. La « Maison du livre français » de Berlin : ce qu'apporte le témoignage de Françoise Frenkel

Rien où poser sa tête ouvre la porte de la librairie française de Berlin. L'ouvrage permet aussi d'infirmer des hypothèses et d'en confirmer d'autres. Le premier apport concerne la fondation de la librairie elle-même. Frenkel s'arrête sur sa « *vocation de libraire* », son goût du livre dès l'enfance, ses études littéraires¹², ses premières expériences dans une librairie de la rue Gay-Lussac à Paris en 1919/1920. Fin 1920, elle a d'abord pensé ouvrir une librairie française en Pologne et y a renoncé après avoir constaté la bonne diffusion du livre français dans le pays. A son retour, elle s'arrête à Berlin : il est impossible de trouver un ouvrage français contemporain dans cette ville ! Elle veut s'y installer (24-25). En 1921, sa décision est presque insensée. Elle rapporte les tentatives de l'ambassade de France pour l'en dissuader et la réserve de l'administration allemande à laquelle elle se heurte. Il règne dans la capitale allemande, au lendemain de la défaite, un climat de francophobie exacerbée.

Frenkel ouvre d'abord une Centrale du Livre étranger à *l'entresol d'une maison privée, dans un quartier tranquille éloigné du centre-ville* (26). Plus tard, elle s'installe à la *Passauer Straße* (attesté à partir de 1927). Vraisemblablement, elle a fondé seule la librairie et a été « la » professionnelle, responsable de l'assortiment et du conseil à la clientèle. Simon Raichinsein ne rejoint en effet Berlin qu'en 1922. Depuis 1912 au moins, il vit en France. A la veille de la Grande Guerre, 35 000

Russes y sont enregistrés ; un certain nombre d'entre eux sont des Juifs qui ont fui les violences antisémites dans l'Empire tsariste (Gousseff, 2008 : 11). Après ses études secondaires à l'école réale « Alexandre », à Irkoutsk, ville sibérienne où vivait une importante communauté juive de marchands (environ 10 % de la population)¹³, il a étudié à l'Institut électronique de Nancy en 1912/13, suivi une année préparatoire à l'École supérieure d'Aéronautique de Paris en 1913/14 puis fréquenté l'École spéciale de l'Électricité à Paris. Il a ensuite travaillé comme ingénieur aux usines de la Compagnie française Thomson-Houston (1915/1918) et au Bureau d'installations électriques de Paris de 1919 à 1922, avant de partir pour l'Allemagne¹⁴. En faisant le chemin de Paris à Berlin en 1921/22, le couple est parti à contre-courant du mouvement des réfugiés russes. Les deux capitales ont été des centres de leur exil en Europe : Berlin a été le repli transitoire - une étape en quelque sorte ; Paris le refuge plus durable (Gousseff, 2008 : 57, 63-67 ; Schlögel, 2014 : IX-X). On ignore quand Simon et Françoise se sont mariés. Leur divorce a été prononcé à Berlin en 1934.

Le récit de Françoise Frenkel permet de cerner sa clientèle. On est saisi par la place prépondérante des femmes. La libraire, qui avait suivi avant-guerre les cours de l'Université des Femmes de Leipzig - une institution résolument féministe fondée en 1911 (Maierhof, 2012 : 81-84) -, y est sensible. Elle a elle-même orienté son offre : outre la littérature française, où les auteurs contemporains de l'après-guerre côtoient les classiques (elle apprécie Barbusse, Gide, Martin du Gard, Dorgelès, Duhamel, Rolland, Marguerite...), on y trouve la presse française, des revues de mode et d'art, des albums d'images coloriées pour enfants. Deux contemporains confirment la qualité de la sélection éditoriale des libraires. Le bienveillant Henri Jourdan¹⁵ et Pierre Bertaux, le persifleur, qui commente cette fois-ci : « un petit assortiment d'assez bons livres. La critique se vend bien ici » (Bertaux, 2001 : 61). La clientèle est très internationale :

Mon installation était à peine terminée que la clientèle arriva. Il s'agissait, à vrai dire, d'abord de clientes, étrangères pour la plupart, Polonaises, Russes, Tchèques, Turques, Norvégiennes, Suédoises et beaucoup d'Autrichiennes. Par contre, la visite d'un Français ou d'une Française constituait un événement. La colonie était peu nombreuse. Beaucoup de ses membres, partis à la veille de la guerre, n'étaient plus revenus [...] 1921 ! Cette époque d'effervescence fut marquée par la reprise des relations internationales et des échanges intellectuels. L'élite allemande commença à apparaître, d'abord très prudemment, dans ce nouveau havre du livre français. Puis les Allemands se montrèrent de plus en plus nombreux [...] (26/27).

Elle rapporte la visite des diplomates, celles de l'ambassadeur Pierre de Margerie dans les années 1920 et du ministre français des Affaires étrangères Aristide Briand en 1931. Son témoignage confirme l'hypothèse émise en 2004 : Les « Russes » ont constitué une part considérable de sa clientèle, une grande partie de l'ancienne élite tsariste ayant été éduquée en français (Marès, 1983 : 70-71). Au tout début des années 1920 à Berlin, ce milieu très hétérogène, avec ses « Blancs » et aussi ses « Rouges », compte environ trois cent mille personnes (Schlögel, 2014 : 213). C'est alors la principale capitale de l'exil. Son dynamisme est extraordinaire : on recense plus de 72 maisons d'édition russes, des dizaines d'associations d'entraide, d'écoles, de librairies (Gousseff, 2008 : 63-67). Le choix de s'installer dans le quartier de Charlottenburg - alors rebaptisé Charlottengrad - est très judicieux. Les Raichinsein sont nés tous deux dans l'Empire tsariste en 1889 - elle à Piotrkow (ultérieurement Pologne), lui à Moguilev (ultérieurement Union soviétique / Biélorussie). Ils partagent en partie le destin de ces « Russes » de Berlin et plus particulièrement sans doute celui des Juifs de « l'Empire » en exil. Au milieu des années 1920, ils sont 63 000 environ en Allemagne (Williams, 1972 : 285). Ils sont vus comme tels par les Français de Berlin¹⁶. Leur origine compte plus que leur nationalité dans cette Europe aux frontières fraîchement chamboulées. Comme bon nombre d'exilés de l'Empire, Simon devient un apatride après la guerre. Un « passeport Nansen » lui est délivré à Berlin le 10 mai 1933, lui conférant le statut de « réfugié » (Oltmer, 2005 : 266 ; Williams, 1972 : 332)¹⁷. Françoise, elle, est officiellement polonaise depuis la refondation du pays. N'être ni Allemand ni Français (mais les Polonais n'ont pas bonne presse dans l'Allemagne d'après-guerre - surtout au lendemain du plébiscite de Haute-Silésie de 1921) était-ce un atout pour se lancer dans le commerce du livre français à Berlin ? Françoise aime la ville : « La perspective de travailler à Berlin, que j'avais entrevue dans la brume de l'hiver, immense, triste et morose, n'était cependant pas sans m'attirer » (24). Issue d'une famille de rabbins cultivée et aisée¹⁸, elle a vécu à Berlin avant la guerre et y a suivi les cours du compositeur et pianiste Xaver Scharwenka (25). Elle est le prototype de cette génération de femmes juives éduquées à l'étranger qui prennent leur destin en mains (Gousseff, 2008 : 51-52). La question de la médiation franco-allemande, et de sa dimension politique, a été abordée par Briand lors de son passage à la librairie :

Il me demanda si c'était dans l'esprit du rapprochement franco-allemand que j'avais fondé ma maison. - Je souhaite ardemment ce rapprochement, comme celui de tous les peuples du monde, répondis-je, mais c'est seulement sur le plan de l'esprit que je me suis placée en m'installant à Berlin. La politique prête à l'injustice, à l'aveuglement et à l'excès (30/31).

Frenkel se considère avant tout « au service de la pensée française en Allemagne ». Mais au moment de la rédaction de son témoignage, pendant l'occupation et la collaboration, le narratif du « rapprochement franco-allemand » a sans doute un goût bien amer ! Au vu des autres sources disponibles, rien d'indique que la librairie ait été un lieu de médiation à double sens.

Au sujet de la fréquentation de la Maison du Livre, il faut tempérer l'enthousiasme de Frenkel. Sans doute la communauté française de Berlin, très réduite initialement, en a constitué une petite part. Mais c'était à coup sûr insuffisant pour les affaires. Elle se complait à rappeler le soutien des diplomates et intellectuels français : « *J'avais trouvé dans mes efforts de libraire, le concours éclairé du professeur Hesnard [...]. Il m'aidait discrètement de ses conseils* » (30). Mais Oswald Hesnard, l'émissaire de l'ombre et l'homme de confiance de Briand, ne cite pas une seule fois la librairie française de Berlin dans ses volumineux *Carnets* (Bariéty, 2011). Marion Aballéa, dans son étude sur la sociabilité de l'ambassade de France à Berlin, montre que la Maison du Livre n'a pas fait partie des réseaux de l'ambassade (Aballéa, 2017). Quant à la fréquentation par les Allemands, elle n'a certainement pas été immédiate. Car 1921 ne marque pas « la reprise des échanges intellectuels » comme le prétend Frenkel (27). C'est le temps de la haine envers « l'ennemi héréditaire ». Il n'y a pas eu de démobilisation intellectuelle après la fin de la guerre. La France occupe la rive gauche du Rhin et même des villes de la rive droite au titre de sanctions pour la non application du traité de Versailles. Le conflit atteint son acmé en 1923 avec la crise de la Ruhr. La grande inflation ruine les Allemands. L'approvisionnement est difficile - même pour les ambassades. Le marché noir prospère. C'est le temps des boycotts et contre-boycotts : entre Français et Allemands, on ne se fréquente pas ; on s'exclut. Berlin est une ville hostile aux Français, une ville violente et dangereuse (Aballéa, 2017). La situation ne s'améliore qu'au début de la seconde moitié des années 1920, après la signature des accords de Locarno (1925), au cours de ce qu'on appelle « l'ère Briand-Stresemann ». Elle se tend à nouveau à partir de 1929/30 avec la grande crise et la fièvre nationaliste (Aballéa, 2017 ; Beaupré, 2012). Dans le témoignage de Frenkel, l'absence presque complète de considérations sur le contexte politique franco-allemand et son impact sur les affaires de la librairie est sidérante. Une fois encore la question se pose : quel sens pouvait-il bien avoir à ouvrir une librairie française à Berlin en 1921 ? Comment sa librairie a-t-elle pu survivre ? Au départ, parce que sa clientèle n'a été ni allemande ni française, mais russe - on l'a dit. La situation a cependant rapidement évolué : à la fin de la décennie, deux tiers des Russes ont quitté le pays. Les années 1930-1933 se caractérisent par un nouvel exode des Russes d'Allemagne. Au printemps 1933, il n'en reste plus qu'une dizaine

de milliers à Berlin (Williams, 1972 : 284-285). Quelles en ont été les répercussions pour les Raichinsein ?

Plus généralement, on constate sans surprise que tous les événements culturels et mondains à la librairie jusqu'alors recensés (visites et conférences d'écrivains, fête du mardi gras, bal français...) se sont déroulés pendant le bref rapprochement franco-allemand. Malgré *Rien où poser sa tête*, on sait bien peu de choses de la vie de la librairie avant 1925 et après 1933. Manifestement, Frenkel s'est sentie à l'aise dans le Berlin de Weimar, mais elle n'a longtemps pas voulu comprendre qu'elle était *persona non grata* dans le Berlin nazi - ce « piège mortel pour les Juifs russes » (Schlögel, 2014 : X). Pourtant, dès 1933, elle avait reçu un message clair de la police, ce qu'on sait par un courrier d'Henri Jourdan à l'ambassade :

Cette dame a reçu dernièrement la visite de la Kriminal-Polizei, qui lui reproche de diffuser la pensée française et de se rendre utile à des Français alors que tant d'Allemands souffrent du chômage. Ce n'est pas comme juive qu'elle a été boycottée, mais bien comme agent de propagande pour la France¹⁹.

Elle n'en dit rien dans ses mémoires. Elle n'évoque que le deuxième avertissement - une convocation au siège de la Gestapo, *Prinz-Albrecht-Straße* (35-37). Elle prétend même : « [La visite de Briand] conféra un prestige nouveau à ma librairie et lui valut une clientèle accrue. Je connus ainsi des années de sympathie, de paix et de prospérité » (31). Elle date les premières « graves complications » de 1935 seulement, laissant ainsi penser que l'arrivée de Hitler au pouvoir n'aurait pas changé grand-chose pour elle dans un premier temps...

Enfin, l'ouvrage de Frenkel invalide l'hypothèse jadis émise de la fermeture de la Maison du Livre fin 1933. Elle a dirigé une librairie française à Berlin jusqu'en août 1939. Elle se souvient : l'acuité du problème des devises ; la censure ; les pressions ; enfin, surtout à partir des lois raciales de Nuremberg (1935), les menaces sur sa personne ; l'effroyable « Nuit de Cristal » (9/10 novembre 1938). Des documents administratifs attestent du départ de Françoise Frenkel de Berlin et de son arrivée à Paris le 25 août 1939. Par eux, on apprend que la librairie avait déménagé pour la *Luther Strasse 19*, à quelques encablures de la *Passauer Strasse*, où Frenkel résidait toujours²⁰. De cela, elle ne parle pas. Comment arrive-t-elle à maintenir à flot sa librairie au bord de la faillite en 1933 ? Elle lance alors un SOS à l'ambassade :

Je vous prie, Monsieur, de vouloir bien m'aider à obtenir une subvention temporaire pour me permettre de passer la crise et de tenir mes engagements envers mes éditeurs. [...] Seule la crise actuelle, le départ progressif de ma meilleure clientèle et la défense d'utiliser des éditions françaises dans les écoles allemandes sont les causes de mes difficultés actuelles²¹.

L'aide attendue n'est pas venue. A-t-elle pu redresser la pente et comment ? A-t-elle déposé le bilan et refondé la librairie peu après ? Quoi qu'il en soit, l'interrogation demeure : Quel public ose encore franchir le seuil d'un commerce français après 1933 ? Les Russes sont largement partis, les Allemands se radicalisent et/ou sont contrôlés, la communauté française se réduit ... Que lui reste-t-il à vendre quand les journaux sont interdits et une grande part de la littérature étrangère mise à l'index ?

3. L'œuvre ambiguë de Françoise Frenkel entre mémoire et effacement

Françoise Frenkel a rédigé son témoignage en 1943/44 en Suisse. Elle n'a alors aucune nouvelle de sa famille polonaise et pressent le pire : « *Il est du devoir des survivants de rendre témoignage afin que les morts ne soient pas oubliés, ni méconnus les obscurs dévouements* » (avant-propos). En décembre 1945, elle adresse un exemplaire de son ouvrage au Père Noir, un jésuite qui l'a cachée pendant sa fuite. Elle écrit dans l'envoi : *Merci de vouloir prier pour moi - je cherche l'apaisement : mes deuils sont nombreux et j'ignore où reposent tous les miens. Ma douleur est grande*²². Le 19 février 1949, Roger Martin du Gard confie à André Gide :

*Je viens de passer une heure avec cette Mme Frenkel (que vous avez connue, comme moi, à Berlin, où elle avait fondé une Librairie française). [...] Elle me raconte l'extermination par les Allemands, à Varsovie, de toute sa famille polonaise, frères, belles-sœurs et leurs enfants. Une douzaine. Pas un survivant. L'atrocité de ces exécutions ! (Gide - Martin du Gard, 1968 : 114-116)*²³.

Il s'agit sans doute de Piotrkow Trybunalski, où vivaient les siens. La ville comptait une des plus anciennes et importantes communautés juives de Pologne. Les nazis y ont établi le premier ghetto en octobre 1939. Ses membres ont été en très grande partie exterminés à Treblinka. Quelques-uns ont été assassinés dans des forêts proches²⁴.

En Suisse, Françoise Frenkel ne dispose sans doute d'aucune information sur le sort de son ex-conjoint, mais elle sait intimement les périls encourus par les Juifs étrangers en France. Comment ne pas ressentir alors un certain malaise : d'un côté, cet appel pour que « les morts ne soient pas oubliés », de l'autre l'effacement de la mémoire de celui qui a tenu la librairie à ses côtés. Simon Raichinsein a laissé peu de traces : il est rentré à Paris en novembre 1933, s'est installé rue de Rennes. La communauté russe compte alors environ 100 000 personnes, mais leurs conditions d'existence se sont dégradées : le chômage les frappe durement, surtout les moins jeunes. La crise entraîne une poussée de xénophobie (Gousseff, 2008 :

103, 200-201). Simon s'insère-t-il dans leurs réseaux de solidarité ? Son « passeport Nansen » n'a pas été renouvelé par les autorités françaises. Il a reçu un ordre de refoulement du territoire en 1934, mais il est resté. Un temps au moins²⁵. Il a déposé une requête individuelle concernant son statut d'apatride auprès de la Ligue des droits de l'Homme. Ironie du sort, le dossier a été perdu et il n'en reste qu'une mention dans un inventaire²⁶ ! A-t-il ensuite quitté le pays ? Une fiche de la police indique qu'il entre en France le 11 septembre 1939 muni d'une carte d'identité d'étranger valable jusqu'au 9 novembre. Elle porte mention d'une nationalité russe²⁷. Il réside toujours près de Montparnasse, au 41 rue Delambre. Il est inscrit « sans profession ». Le dernier document retrouvé, signé de sa main, est un bordereau de rafle, daté du 16 juillet 1942 (rafle du Vel d'Hiv), extrait de la comptabilité du camp d'internement de Drancy. Il dépose 1 700 francs à la caisse du camp. Les registres de la déportation mentionnent son départ pour Auschwitz par le convoi n° 10 du 24 juillet 1942. Il est décédé dans ce camp le 19 août 1942²⁸. Paris aura été son « piège mortel ».

On ignore quand Françoise Frenkel a appris la tragédie de Simon Raichinsein. Elle n'a pas toujours été au clair avec son état civil. Dans sa première déclaration à la police suisse, au camp des Croquettes, elle s'est déclarée « célibataire ». Quelques jours plus tard, elle se présente comme divorcée devant la gendarmerie helvétique²⁹. En 1950, elle écrit à son jeune ami Maurice : *J'ai toujours le désir d'aller à Paris ; le souvenir du passé, des amis déportés, parmi eux mon mari - et les difficultés de s'y loger m'ont découragée à ce jour*. En juillet 1958, alors qu'elle séjourne à Berlin pour sa demande d'indemnisation, elle lui écrit :

Mon temps ici se passe entre des visites en vue de mon affaire. Démarches plus ou moins pénibles, car elles m'exposent à remuer des heures atroces, des deuils inconsolables, des demandes de remboursements. Pourtant rien de ce qui a été ne peut être ni remboursé ni rayé. [...] Mon séjour ici n'a pas pour but des sommes à toucher. Je cherche la voie pour pouvoir terminer mon existence sans appel à l'aide des amis, ne plus être parasite et - si possible - rendre une partie de ce que je dois à toutes les bonnes volontés qui me sont venues en aide.

A l'issue de sa quête, par-delà l'émotion et l'empathie, l'historien médite une fois encore ce qu'il connaît bien : le temps du récit et de la perception n'est pas tout à fait le temps de l'histoire. Au sujet de ses années berlinoises, Françoise Frenkel expose avec fierté le défi qu'elle a relevé : avoir osé ouvrir une librairie française à Berlin, en avoir fait un centre actif de diffusion de la pensée française, un salon où passait parfois une partie du gratin mondain et cosmopolite de Berlin. Elle entend se placer dans la sphère de l'esprit, livrant ses considérations d'une apolitique. La fondation du « 3^e Reich » n'a pas de place dans son récit. C'est sur cet effacement

de 1933 que nous voudrions nous arrêter. Dix ans plus tard, quand elle écrit son livre après les épreuves endurées, il est étonnant qu'elle n'ait pas considéré l'arrivée de Hitler au pouvoir comme le début de son drame personnel. L'hypothèse selon laquelle elle n'aurait à l'époque pas vécu 1933 comme un tournant est invalidée par d'autres sources, dont une de ses propres lettres : économiquement, la librairie est au bord de la faillite ; politiquement, la police la menace parce qu'elle serait un agent de l'étranger ; sur le plan privé, c'est la séparation d'avec Simon Raichinstein qui repart à Paris. Et pourtant, en 1943/44, elle date expressément ses « *graves complications* » de 1935. Les lois de Nuremberg sont *a posteriori* « sa » césure. De l'idéologie nazie, elle ne donne à voir que la persécution antisémite. De son odyssee dans la France de Vichy, elle ne relate qu'un seul événement en lien direct avec l'occupant : la confiscation de sa malle « *sous le prétexte racial* » (80). Peut-être, malgré la vie à Berlin, portait-elle en effet moins d'intérêt à l'Allemagne qu'à la France, dont elle se sentait missionnaire ? En 1933 pour Simon, en 1939 pour Françoise, la France aura été le refuge personnel et/ou politique. « Vichy » les aura trahis. En janvier 1945, le lecteur-censeur de Berne consigne avec lucidité :

Les sbires qui jettent 'l'héroïne' en prison, les geôles dans lesquelles elle séjourne un temps, le tribunal qui d'ailleurs l'acquitte, sont tous français. Elle n'a jamais affaire aux troupes d'occupation [...]. Dans ce livre, le véritable accusé - d'une bassesse innommable - c'est le régime de Vichy³⁰.

La source principale

Frenkel, F. 2015. *Rien où poser sa tête*, Paris : Gallimard (les références dans le texte renvoient à cette édition). Edition d'origine : Frenkel, F. 1945. Genève : Jeheber. Traduction allemande: Frenkel, F. 2016. *Nichts, um sein Haupt zu betten*, Munich : Hanser.

Bibliographie

Aballéa, M. 2017. *Un exercice de diplomatie chez l'ennemi : l'ambassade de France à Berlin, 1871-1933*, Villeneuve d'Ascq : Presses du Septentrion.

Bariéty, J. 2011. *A la recherche de la paix France-Allemagne. Les carnets d'Oswald Hesnard, 1919-1931*, Strasbourg : PUS.

Beaupré, N. 2012. *Histoire Franco-Allemande, Le traumatisme de la Grande Guerre, 1918-1933*, Villeneuve d'Ascq : Presses du Septentrion.

Bertaux, P. 2001. *Un normalien à Berlin. Lettres franco-allemandes, 1927-1933*, Asnières : PIA, 2001.

Chancel, J. 1928. *Dix ans après : un mark = 6 francs*, Paris : Fayard.

Defrance, C. 2004. « La Maison du livre français à Berlin (1923-1933) et la politique française du livre en Allemagne pendant la République de Weimar », in : Bock H. M., Krebs G. (éd.), *Échanges culturels et relations diplomatiques. Présences françaises à Berlin au temps de la*

République de Weimar, Asnières : PIA, p.159-173. [2005. « Die 'Maison du livre français' Berlin (1923-1933) und die französische Buchpolitik in Deutschland », in : Bock H.M. (éd.), *Französische Kultur im Berlin der Weimarer Republik. Kultureller Austausch und diplomatische Beziehungen*, Tübingen : Narr, p.157-171].

Gide, A., Martin du Gard, R. 1968. *Correspondance*, t. II, 1935-1951, Paris : Gallimard.

Gousseff, C. 2008. *L'exil russe. La fabrique du réfugié apatride*, Paris : CNRS Editions.

Maierhof, G. 2012. « Hochschule für Frauen », in : Diner, D. (éd.), *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*, vol. 3, Stuttgart : Metzler.

Marès, A. 1983. « Puissance et présence culturelle de la France. L'exemple du Service des Œuvres françaises à l'étranger dans les années 30 », in : *Relations Internationales*, n° 33, p.65-80.

Oltmer, J. 2005. *Migration und Politik in der Weimarer Republik*, Göttingen : V&R.

Schlögel, K. 2014. *Le Berlin russe*, Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

Schulte, H. 2015. « Pierre Bertaux », in : Colin N., Defrance C., Pfeil U., Umlauf J. (éd.), *Lexikon der deutsch-französischen Kulturbeziehungen nach 1945*, Tübingen : Narr, p.130-131.

Williams, R.C. 1972. *Culture in Exile. Russian Emigrés in Germany, 1881-1941*, Ithaca & London : Cornell University Press.

Notes

1. Florence Bouchy, « Contre l'oubli de Françoise Frenkel », *Le Monde*, 30 octobre 2015.
2. Ce point n'a pu encore être éclairci. Dans un document administratif de 1958 elle indique être de nationalité française.
3. Cf. ses lettres à Maurice (source anonymisée) et les échanges entre Gallimard et la famille.
4. Franck Leclerc, « Deux Niçois et un Nobel ressuscitent Françoise Frenkel. Rencontre », *Nice-Matin (Cannes)*, 6 novembre 2015.
5. Voir le dossier de Frédéric Maria (265-284). La plupart des pièces y sont reproduites.
6. MAE/La Courneuve, SOFE, vol. 512, lettre de l'ambassadeur François-Poncet au ministre des Affaires étrangères, 30 mai 1933 et réponse du 22 juin 1933.
7. *Ibid.*, vol. 269, notice de Raichinsein, s.d. [fin 1934 ?].
8. *Ibid.*, vol. 512, lettre de Henri Jourdan, 8 décembre 1933. Il s'agit sans doute de Louise Lacleay, qui vit alors à Berlin.
9. *Ibid.*, vol. 514, lettre de François-Poncet au Département, 1^{er} juin 1939.
10. Voir la liste des « personnes enregistrées à la frontière genevoise durant la Seconde Guerre mondiale », Archives de l'État de Genève (<ftp://ftp.ge.ch/archives/refugies/listes/f.pdf>). « Frymeta Idesa Frenkel » est aussi enregistrée en tant que « Reichenstein-Frenkel ».
11. Fin décembre 1944, le tapuscrit de Frenkel a été transmis par la police des étrangers au bureau de la censure. Le visa est donné le 5 février 1945. Le lecteur note qu'il s'agit d'un ouvrage sobre, sans pathos. Il estime que l'originalité de l'ouvrage réside dans l'hommage que Frenkel rend à tous ceux qui lui sont venus en aide. AFS/Berne, fonds E4450, dossier Frenkel.
12. Elle aurait fait des études de Lettres à la Sorbonne lors de son séjour en France, entre 1914 et 1922 (sic), Archives de la préfecture de police de Paris, dossier 1W820-35059, 21 décembre 1939.
13. Peut-être s'agit-il de l'Institut commercial municipal d'Irkoutsk, *Realschule* qui formait en effet les élèves en sept ans et dont 40 % des élèves étaient juifs. Un grand merci à François-Xavier Nérard pour cette information !
14. MAE/La Courneuve, SOFE, vol. 269, note de Raichinsein, s.d ; fiche de renseignement individuelle « Méschoulam Raichinsein », archives historiques de l'Institut supérieur de l'Aéronautique et de l'Espace, Toulouse. Je remercie M^{me} Claude Rossetti pour la transmission de ce document.

15. Les libraires se seraient « toujours refusés à faire le commerce d'une certaine littérature de bas étage, dont on est friand à l'étranger », MAE/Nantes, ambassade de France à Berlin, 1915/1939, série B, vol. 463, note de l'Institut français de Berlin, 15 avril 1933 sur l'état actuel des œuvres françaises à Berlin.
16. Voir les lettres de Bertaux (2001 : 61, 67) et celle de François-Poncet du 30 mai 1933 déjà citée (« Bien qu'elle ne soit pas française, mais d'origine russe et israélite... »).
17. MAE/La Courneuve, SOFE, vol. 269, note de Raichinstein, s.d. Le « passeport Nansen » était un certificat d'identité et de voyage, créé à l'initiative de Fridtjof Nansen, haut-commissaire aux Réfugiés de la Société des Nations, en juillet 1922, initialement destiné aux réfugiés et apatrides russes. L'Allemagne l'a reconnu en 1923/24. Au sujet du « passeport » de Raichinstein en 1933, on ignore s'il s'agit d'une première demande ou d'un renouvellement (le passeport était valable pour une année). Une fois les nazis arrivés au pouvoir, tous les Russes durent s'enregistrer à la police ou à l'Office Nansen pour pouvoir résider en Allemagne.
18. Dans un document sans titre de 1943/44, elle dresse le portrait de son grand-père, « un homme riche et intelligent » et restitue le haut degré d'éducation de ce milieu bourgeois.
19. MAE/Nantes, ambassade de France à Berlin, 1915/1939, série B, vol. 463, note de l'Institut français du 15 avril 1933. Frenkel passe encore sous silence le fait qu'en janvier 1939 la police berlinoise avait porté sur la librairie une inscription dénonçant un commerce juif et étranger (MAE/La Courneuve, SOFE 515, dépêche de l'agence Fournier, 17 janvier 1939).
20. Archives de la préfecture de police, rapport du 11 décembre 1939. Landesarchiv/Berlin, fonds d'indemnisation, dossier Frenkel, note de la Jüdische Gemeinde von Groß-Berlin (Berlin-Est), 4 novembre 1958. Le *Berliner Adressbuch* de 1938 indique toujours « Raichenstein F. », libraire, Passauerstr. 39.
21. MAE/La Courneuve, SOFE 512, lettre signée « Frymetta Raichenstein », 23 mai 1933, accompagnée du tableau d'activité de la Maison du Livre.
22. Anne Vijoux (Gallimard) a retrouvé à la bibliothèque municipale de Lyon l'ouvrage de Frenkel dédié au Père Noir.
23. Suit alors un long récit qui ne peut être reproduit ici. Retenons que les conditions de l'exécution ont pu être documentées car un petit neveu, « abattu » par balles au bord d'une fosse, avait pu se dégager et avait été recueilli dans une ferme des alentours. Il aurait été repris deux ans plus tard et disparut. Mais il avait livré son récit et raconté en particulier l'assassinat de sa petite sœur.
24. « Le ghetto de Piotrkow Trybulski », <http://www.encyclopedie.bsditions.fr/article.php?pArticleId=100> [consulté le 22 mars 2017].
25. MAE/La Courneuve, SOFE, vol. 269, note de Raichinstein, s.d. La recherche dans les fonds de l'Office français de protection des réfugiés et apatrides (OFPRA) s'est avérée infructueuse.
26. Les archives de la Ligue des Droits de l'Homme, rapatriées de Moscou, sont conservées à la BDIC. Le fonds est lacunaire. http://www.bdic.fr/images/collections/archives/LDH_nom.pdf
27. La fiche de police porte l'observation suivante : « avant 'russe', il y a un groupe de lettres illisibles ». Aurait-il indiqué « biélorusse » ?
28. Voir le site de recherche des victimes du mémorial de la Shoah : <http://bdi.memorialdelashoah.org/internet/jsp/core/MmsRedirector.jsp?id=47186&type=VICTIM#> [consulté le 22 mars 2017].
29. Archives de l'État de Genève, rapport Frenkel, déclarations des 11 et 15 juin 1943.
30. AFS/Berne, fonds E 4450, dossier Frenkel, « Zensurbericht Nr. 126 », 30 janvier 1945.

Synergies
Pays germanophones 10/2017



Varia





ISSN 1866-5268

ISSN en ligne 2261-2750

Der Translator an Schnittstellen - Neue Wege für ein Berufsbild

Andrea Kyi-Drago

Traductrice

andrea@kyo-drago.de

Gerald Schlemminger

Haute École Pédagogique, Karlsruhe, Allemagne

Gerald.ingo.schlemminger@ph-karlsruhe.de

Reçu le 14-05-2017 / Évalué le 20-06-2017 / Accepté le 30-09-2017

Le traducteur comme médiateur - une nouvelle approche de la profession

Résumé

Le champ des activités du traducteur implique des défis complexes et parfois conflictuels entre des priorités de langues, cultures, conventions, règles ou idéologies. Par conséquent, l'identité professionnelle du traducteur n'est pas claire : il est décideur responsable, mais reste en même temps dans l'esprit des clients encore invisible. Cette perception dévalorisante des autres, il la transfère à son auto-perception. Les conflits qui se posent devant des situations toujours plus hétérogènes dans le domaine des activités du traducteur peuvent être gérés grâce à notre modèle de médiation afin de renforcer son auto-perception et la perception par les autres. A travers un exemple pratique les auteurs montrent comme ce modèle peut être appliqué dans la pratique professionnelle du traducteur.

Mots-clés : image professionnelle, traducteur, médiation, conflits, gestion de conflits

Der Translator an Schnittstellen - Neue Wege für ein Berufsbild

Zusammenfassung

Das Handlungsfeld des Übersetzers ist ein komplexes Spannungsfeld von Sprachen, Kulturen, Konventionen, Regeln oder Ideologien. Das Berufsbild ist entsprechend unklar: Er ist verantwortungsbewusster Entscheidungsträger, bleibt gleichzeitig in den Köpfen der Auftraggeber aber immer der Unsichtbare und überträgt diese Fremdwahrnehmung auf seine Selbstwahrnehmung. Das mediative Modell der Translation ermöglicht es, Konflikte, die sich vor dem Hintergrund immer neuer heterogener Situationen im Handlungsfeld des Übersetzers abspielen, zu bearbeiten und die Selbst- und Fremdwahrnehmung des Übersetzers im Sinne einer Verbesserung seines Berufsbilds zu stärken. Anhand eines Praxisbeispiels zeigen die Autoren wie das mediative Modell in der translatorischen Praxis angewandt werden kann.

Schlüsselwörter: Berufsbild, Übersetzer, Mediation, Konfliktbearbeitung

The Translator at Interfaces - New Approaches for a Profession

Abstract

The professional field of the translator implies complex challenges which may sometimes produce conflicts between priorities of languages, cultures, conventions, rules or ideologies. Therefore the professional identity of the translator is unclear: he is a responsible decision-maker, at the same time, in the minds of the clients, he is still invisible - and he transfers this perception to his self-perception. With the mediation model of translation, arising conflicts due to new heterogeneous situations in the professional field of the translator can be managed to strengthen his self-perception and the perception by others. A practical example which shows how the model of mediation can be applied in the professional practice of translation.

Keywords: Professional image, translator, mediation, conflict management

1. Wie sich das Berufsbild eines Übersetzers darstellt

Übersetzt wurde schon immer. Nachweislich stellen sich Übersetzer¹ seit mehr als 2000 Jahren dieselben Fragen, wie z. B. Cicero, der sich bereits ca. 46 v. Chr. des bis heute aktuellen, nach wie vor nicht schlüssig gelösten Problems (Ahmann, 2012: 117-125) bewusst war, ob frei (*ut orator*) oder wörtlich (*ut interpres*) zu übersetzen sei (Cicero, in der Übersetzung von Mebold, 1827: 782). Dies ist nicht die einzige Dichotomie, von der der Übersetzer und in Folge sein Berufsbild betroffen ist. Die Notwendigkeit extrem interdisziplinärer Kompetenzen und Fähigkeiten², welche die bloße Kenntnis zweier Sprachen bei weitem übersteigen (Braem 1966), steht der allgemeinen Auffassung von Übersetzen als einem rein reproduktiven Prozess konträr entgegen. Die Reduzierung der Kompetenz des Übersetzers auf Bilingualität und seiner Tätigkeit auf Reproduktion wirkt sich auf das professionelle Tagesgeschäft des Übersetzers und somit auf die Wahrnehmung seines Berufes aus. Auftraggeber stellen sich die Ausführung der Dienstleistung des Übersetzens „möglichst schnell, möglichst billig, möglichst gut, möglichst unauffällig, (d. h. u. a., möglichst ohne unangenehme Fragen an den Autor des Originaltextes zu stellen)“ (Wilss, 1997: 91) vor. Dass Übersetzen ein permanenter und komplexer Entscheidungsprozess ist, berücksichtigen sie nicht. Die Berufsbezeichnung des Übersetzers ist ungeschützt, so dass sich jeder, der denkt, übersetzen zu können, Übersetzer nennen darf. Und so mancher „Feld, Wald- und Wiesenübersetzer“ (Wilss, 1987: 17) oder „Dreigroschentranslator“ (Prunč, 1997: 104) reduziert Übersetzen fälschlich ebenfalls auf Bilingualität und produziert das eine oder andere ‚schnell und billig erstellte‘, aber unter Umständen missglückte Translat. An diesem wird der qualifizierte Übersetzer, der nach wissenschaftlich gesicherten Methoden vorgeht, zuweilen gemessen. Kunden sehen oft zunächst nur den günstigen Preis, nicht aber die schlechte Qualität. Wenn der qualifizierte Übersetzer, um überhaupt

noch Aufträge zu erhalten, gleichermaßen ‚schnell und billig‘ arbeitet, kann die Qualität nicht mehr gewährleistet werden. Der professionelle Translator ist insofern mit einer spiralförmigen Entwicklung ins Negative konfrontiert. Dabei überträgt sich die gängige Fremdwahrnehmung im Laufe eines professionellen Übersetzerlebens in Form einer „voluntary servitude“, einer freiwilligen Unterwerfung (Katan, 2011: 84), häufig auf seine die Selbstwahrnehmung. Die Dichotomie zwischen ‚freiwilliger Unterwerfung‘ und einer ‚von verantwortungsvollem Treffen komplexer Entscheidungen geprägte Tätigkeit‘ betrifft die Person des Übersetzers und verursacht auch in ihm selbst Konflikte.

Während in der Translatologie vielfältige Aspekte des Translationsprozesses des ausgangs- oder des zielsprachlichen Textes in umfangreichen Studien betrachtet werden, bleibt die Person des Translators, die in ihrem Tätigkeitsfeld Konflikte aushalten und lösen muss, in den Modellen und Theorien der Translation weitgehend unberücksichtigt, wie Andrea Kyi-Drago in ihrer Promotionschrift (2016: 109-110, 163-174) gezeigt hat. Sie entwickelt Vorschläge, wie der Translator mit diesen Konflikten lösungsorientiert umgehen kann. Dabei verknüpft sie translationswissenschaftliche Erkenntnisse mit denen von Mediation als Konfliktbearbeitungsverfahren³. Das „mediative Modell der Translation“ (Kyi-Drago, 2016) fokussiert die Person des Übersetzers und verfolgt das Ziel, translator-interne Konflikte bewusst zu machen und zu bearbeiten. Es wird nicht auf einen Schlag Selbst- und Fremdwahrnehmung des Translators grundlegend verändern, kann diese jedoch in Bewegung bringen und so langfristig zu einer Stärkung und Verbesserung des Berufsbilds beitragen. Wir werden im Folgenden die Anwendung unseres mediativen Modells der Translation am Beispiel des Übersetzungsprozesses eines technischen Textes aus der französischen in die deutsche Sprache darstellen.

2. Beispiel einer Übersetzung aus der französischen in die deutsche Sprache

Wir stellen zunächst die verschiedenen Etappen des Übersetzungsprozesses dar, von der Anfrage, über die Auftragsituation und die Analyse des Ausgangstextes bis hin zu den Faktoren, welche die translatorinternen Konflikte auslösen.

2.1 Von der Anfrage über den Auftrag zur Lieferung des Translats

Die Autorin fungierte bei diesem Auftrag als Vermittlerin zwischen dem Auftraggeber und dem Übersetzer als Auftragnehmer. Beide sind ihr persönlich als sehr kompetente und erfahrene Vertreter ihrer jeweiligen Kernkompetenz bekannt. Der Auftraggeber ist einer der Marktführer in seinem Bereich. Der Übersetzer ist universitär qualifiziert und verfügt über mehr als zwei Jahrzehnte Berufserfahrung, vor allem auch mit Texten aus dem Fachgebiet dieses Auftraggebers.

2.1.1 Anfrageparameter

Eine technische Kurzinformation soll vom Französischen ins Deutsche übersetzt werden. Auftraggeber ist ein deutsches Unternehmen. Der Text liegt nur als Papierausdruck vor. Bei der elektronischen Version handelt es sich um die durch Einscannen der Papiervorlage entstandene PDF-Datei. Der Auftraggeber wünscht sich das Angebot eines Übersetzers, der „das schnell und kostengünstig mache [sic] könnte“⁴. Der Umfang beträgt ca. 4 400 Wörter. Auf Nachfrage, was der Kunde sich unter „schnell“ vorstellt, nennt er eine Lieferzeit von einer Woche. Geliefert werden soll die Übersetzung als formatierte MS-Word-Datei. Eine leere Dateivorlage mit Titelblatt, Kopf und Fuß sowie Formatvorlagen des Auftraggebers wird mitgeliefert. Die leere Dateivorlage unterscheidet sich hinsichtlich des Layouts stark von der Papier-/PDF-Vorlage. Der ausgangssprachliche Text ist durch 13 Abbildungen illustriert, die der Übersetzer aus der eingescannten ausgangssprachlichen Vorlage im PDF-Format kopieren und in die Übersetzung einfügen soll.

2.1.2 Angebot

Der Übersetzer kennt sich im Fachgebiet sehr gut aus. Die Formatierungsanforderungen stellen für ihn kein Problem dar. Eine Lieferzeit von einer Woche ist unter den gegebenen Parametern (wie Textmenge, Schwierigkeitsgrad, fachliche Kompetenz des Übersetzers) machbar. Da der Übersetzer gern mit dem Auftraggeber zusammenarbeiten möchte, geht er auf den Wunsch „kostengünstig“ ein und bietet die Übersetzung zu einem Preis an, der sich an der unteren Grenze der marktüblichen Preise bewegt.

Im Angebot bestätigt er, dass er die Abbildungen übernehmen wird. Da diese elektronisch nicht bearbeitet werden können, schlägt er vor, die Übersetzung der französischen Beschriftungen in einer unter den Illustrationen befindlichen zweisprachigen Legende zu integrieren. Alternativ bietet er zu einem Aufpreis die Herstellung elektronisch bearbeitbarer Abbildungen an, in welche die Übersetzung der Beschriftungen direkt einfließen könnte. Als Angebotsgültigkeit nennt der Übersetzer drei Wochen.

2.1.3 Auftrag

Da der Auftraggeber in der Anfrage den Eindruck vermittelt, die Übersetzung bereits eine Woche nach Anfrage zu benötigen, drei Tage nach Abgabe des Angebots jedoch noch keinen Auftrag erteilt hat, lässt der Übersetzer über die Autorin nachfragen, ob sein Angebot auf Interesse gestoßen sei. Der Auftraggeber teilt mit, dass unternehmensintern noch diverse Fragen zu klären seien, er aber

damit rechne, dass der Übersetzer den Auftrag erhalte. 25 Tage nach Abgabe des Angebots erhält der Übersetzer per E-Mail direkt vom Auftraggeber den Auftrag gemäß Angebot: Lieferzeit vier Tage, Abbildungstexte als zweisprachige Legende unter der jeweiligen Abbildung.

2. Analyse der Auftragsituation⁵

Der Übersetzer hatte bewusst die Angebotsgültigkeit auf drei Wochen begrenzt, da er mit seiner Familie ab dem 26. Tag nach der Anfrage einen Urlaub für zehn Tage gebucht hatte. Diese Situation erzeugt in ihm folgenden Konflikt:

- „Soll ich den Auftrag ablehnen, da ich ihn nicht mehr vor dem Urlaub bearbeiten kann?“
- Das ist nicht das, was er wirklich möchte, da es sich um eine ihm gut bekannte Textsorte handelt, die er mit großem Interesse und Freude bearbeiten könnte. Zudem hat er sich seit Langem um eine Zusammenarbeit mit dem Kunden bemüht.
- „Soll ich den Auftrag annehmen und versuchen, ihn in zwei Tagen zu bearbeiten?“
- Das ist kaum möglich, wenn er den Auftrag gewissenhaft bearbeiten möchte, was z. B. Korrekturlesen beinhaltet, auf das dann verzichtet werden müsste.
- „Nehme ich die Arbeit mit in meinen Familienjahresurlaub?“

Dank Internet und Notebook ist das aus technischer Sicht eine Möglichkeit. Gleichzeitig denkt er an die bereits diesbezüglich in der Vergangenheit und in der Gegenwart geführten Gespräche mit seiner Ehefrau und die maulenden Kinder, die sich schon oft über derartige Situationen beschwert haben. Er bemerkt, dass ihm in diesem Fall die Erholung im ohnehin schon kurzen Jahresurlaub entgehen wird, stellt dieses Problem jedoch für sich in den Hintergrund.

2.3 Analyse des Ausgangstextes⁶

Der Auftraggeber schrieb in seiner Anfrage: „Im Rahmen der Umstrukturierung und damit verbundenen ‚Standardisierungsprojekten‘ haben wir angefangen[,] unsere alten TKIs (Technische Kurzinformationen) zu überarbeiten und auf einen einheitlichen Stand zu bringen.“ In einem Telefonat legte der Auftraggeber den Skopos⁷ der Übersetzung fest, indem er erläuterte, was er unter „auf einen einheitlichen Stand [...] bringen“ versteht (Nord, 2009: 10), d. h., ein einheitliches Deckblatt und einen einheitlichen Kopf- und Fußbereich aller zu dieser Reihe gehörenden Dokumente in diversen Sprachen. Es geht bei der Vereinheitlichung somit „nur“ um Layout-Fragen.

Die Lektüre des französischen Ausgangstextes lässt die Vermutung zu, dass es sich nicht um einen sehr alten und zudem nicht originären ausgangssprachlichen Text handelt. Als deutsches Unternehmen ist die erwartete Ausgangssprache des Auftraggebers Deutsch, Berechnungsbeispiele im Text werden aber nicht in Euro und auch nicht in Französischem Franc, sondern Deutscher Mark präsentiert. Auf Nachfrage teilt der Auftraggeber mit, dass es seines Erachtens „eigentlich“ eine deutsche Version geben müsste, die der zuständige Mitarbeiter jedoch für unauffindbar hält. Er selbst habe eine deutsche Version innerhalb seiner eigenen langjährigen Betriebszugehörigkeit nie gesehen.

- Der Auftraggeber informiert weiterhin:
- Der französische Text wird seit jeher (wobei „jeher“ nicht spezifiziert wird) an die Kunden geschickt. Der Text repräsentiere den Stand der Technik.

Die Vereinheitlichung (sprich das modernere Layout) ist notwendig, da sich die Firma als innovatives Unternehmen sieht. Das Layout der alten Dokumente wurde immer wieder übernommen und entspricht nicht mehr der *Corporate Identity*. In diesem Zuge werden die Dokumente übersetzt, die nicht in allen Sprachen vorliegen. Auch diese Vervollständigung dient der Vereinheitlichung.

Was das Alter des Textes anbelangt, fällt dem Übersetzer zudem auf, dass die technische Möglichkeit, den beschriebenen Apparat in sehr kleiner und auch in sehr großer Ausführung zu konstruieren und zu liefern, in Abbildungen illustriert wird. Die Größe eines sehr kleinen Apparats wird durch einen Größenvergleich mit einer Streichholzschachtel mit der Aufschrift „Haushaltsware - 5 Pf - Deutsche Zündwarenmonopolgesellschaft“ veranschaulicht. Wie lange gibt es diese Schachteln schon nicht mehr? Eine kurze Internetrecherche gibt Antwort: Das Monopol wurde 1983 aufgehoben. Der Preis von 5 Pfennig verweist auf die 1960er Jahre. Der zugrundeliegende Text (ob Deutsch oder Französisch) könnte somit schon über 50 Jahre alt sein.

In der nächsten Abbildung wird die Größe eines 26 m langen und 100 m hohen Apparats veranschaulicht, indem vor der auf der Erde liegenden Düse sechs Männer stehen. Wenngleich dieses Bild zeitlich nicht ganz so eindeutig einzuordnen ist wie die Streichholzschachtel, erinnert die Darstellung der stolz aussehenden Männer ebenfalls an die 1960er Jahre als typischer Ausdruck eines im Kontext des Wirtschaftswunders neugewonnenen Selbstbewusstseins. Der Übersetzer fragt sich, ob die Beibehaltung dieser Abbildungen dem Innovationsgedanken des Auftraggebers entsprechen könne.

Ein weiteres Merkmal für die zeitliche Einordnung des Textes ist die Angabe von Druckwerten in der Einheit Torr. Torr ist als Maßeinheit des statischen Drucks

in Deutschland seit 1978, also seit 38 Jahren, nicht mehr allgemein zulässig, wengleich sie bis heute vereinzelt noch übernommen und somit gebraucht wird. Das im Text enthalte Berechnungsbeispiel für Kosten wurde bereits oben zitiert. Da die Deutsche Mark 2002 durch den Euro ersetzt wurde, lassen also verschiedene Elemente im Text die Schlussfolgerung zu, dass dieser ausgangssprachliche Text älteren Datums ist.

2.4 Translatorinterne Faktoren, die Konflikte auslösen

In diesem Praxisbeispiel ist der Faktor Zeit für die konfliktuelle Situation des Translators unter verschiedenen Gesichtspunkten verantwortlich.

- Der ausgangssprachliche Text ist ca. 40 Jahre alt. Der Auftraggeber ließ sich 25 Tage Zeit, das Angebot des Übersetzers anzunehmen und einen Auftrag zu erteilen. Gleichzeitig fordert er Lieferung innerhalb von vier Tagen, die genau in den geplanten Urlaub des Übersetzers fallen.
- Der Übersetzer hadert, ob er, auftragsgemäß, die Abbildungen unverändert übernimmt oder den Auftraggeber darauf aufmerksam machen soll, dass die Abbildungen dem Innovationsgedanken des Unternehmens widersprechen, was bedeuten würde, dass der Auftraggeber neue Abbildungen beschaffen müsste.
- Der Übersetzer erwägt, mit dem Auftraggeber zu besprechen, die veralteten Angaben in Torr durch mbar zu ersetzen, was bedeuten würde, dass der Auftraggeber alle Druckangaben umrechnen müsste.
- Die längst ungültige Währung müsste in Euro umgewandelt werden. In diesem Zuge müsste der Auftraggeber aktuelle Energieverbrauchswerte berechnen. Alternativ müsste er das Berechnungsbeispiel „neutralisieren“, also konkrete Zahlenwerte durch allgemeine Formulierungen ersetzen.
- Die passiven Formulierungen und andere sprachlichen Merkmale im französischen Ausgangstext, bei dem es sich vermutlich um eine Übersetzung aus dem Deutschen handelt, sind nicht mehr zeitgemäß. Die französische Version erscheint nicht authentisch zu sein. Der Übersetzer erwägt, dem Auftraggeber eine Überarbeitung der französischen Textversion zu empfehlen.

Der Übersetzer sieht sich in einem mehrfachen Dilemma. Die Autorin, selbst Übersetzerin, kennt derartige Situationen und schlägt vor, die konfliktuellen Themen nach dem von ihr entwickelten „mediativen Modell der Translation“ (Kyi-Drago 2016) zu bearbeiten.

2.5 Die Frage der Wahrnehmung

Vorausgeschickt werden muss, dass die translatorischen Konflikte indirekt über die Autorin des vorliegenden Artikels bearbeitet werden, d.h. der Translator stand nicht direkt mit dem Auftraggeber in Verbindung, sondern die Autorin, selbst Übersetzerin, fungierte als Mittlerin: für den Auftrag, die Kommunikation und die Bearbeitung der translatorischen Konflikte mit dem Auftraggeber. Dabei unterscheidet sie zwischen der Selbst- und der Fremdwahrnehmung des Übersetzers. Bezüglich der Selbstwahrnehmung führt sie Gespräche mit dem Übersetzer, bezüglich der Fremdwahrnehmung führt sie Gespräche mit dem Auftraggeber.

2.5.1 Selbstwahrnehmung

- Der Übersetzer entspricht der von Katan (2011: 84) in seiner Online-Studie ermittelten freiwilligen Unterwerfung (*voluntary servitude*). Er ist der Auffassung, dass
- er den Auftrag entweder annehmen und mit in den Urlaub nehmen oder ihn ablehnen muss,
- er den Auftraggeber belästigen könnte, wenn er ihn auf die alten Abbildungen, Maß- und Währungseinheiten hinweist,
- er vom Auftraggeber als inkompetent eingestuft werden könnte, wenn er die Auffälligkeiten des Ausgangssprachlichen Textes anspricht,
- er die konfliktuelle Situation resignierend akzeptieren muss, obwohl er um seine Qualifikation, Kompetenz und Erfahrung weiß.

Diese Selbstwahrnehmung findet in der Translationswissenschaftlichen Literatur zahlreiche Bestätigungen. So beschreibt Braem, dass „er [der Übersetzer] drei Seiten nahezu mühelos in die andere Sprache überträgt und dann drei Tage braucht, um ein einziges Wort zu finden [und dass es sich der] Übersetzer versagen [muss], jemals krank zu werden.“ (1966) Wilss stellt fest, dass der Übersetzer davon überzeugt ist, „möglichst schnell, möglichst billig, möglichst gut, möglichst unauffällig, [...] d. h. u. a., möglichst ohne unangenehme Fragen an den Autor des Originaltextes zu stellen [...]“ (1997: 91) arbeiten zu müssen. Auch die Bedenken des Übersetzers im beschriebenen Beispiel, vom Auftraggeber unter Umständen als inkompetent wahrgenommen zu werden, werden von Wilss bestätigt, „denn der Übersetzer - so auch heute noch die weitverbreitete Meinung - braucht ja nur das zu übersetzen, ‚was dasteht‘“ (1997: 94). McTague zeigt im Zusammenhang mit Fehlern im Original, dass der Auftraggeber sich dem Übersetzer gegenüber darüber erbost zeigen kann, obwohl dieser die Probleme des Ausgangssprachlichen Textes nicht zu verantworten hat (vgl. 1996: 167). Dabei ist es gleichgültig, ob der Übersetzer auf Fehler im

Ausgangstext hinweist und sich der Auftraggeber dadurch unangemessen kritisiert sieht oder ob der Übersetzer die Fehler im Translat übernimmt und somit dort nicht das wiedergegeben wird, was der Auftraggeber beabsichtigt.

Um dem Übersetzer eine Veränderung seines translatorischen Konfliktes zu ermöglichen, bespricht die Autorin mit ihm den Unterschied zwischen Problem und Konflikt (Kyi-Drago, 2016: 163-174). Bei Problemen geht es um die Sache. Fragen, die translatorische Probleme erkennen lassen, lauten z. B.:

- Wie gehe ich mit der alten Währung und der nicht mehr gängigen Druckangabe in Torr um?
- Wie übersetze ich ein Berechnungsbeispiel, das auf Werten beruht, die mehrere Jahrzehnte alt sind, für einen zielsprachlichen Leser von heute?
- Wie gehe ich mit dem passiven Stil um?

Die Translationswissenschaft gibt Antworten auf diese Frage: Ich behalte DM oder Torr bei. Ich rechne in eine andere Währung bzw. in mbar um. Ich füge bei der einen oder der anderen Option eine Erklärung in Form einer Fußnote hinzu oder nicht. Ich entferne mich weiter vom Text und finde in der Zielsprache eine allgemeine Formulierung usw.

Man erkennt, dass Modelle und Theorien der Translation dem Übersetzer optionale Vorgehensweisen zum Lösen translatorischer Probleme anbieten, die er beherrscht. Übersetzen ist ein permanenter Entscheidungsprozess (vgl. Levý 1967). Wenn sich der Übersetzer bewusst wird, dass es nicht das Problem an sich ist, welches ihm Schwierigkeiten bereitet, sondern vielmehr die Anforderung, die der Übersetzungsvorgang als Entscheidungsprozess impliziert, wird ihm klar, dass die Entscheidungsfindung die Person des Übersetzers selbst betrifft. Dieser Umstand ist für den Konflikt verantwortlich. Der Definition von Konflikt Glasl folgend, geht es also nicht um die Sache, sondern die Person, die „eine Differenz bzw. Unvereinbarkeiten im Wahrnehmen und im Denken bzw. Vorstellen und im Fühlen und im Wollen [erlebt]“ (Glasl 2004: 17).

In der Anwendung bedeutet dies Folgendes: Der Übersetzer sieht sich einem Konflikt ausgesetzt, der sich in ihm selbst zuträgt. Er kann entscheiden, die Währung von DM in EUR umzuwandeln, die Zahlenwerte umzurechnen. Aber ist der Auftraggeber damit einverstanden? Werden Zahlenwerte, die mit der Währungsangabe DM wenigstens noch vergangenen Zeiten zugeordnet werden konnten, nicht vollständig absurd, wenn sie unkommentiert mit der Währung EUR verknüpft werden? Empfindet der Auftraggeber den Hinweis auf das Problem als „lästig“ und nimmt beim nächsten Mal vom Übersetzer als Auftragnehmer Abstand? Fühlt sich der Auftraggeber gemäßregelt, wenn der Übersetzer die Aktualität der

Abbildungen in Frage stellt? Ärgert er sich, weil er sich so an die Abbildungen gewöhnt hat, dass es ihm nicht auffiel oder weil er sie gar für angemessen hält? Ist er dankbar für den Hinweis, nicht aber mit der Folge daraus, neue Abbildungen herzustellen und diese in sämtliche Sprachversionen einarbeiten zu lassen?

Die Bewusstmachung des Unterschieds und mehr noch, der Notwendigkeit einer klaren Unterscheidung und Trennung zwischen den objektbezogenen Problemen und den subjektbezogenen Konflikten war dem Übersetzer neu. Er erkannte, dass er sich „Unzulänglichkeiten“ zu schnell selbst zuschreibt und dass sich während des Übersetzungsprozesses ergebende Probleme für ihn insofern keine Schwierigkeiten darstellten, als er qualifiziert, kompetent und erfahren genug ist, um Lösungen oder Lösungsoptionen zu finden. Da er die Konflikte jedoch gar nicht als solche wahrgenommen hat, kam es immer wieder zu Situationen wie „dann mache ich das eben“, „dann kann ich es nicht ändern“, „dann lasse ich es eben sein“, Gedanken, die für eine *voluntary servitude* stehen.

Die Autorin schlug vor, im Sinne des von ihr erarbeiteten „mediativen Modells der Translation“ (Kyi-Drago, 2016: 249-276) mit dem Auftraggeber zu sprechen. Wie stellen sich die nach der Unterscheidung zwischen Problem und Konflikt, zwischen Sache und Person für den Translator als konfliktuell eingestuften Fragestellungen in der Fremdwahrnehmung, d. h. der Wahrnehmung des Auftraggebers dar?

2.5.2 Fremdwahrnehmung

Keihen wir zur Anfrage zurück: Es sollte ein Übersetzer gefunden werden, der „das schnell und kostengünstig mache [sic] könnte“. Die hinter dieser Formulierung stehende Fremdwahrnehmung des Übersetzers seitens des Auftraggebers konkretisierte sich im weiteren Verlauf durch Sätze wie: „Wenn der plötzliche Urlaub wichtiger ist, ...“ oder „Unsere Sekretärin hat nicht einmal einen Tag benötigt, um eine ähnliche Textmenge eines deutschen Textes aus derselben Dokumentenreihe abzutippen.“ Mit der ersten Aussage aberkennt der Auftraggeber die Bedeutung des Jahresurlaubs für den Übersetzer. Mit der zweiten Bemerkung setzt ein Mitarbeiter des Auftraggebers eine reine Reproduktionstätigkeit wie das Abtippen mit Translation gleich, bei der es sich hingegen um die kreative Produktion eines vorhandenen Textes in einer Zielsprache handelt.

Der Konflikt wird hier erkennbar. Die Autorin hatte für das Gespräch noch die Punkte „Währung“, „Torr“, „Abbildungen“ und „Authentizität der französischen Textversion“ auf der Tagesordnung. Da die Umsetzung dieser Punkte die Zusammenarbeit des Auftraggebers mit dem Translator erfordern würde, erwartete sie eine weitere Verschlechterung der Gesprächsstimmung, wenn sie zudem auf dem Unterschied zwischen der Reproduktionstätigkeit des Abtippens und der Entscheidungsverantwortung beim Übersetzen beharren würde. Es gelang ihr, die Gesprächssituation wieder angenehm zu gestalten, indem sie freundlich darauf

hinwies, dass z. B. die Urlaubsplanung durchaus im Angebot berücksichtigt sei. Sie erwähnte auch, dass jahrzehntelang mit dem französischen Text gearbeitet worden ist, wenngleich dies sicherlich kein Grund sei, eine weitere Verzögerung für die Übersetzung zu rechtfertigen. Langsam wurde der Auftraggeber entgegenkommender und gestand schließlich sogar ein, dass er das Projekt vor seinem eigenen Urlaub abschließen wolle. Auf dieser Basis konnte eine Lösung gefunden werden, indem der Liefertermin individuell zwischen den Sachbearbeitern, also dem Übersetzer und dem Mitarbeiter des Unternehmens, abgestimmt wurde. Die Autorin beendete das Telefonat mit der Feststellung, dass auf diese Weise beiden Seiten gedient sei: Der Auftraggeber erhalte die Übersetzung so rechtzeitig, dass sein weiterer Zeitplan nicht beeinträchtigt würde; der Übersetzer könne entspannt seinen Urlaub genießen, um anschließend in der gewohnten Gewissenhaftigkeit und Zuverlässigkeit den Text zu übersetzen. Davon würde letztlich wiederum der Auftraggeber profitieren, der eine qualitativ bestmögliche Lieferung erhalte.

Damit leitete die Autorin zu den qualitätsrelevanten Punkten Währung, Druckeinheit und Abbildungen über. Sie verwies auf die Vor- und Nachteile einer Berücksichtigung sowie auf den für den Auftraggeber zu erwartenden Aufwand. Da vereinbart worden war, dass der Übersetzer mit der Bearbeitung des Textes sofort nach der Rückkehr aus seinem Urlaub beginnen würde, stünde jedoch Zeit für die Klärung dieser Fragen bereit. Der Auftraggeber nahm die Änderungsvorschläge an. Er lieferte:

- eine handschriftlich überarbeitete Version des aus der französischen Sprache zu übersetzenden Textes,
- ein neues Berechnungsbeispiel in deutscher Sprache, das für die französische Version ins Französische zu übersetzen war,
- neue Bilder; an der Stelle der Streichholzschachtel sieht man nun einen USB-Stick, das Bild mit dem Wirtschaftswunder-Flair wurde durch ein zeitlich neutraleres Bild ersetzt.
- In einer E-Mail bedankte sich der Auftraggeber für das Mitdenken des Übersetzers und für die nützlichen Hinweise, die der Auftraggeber intern in allen Sprachversionen der Dokumente umsetzen wolle.

2.6 Hat die Mediation etwas genützt?

Die im Laufe der beruflichen Tätigkeit erworbene negative Selbstwahrnehmung des Übersetzers beruhte auf der immer wieder erfahrenen Fremdwahrnehmung, die sich auch in diesem Beispiel bestätigte. Dem Übersetzer war die Notwendigkeit, zwischen translatorischen Problemen und Konflikten, also Faktoren, die ihn in seinem Denken und Tun beeinträchtigen, zu unterscheiden, bislang nicht bewusst.

In den Telefonaten arbeitete die Autorin (im Namen des Übersetzers) Werte im Sinne des Auftraggebers und des Übersetzers heraus. Beide wünschen sich Qualität: Der Übersetzer möchte im Sinne seines Berufsethos qualitativ hochwertige Translations liefern, der Auftraggeber geht davon aus, solche zu erhalten. Der Auftraggeber sah die Hinweise aus einem neuen Blickwinkel und bemerkte, welchen Wert die Hinweise auch für ihn selbst hatten. Weiter erkannte er durch die fachlichen Hinweise, dass Übersetzen mehr als Bilingualität und Abtippen bedeutet.

Durch die neue Fremdwahrnehmung des Übersetzers seitens des Auftraggebers verbesserte sich die Selbstwahrnehmung des Übersetzers, der ermutigt wurde, das mediative Modell der Translation noch näher und genauer kennenzulernen, um es in weitere translatorische Entscheidungsprozesse, auch außerhalb des im Beispiel geschilderten Auftrags, zu integrieren.

Dieses Beispiel zeigt, wie wichtig es ist, die Unterscheidung zwischen Problem, Schwierigkeit und Konflikt als neue Fragestellung in der Translation zu erkennen und den Prozess der Mediation aktiv in die Ausbildung zum Übersetzer aufzunehmen.

Bibliographie

Braem, H. M. 1966. „Berufsbild des Übersetzers literarischer und wissenschaftlicher Werke“. Unter: *Europäisches Übersetzer-Kollegium Nordrhein-Westfalen in Straelen* e.V. Online auf dem Portal des Vereins: <http://euk-straelen.de/deutsch/das-kollegium/benutzerkreis/helmut-m-braem-berufsbild>, login 04.06.2013.

Cicero, M. T. 1827. „Marcus Tullius Cicero über die beste Rednerart“. In: *Marcus Tullius Cicero's Werke: Der Redner und von der besten Rednergattung*. Bd. 6. Übersetzt von C.A. Mebold. 1827. Stuttgart: Metzler. 777-786.

Glasl, F. 2004. *Konfliktmanagement*. Bern: Haupt.

Haft, F./Schlieffen K. von. 2009. *Handbuch Mediation*. 2. Auflage. München: Beck.

Katan, D. 2011. „Occupation or profession: A survey of the translators' world“. In: Sela-Sheffy, Rakefet / Shlesinger, Miriam (Hrsg.). 2011. *Identity and Status in the Translational Professions*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Kyi-Drago, Andrea. 2016. *Der Translator an Schnittstellen im mehrsprachigen Handlungs- und Spannungsfeld der interkulturellen Kommunikation*. Norderstedt: Books on Demand.

Levy, J. 1967. „Übersetzung als Entscheidungsprozeß“. In: Wilss, Wolfram (Hrsg.). 1981. *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 219-235.

McTague, C. 1996. „Grüße aus der Praxis - ein Zwischenruf“. In: Kelletat, Andreas (Hrsg.). 1996. *Übersetzerische Kompetenz*. Frankfurt/Main: Lang.

Nord, Ch. 2009. *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 4. Auflage. Tübingen: Groos.

Nord, Ch. 2010. *Fertigkeit Übersetzen: Ein Kurs zum Übersetzenlehren und -lernen*. Bundesverband der Dolmetscher und Übersetzer e.V. Berlin.

Prunč, E. 1997. „Translationskultur (Versuch einer konstruktiven Kritik des translatorischen Handelns)“. In: *TEXTconTEXT 11*, 1997. 99-127.

Prunč, E. 2005. *Einführung in die Translationswissenschaft*. Band 1: Orientierungsrahmen. Graz: Selbstverlag, Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft, mit Unterstützung der Universität Graz.

Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Berlin: De Gruyter.

Wilss, W. 1987. „Zum Selbstverständnis und zum Fremdverständnis der Übersetzungswissenschaft oder: Wieviel Notiz nimmt die Öffentlichkeit von der Übersetzungswissenschaft?“. In: Albrecht, Jörn et al. 1987: *Translation und interkulturelle Kommunikation. 40 Jahre Fachbereich Angewandte Sprachwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Gernersheim*. Frankfurt/Main: Lang. 11-25.

Wilss, W. 1997. „Die Rolle des Übersetzers im Übersetzungsprozeß“. In: Wotjak, Gerd / Schmidt, Heide (Hrsg.). 1997. *Modelle der Translation. Models of Translation*. Frankfurt/Main: Vervuert. 89-105.

Endnoten

1. In vorliegendem Artikel wird von einem qualifizierten und professionellen Translator ausgegangen. Was die Begriffsverwendung anbelangt, verwenden wir hier die Begriffe Translator, Übersetzer und Sprachmittler (Translation, Übersetzung, Sprachmittlung) weitgehend als Synonyme, wohlwissend, dass die Begriffe nicht deckungsgleich sind. So schließen die Begriffe Translator und Sprachmittler den Dolmetscher und den Übersetzer mit ein. Auch der Unterschied zwischen mündlicher und schriftlicher Übertragung gesprochener und geschriebener Texte ist uns bewusst. Im hier behandelten Beispiel handelt es sich um einen Übersetzer, der einen schriftlichen Text schriftlich übertragen sollte (siehe auch Kyi-Drago 2016: 56-57, Cebulla 2012, Prunč 2005: 11)
2. Dabei sind bis heute die Kompetenzen und Fähigkeiten eines Übersetzers nicht eindeutig definiert (Nord 2010).
3. In vorliegendem Artikel berufen wir uns auf das Mediationsgesetz (Artikel 1 des am 26.07.2012 in Kraft getretenen „Gesetzes zur Förderung der Mediation und anderer Verfahren der außergerichtlichen Konfliktbeilegung“), nach dem Mediation „ein vertrauliches und strukturiertes Verfahren [ist], bei dem Parteien mithilfe eines oder mehrerer Mediatoren freiwillig und eigenverantwortlich eine einvernehmliche Beilegung ihres Konflikts anstreben.“ Detaillierte Informationen zum Verständnis von Mediation in vorliegendem Artikel siehe auch Haft/Schlieffen 2009.
4. Zitiert aus der Anfrage-E-Mail, die hier aus Gründen der Diskretion nicht preisgegeben wird. Das gleiche betrifft auch die Reproduktion des zu übersetzenden Textes und dessen Abbildungen.
5. Wir beziehen uns hier im Sinne der Relevanz für diesen Artikel nur auf einen Aspekt der Auftragsituation, der einen translatorischen Konflikt mit sich bringt. Konfliktneutrale Aspekte der Auftragsituation werden hier nicht beschrieben.
6. Wir folgen hier dem Modell einer übersetzungsrelevanten Textanalyse von Nord (2009), wengleich es für vorliegenden Artikel unerheblich ist, nach welcher Methode der Ausgangssprachliche Text analysiert wird.
7. Reiß/Vermeer (1984) entwickelten die Skopostheorie, die den Schwerpunkt auf das Ziel (griechisch *skopos*) des translatorischen Handelns legte. Skopos wird synonym im Sinne von Ziel, Funktion, Intention verwendet. Für das optimale Erreichen dieses Ziel ist der Translator als Experte verantwortlich.

Synergies
Pays germanophones 10/2017



Travaux issus
d'études doctorales





ISSN 1866-5268

ISSN en ligne 2261-2750

Une Allemande à Paris (1924/1927) par Claire Goll – Un roman dans l'esprit du « Locarno intellectuel »¹

Moritz Barske

Université de Paris III, France

Université de Heidelberg, Allemagne

Barske.moritz@googlemail.com

Reçu le 21-04-2017 / Évalué le 06-05-2017 / Accepté le 30-09-2017

Résumé

Le roman de Claire Goll est un texte qui présente les relations culturelles franco-allemandes. Non seulement la biographie de l'auteur, mais aussi la première édition en 1924 - en langue française ! - a une orientation binationale. L'exposé nuancé de la relation d'une « Allemande à Paris » et de son amant français dans le roman est emblématique des relations culturelles de la France et de l'Allemagne des années 1925. Chez Claire Goll Paris est à la fois le symbole de la France et un point de repère de la *kultur* allemande. En ce qui concerne la construction de l'action, on se sert d'antagonismes topologiques, symbolisés par la métaphore du nœud gordien. Malgré le fait que l'enfant des protagonistes meurt, la vision des futures relations culturelles franco-allemandes est positive et correspond de ce fait à l'esprit du « Locarno intellectuel ».

Mots-clés : claire goll, allemande, paris, relations culturelles

Eine Deutsche in Paris (1924/1927) von Claire Goll - ein Roman im „Geist von Locarno“

Zusammenfassung

Der Roman von Claire Goll kann als sinnbildliche Darstellung der deutsch-französischen Kulturbeziehungen der 1920er Jahre gelesen werden. Nicht nur die Biografie der Autorin, sondern auch die Erstpublikation 1924 in französischer Sprache zeugt von der binationalen Orientierung. Im Zentrum steht die differenzierte Darstellung der Beziehung von „einer Deutschen in Paris“ zu ihrem französischen Geliebten. Bei Claire Goll ist Paris nicht nur Symbol für Frankreich, sondern auch ein Orientierungspunkt für die andere, die deutsche Kultur. Handlungskompositorisch wird mit topologischen Antagonismen gearbeitet, versinnbildlicht in der Metapher des gordischen Knotens. Obwohl das gemeinsame Kind der Protagonisten stirbt, ist die Zukunftsvision des Textes hinsichtlich der deutsch-französischen Kulturbeziehungen positiv und entspricht dem Geist von Locarno.

Schlüsselwörter: Claire Goll, Deutsche, Paris, Kulturbeziehungen

A German woman in Paris² (1924/27) by Claire Goll - a novel in the spirit of the „intellectual Locarno“

Abstract

Claire Goll's novel concerns cultural relations between France and Germany. Not only the biography of the author, but also the publication in 1924 - first in French! - has a binational orientation. The finely-shades depiction in the novel of the relationship between a young "German woman in Paris" and her French lover is emblematic for the cultural relations between France and Germany around the year 1925. In Goll's novel, Paris is at once the symbol of France and a landmark of German *Kultur*. The composition of the storyline is for the most part based on topological antagonisms, symbolised by the metaphor of the Gordian knot. Although the protagonists' child dies, the prospects for Franco-German cultural relations are positive and correspond therefore to the spirit of the "intellectual Locarno".

Keywords: claire goll, german, paris, cultural relations

Introduction

La « relation culturelle » est un *terminus technicus* de plusieurs disciplines. Il est, entre autres, intercalé entre la sociologie, l'histoire et la littérature comparée. Ici, nous comprendrons cette notion, d'après les innombrables publications de Michel Espagne et Michael Werner et d'autres³, comme une interaction entre au moins deux cultures différentes. Cette interaction est un transfert réciproque qui déclenche tout progrès culturel, mais qui, en comparant plusieurs cultures, fait aussi émerger la différence interculturelle (Werner, 2013).

Les relations culturelles franco-allemandes - au pluriel! - dans l'entre-deux-guerres sont polyvalentes. L'hostilité après la Première Guerre mondiale reste tangible et atteint son paroxysme en Allemagne à partir de l'année 1933. Les relations franco-allemandes semblent de ce fait assez difficiles. Mais cette constatation néglige un contre-courant réconciliateur : en 1925, les ministres des Affaires étrangères de la France et de l'Allemagne, Aristide Briand et Gustav Stresemann, signent les « Accords de Locarno », un traité qui détermine un rapprochement franco-allemand au niveau politique. Deux années plus tard, en 1927, Heinrich Mann, parle à la Sorbonne d'un « Locarno intellectuel » (Mann, 1956 : 344-353) afin de subsumer toutes les dynamiques d'un rapprochement franco-allemand culturel : entre autres l'échange universitaire (i.e. le livre de Pierre Bertaux *Un Normalien à Berlin. Lettres franco-allemandes (1927-1933)* en témoigne), l'échange des auteurs (*Décades de Pontigny*), des industriels et des intellectuels (*le Comité Mayrisch*) et de la jeunesse (*le cercle de Colpach*). Le roman de Claire Goll, tout comme les textes de son mari Yvan, fait partie de cet état d'esprit franco-allemand.

Pour l'interprétation du texte nous aborderons deux niveaux de relations culturelles franco-allemandes : D'une part, la biographie de Claire Goll en tant qu'écrivain franco-allemand ; d'autre part, les relations franco-allemandes seront analysées à travers le roman.

L'heuristique de cette étude des relations culturelles franco-allemandes de la période de l'entre-deux-guerres est guidée par l'hypothèse que le dit « Locarno intellectuel » se manifeste dans ce roman de Claire Goll. L'approche méthodologique sera structuraliste. Nous nous servons du modèle narratologique de Youri Lotman (Lotman, 1986 : 311-340) qui applique les notions « espace » et « frontière » (et son franchissement) à l'analyse philologique. D'après ce sémiologue russe, le système narratif est lié aux espaces de l'action, c'est-à-dire qu'au moment où le protagoniste d'un texte passe d'un espace concret (pays, ville, paysage etc.) ou abstrait (sa propre philosophie, ses convictions etc.) à une autre, l'action du roman gagne en « sujetivité » (en allemand : « Sujethaftigkeit »). Il y ajoute une structure binaire qui se fonde sur des antagonismes topologiques, comme par exemple « le proche vs. le lointain » ou « les siens vs. les étrangers ». Pour l'analyse des relations culturelles franco-allemandes dans le roman de Claire Goll - et aussi dans la biographie de l'auteur au sein du « Locarno intellectuel » - la théorie de Lotman est utile puisqu'elle révèle ici-même souvent des structures binaires et dichotomiques : nous en parlerons par l'intermédiaire de deux exemples, (1) la province versus la métropole et (2) le rationalisme versus le romantisme (II.2.1).

1. Claire Goll en tant qu'écrivain franco-allemand

Claire Goll (de son nom de jeune fille Clara Aischmann) est née en 1870 en Franconie et poursuit son chemin dans le « franco-allemand » par hasard. Après un mariage malheureux avec Heinrich Studer qui travaille pour la maison d'édition Kurt-Wolff à Leipzig et à Berlin et avec qui elle tisse des réseaux dans le monde intellectuel allemand contemporain (surtout avec les expressionnistes Alfred Wolfenstein, Kurt Pinthus, Herwarth Walden), elle s'engage pour le pacifisme pendant et après la Première Guerre mondiale notamment en Suisse où elle rencontre Romain Rolland et son deuxième mari, Yvan Goll. Le travail pacifiste et son amour pour Yvan l'intègrent dans un contexte franco-allemand et la question de la réconciliation franco-allemande devient de plus en plus évidente pour la jeune Allemande. Désormais, elle traduit des textes en langues française et allemande et se côtoie après le déménagement du couple Goll à Paris, la bohème parisienne. Claire Goll, comme son protagoniste Erika, est une Allemande à Paris. La question sur son identité la préoccupe : est-elle Allemande, est-elle Française, voire même Franco-Allemande ou Germano-Française? On peut dire que Claire Goll transfère

cette question dans son roman *Une Allemande à Paris*. Ce roman-ci est publié en 1924 chez Flammarion à Paris en langue française et ce n'est qu'en 1927 que le texte est accessible en langue allemande chez Kurt Wolff. Lors d'une nouvelle édition en 1959, la Librairie Arthème Fayard publie une annonce:

Deux mondes, deux conceptions du ,Mal du siècle' s'affrontent dans ce livre : La latine et la germanique. Nous voilà devant l'éternel problème : est-il possible de concilier le génie rationaliste français avec le lyrisme et la 'Weltanschauung' allemands ? (Glauert-Hesse, 2005 : 277).

Cette critique souligne qu'il existe deux conceptions du « weltenschmerz » - une notion du romantisme allemand - une allemande, qui est romantique, et une française, qui est rationaliste et marquée par les Lumières. Il est impossible alors de rapprocher les deux. Ici se révèle une structure binaire concernant la comparaison des cultures allemande et française.

2. Les relations culturelles franco-allemandes au sein de l'action du roman⁴

Mes compatriotes jetèrent des bombes sur Paris. Moi, je le bombarderai de roses. (C. Goll, 1929 : 129)

La jeune Allemande, Erika Wolff, 19 ans, née en province franconienne, se rend à Paris pendant l'entre-deux-guerres pour étudier les beaux-arts à la Grande Chaumière. Elle fait la connaissance du jeune Jacques, le fils du Premier Ministre français, et tombe amoureuse de lui - un amour à la fois heureux et triste. Ils ont un fils qui est autant Français qu'Allemand.

Cette œuvre de Claire Goll agit comme une sorte de « roman expérimental⁵ » en sondant la relation entre la France et l'Allemagne juste après la Grande Guerre par l'intermédiaire de deux personnages qui sont les synecdoques de leurs pays respectifs. Au niveau franco-allemand, ce roman de Claire Goll⁶ se montre polyvalent : il représente à la fois *une relation personnelle* (celle d'Erika et de Jacques), *une relation politique contemporaine* (celle de l'entre-deux-guerres⁷) et *une relation qui concerne l'histoire des idées* (l'antagonisme du dit « romantisme allemand » et du dit « rationalisme français »).

L'étude du texte sera tridimensionnelle : premièrement, « Une Allemande à Paris » sera analysé comme un *roman en dualités* deuxièmement comme un *roman réconciliateur* et, finalement, nous nous occuperons de *l'enfant en tant que fanal de la future relation franco-allemande*.

2.1 Roman en dualités : deux exemples

(a) *La province (la Franconie d'Erika) - la métropole (le Paris de Jacques)*

Erika vient de la province, plus précisément d'une région plutôt rurale en Allemagne : la Franconie. À Montmartre, à Montparnasse et au Quartier Latin, Erika n'est pas à son aise. Paris, comme contre-projet à la province, est ambivalente pour elle : la capitale est pleine de nouvelles possibilités, mais celles-ci surchargent la jeune Allemande. Au cours de son séjour initiatique à Paris, le moi d'Erika se dissocie, elle se perd.

Montparnasse et Montmartre

Le cadre de vie d'Erika n'est pas seulement le Quartier Latin où elle fait ses études mais aussi les quartiers « d'artistes » que sont Montmartre et Montparnasse. En tant qu'étudiante des beaux-arts elle s'investit pour accéder à la bohème et souhaite s'assimiler à la société parisienne par le biais de cette sous-culture. Sa vie rurale en Franconie et sa vie citadine dans les quartiers d'artistes présentent de forts contrastes :

Comme ce serait plus simple d'attirer à soi la mort, plutôt que le jeune homme!

Parmi les artistes de Montparnasse, il était tout naturel de se faire des visites réciproques, mais elle avait apporté dans ses valises quelques préjugés provinciaux et n'avait pas encore trouvé l'occasion de les perdre dans les pérégrinations à travers le Quartier Latin. (C. Goll, 1929 : 18).

Alors que sa patrie, sa « heimat », se montre statique, Paris est pleine de dynamisme. Pour la première fois de sa vie, Erika aime un homme. Pour elle, il serait plus facile de mourir que d'inviter Jacques chez elle. Le mouvement fort de ses sentiments s'exprime par le point d'exclamation - et devient ainsi une interjection. Ses « préjugés provinciaux » sont opposés à la coutume des artistes « de se faire des visites réciproques » et Erika parvient avec difficultés à les surmonter... Le sens adversatif du « mais » illustre le conflit intérieur de la jeune Allemande entre une socialisation qui est parentale, allemande et provinciale et une qui est artistique, française et métropolitaine. Dans ce processus d'émancipation de son pays d'origine, de l'Allemagne franconienne vers un désir ardent d'adopter les habitudes parisiennes, Erika traverse une crise.

(b) *Rationalisme versus romantisme*

Dans le roman de Goll, une autre dualité est apparente : celle du romantisme allemand et du rationalisme français. Erika et Jacques sont des stéréotypes représentant leurs pays respectifs. *Une Allemande à Paris* est alors une étude modèle,

un « roman expérimental » (Zola). Comment est-ce qu'une Allemande romantique et émotionnelle, et un Français rationnel peuvent avoir une relation harmonieuse ?

L'annonce de la nouvelle édition du roman en 1959 posait d'ailleurs justement cette question :

[E]st-il possible de concilier le génie rationaliste français avec le lyrisme et la 'Weltanschauung' allemands? (Glauert-Hesse, 2005 : 277).

La « weltanschauung » et le « lyrisme » sont deux notions du romantisme allemand. Mais est-ce qu'il y a vraiment des traces de ce courant littéraire dans *Une Allemande à Paris* ?

Le roman n'est pas un texte romantique mais même s'il est écrit à peu près cent ans après la « spätrromantik » allemande, il en a des réminiscences. En ce qui concerne Erika, elle se sert, dans sa parole, d'allusions au romantisme allemand par différents moyens :

1. Références intertextuelles : Franz Grillparzer, Friedrich Hölderlin, E.T.A. Hoffmann, Richard Wagner figurent dans le texte.
2. L'accentuation de l'*émotio* : elle se montre très émotionnelle ou même, comparée à Jacques, plus émotionnelle que lui.
3. Dans son apothéose de la France en général et de Jacques en particulier, Erika « romantise » le monde extérieure (Jacques, la ville de Paris) et correspond au texte connu de Novalis : « Die Welt muss romantisiert werden » (« Il faut romantiser le monde ») (Novalis, 1969 : 375-414).
4. Le texte est porteur de l'ironie romantique, ce qui donne au roman un niveau plus réflexif et démontre l'artificialité des stéréotypes dans le roman en les ridiculisant.

Ils s'arrêtèrent devant la boutique de Fromentin, le glacier célèbre du Faubourg Saint- Germain. A la devanture, l'artiste-glacier avait exposé toutes sortes de pastillages, une petite Jeanne d'Arc à la cuirasse de chocolat, montée sur un cheval au parfum citron, ou bien un chou renfermant un bébé. - Quel progrès ! On mange maintenant les allégories. Toutes les idées abstraites et éternelles d'une nation reproduites en glace ! remarqua Jacques. (C. Goll, 1929 : 66).

2.2 Un roman réconciliateur

« Ainsi, nous voici de nouveau devant ce nœud gordien : France-Allemagne. Ce n'est pas nous qui le trancherons. » (C. Goll, 1929 : 24).

Dans le roman, la France et l'Allemagne sont construites comme des espaces culturels différents. La métaphore du nœud gordien qu'utilise Erika reflète l'ambivalence des relations culturelles franco-allemandes. Cette métaphore est issue de

la légende du roi Gordios dans laquelle le nœud est difficile à démêler, sauf avec des moyens irréguliers. Le nœud est la métaphore d'un problème difficile à résoudre : le nœud est formé de deux éléments réunis mais qui ne sont habituellement pas faits pour l'être - ce qui aboutit à une coexistence problématique. Ainsi, la France et l'Allemagne sont liées l'une à l'autre depuis des siècles (au moins depuis les serments de Strasbourg de 842) en étant similaires sur un niveau culturel et interdépendantes, et leur relation culturelle est très souvent caractérisée par des conflits.

Cette courte réflexion sur l'histoire des relations culturelles franco-allemandes, dont le trait principal est l'existence de conflits réguliers, donne une vision pessimiste de l'avenir. « L'allemand » (tout ce qui est allemand) et « le français » (tout ce qui est français) comme concepts vagues sont pris dans un conflit permanent. Alors que Monnier, en tant qu'admirateur paternel d'Erika, est optimiste et considère l'amour comme un moyen décisif pour rompre le nœud gordien ; Erika est pessimiste.

Dans la conversation qui précède ce verdict d'Erika (« Ce n'est pas nous qui le trancherons. »), le couple parle des différences entre la France et l'Allemagne. Chacun soutient des courants opposés pour concevoir le futur des relations culturelles : Jaques est un partisan du nationalisme alors qu'Erika soutient l'internationalisme. En effet, selon Erika, le nationalisme (dont Monnier est le partisan) et l'internationalisme (dont Erika est la partisane) sont des conceptions contrastives de futures relations culturelles :

Pour Erika le patriotisme n'est pas lié aux frontières géographiques et elle considère les frontières politiques comme artificielles et a-naturelles puisque « les oiseaux et les fleurs » ne font pas partie du nationalisme. Ceux-ci sont plutôt des objets universels qui ont la capacité de porter le sentiment de « heimat », même à l'étranger.

Dans votre pays comme dans le nôtre, il y a des enfants, des oiseaux et des fleurs. Tout pays, où se trouvent ces trois choses précieuses, est ma patrie.
(C. Goll, 1929 : 22).

La jeune Allemande nivelle ainsi les différences prétendues qui existent entre la France et l'Allemagne, sans pour autant nier leur existence. Partant de l'apparence de la nature, Erika évoque les similitudes entre la France et l'Allemagne. Si « le patriotisme » comme concept existait, ce concept devrait toujours être individuel.

Erika s'oppose à un nationalisme isolationniste tandis que Monnier déduit la condition des relations culturelles franco-allemandes actuelles du passé et montre tout ce qui sépare l'Allemagne et la France. Erika développe une prévision optimiste

des futures relations culturelles franco-allemandes : elle parle d'un « amalgame des peuples » (p. 24), c'est-à-dire de la coexistence pacifique des pays européens - sans l'abandon de leur propre identité et avec l'engagement volontaire à des valeurs communes.

La reconnaissance de différences culturelles aboutit à la reconnaissance de similitudes culturelles. Erika est pour une interculturalité franco-allemande moins rationnelle et qualifie la Première Guerre mondiale comme la raison pour laquelle les relations franco-allemandes ont perdu leur insouciance. Sa propre génération est « bourru » et individualiste. En revanche, la génération de son père a une vocation pacifiste

Qu'en penserait son père, le bon professeur Wolf qui, dans sa petite ville cultivait un pacifisme bêlant, comme disent les Français, rêvait des Etats-Unis d'Europe et échangeait des épîtres fraternelles avec quelques confrères français aussi idéalistes que lui. (C. Goll, 1929 : 52).

En même temps, Erika n'est pas sûre qu'il y ait des sentiments universels ou que les Français et les Allemands aient une disposition émotionnelle différente :

Pensaient-ils réellement en deux langues ? Or, s'il était impossible que deux êtres cultivés, de ces races éternellement opposées, se fondissent, qu'attendre de deux peuples tout entiers ! (C. Goll, 1929 : 51).

Pour elle, Paris est la ville « la plus délicate du monde » (C. Goll, 1929 : 52) qui est intégrative à une réconciliation des peuples. « [I]ci, vivaient différentes sortes de jeunes gens. » (C. Goll, 1929 : 52).

2.3 L'enfant en tant que fanal de la future relation franco-allemande

L'enfant, le petit Jacques, dont les parents sont Jacques et Erika est un symbole sur deux niveaux.

Premièrement, au niveau de l'action : l'enfant est la conséquence de l'amour d'une Allemande, Erika, et d'un Français, Jacques. Dans l'enfant, les deux sont liés génétiquement. L'enfant est le symbole pour son amour et, avec sa mort (celle de l'enfant), pour son amour déçue.

L'enfant peut être interprété dans un second temps comme une allégorie de la relation culturelle franco-allemande. Une allégorie est la représentation emblématique d'une notion abstraite. Contrairement à la métaphore, elle vise à quelque chose.

La courte vie de l'enfant est, en ce qui concerne les relations culturelles franco-allemandes, prospective. Les conditions de sa naissance correspondent au développement des relations franco-allemandes de l'entre-deux-guerres alors que sa mort surgit au début de la Deuxième Guerre mondiale en 1939. L'enfant est donc la représentation symbolique du nœud gordien. Sa mort est un fanal.

Dès la naissance, l'existence de l'enfant Jacques semble complexe : la scène de la procréation de l'enfant est discordante. Erika pense que Jacques ne ressent pas de vrai amour pour elle, mais que son motif principal pour s'occuper d'elle est la pitié. Erika est marquée par une méfiance profonde vis-à-vis de Jacques. Elle pense qu'il ment et qu'il veut fuir devant elle - en réalité, elle n'a pas le moindre indice d'une telle attitude. Le sentiment d'infériorité atteint son apogée. Elle s'égaré et traverse une crise existentielle. La scène est de caractère expressionniste : Erika erre dans les rues parisiennes, perd conscience, se réveille dans un hôpital, rentre chez elle, rencontre Jacques et les deux ont leur premier rapport sexuel.

Par la suite, Erika cache sa grossesse à Jacques. Elle, qui se sent inférieure vis-à-vis de lui, exerce dès lors une sorte de pouvoir sur lui. Erika décide seule de son avortement ou de la naissance de l'enfant. Le fait qu'elle mène à terme sa grossesse est une étape de son initiation. Alors que cette attitude envers Jacques est privative, la conception qu'elle a de l'éducation de l'enfant est intégrative : le petit Jacques doit selon elle décider lui-même, s'il veut être Français, Allemand ou Franco-Allemand.

Son enfant s'appellera Jacques ou Jacqueline. Il sera à la fois Allemand et Français. Elle voudrait lui donner un cœur si grand, que les deux pays y eussent de la place. Son enfant aimera les deux pays précisément pour ce qui les distingue l'un de l'autre. (C. Goll, 1929 : 174).

L'enfant est un fanal des relations culturelles franco-allemandes après 1918. En correspondance au « Locarno intellectuel », Erika et Jacques osent l'expérience de l'interculturalité franco-allemande. Après la Grande Guerre, Erika a la possibilité d'étudier en France. Elle veut devenir française et cherche désespérément à s'adapter à la culture parisienne incarnée par Jacques, qui constitue pour elle le prototype du Français. En l'idéalisant, elle idéalise la France et veut renoncer à son identité allemande. La naissance et l'éducation de son enfant, qui meurt tôt, témoignent de sa maturité, c'est-à-dire de son initiation. Alors qu'auparavant, Erika n'aurait envisagé que deux possibilités être allemande ou être française ; elle envisage une troisième possibilité : l'identité franco-allemande.

Son enfant, demi-français, demi-allemand, meurt en tant que symbole de cette double identité. Le succès d'une coexistence franco-allemande pacifiste et durable

semble impossible dans la période de l'entre-deux-guerres. Néanmoins, Erika y croit :

De temps en temps elle caressait la terre où elle se penchait pour l'embrasser. Cette terre légère, brune et précieuse, qui sentait déjà le mois de mai. La terre de France qu'elle avait épousée pour toujours. (C. Goll, 1929 : 190).

Conclusion

Dans le roman de Claire Goll, il y a plusieurs niveaux de relations culturelles franco-allemandes. Claire Goll en tant qu'écrivain franco-allemande profondément pacifiste considère les relations culturelles comme (a) un phénomène du « zeitgeist », (b) une valeur générale d'une nation vis-à-vis d'une autre, (c) un projet historique dynamique et une leçon historique, (d) une réflexion sur les stéréotypes, (e) une combinaison de *ratio* et *emotio* et (f) un processus de négociation personnelle individuelle et collective. Goll y intègre aussi des réflexions sur l'histoire sociale franco-allemande contemporaine. Ce texte publié en deux langues pendant l'entre-deux-guerres est un vrai artefact franco-allemand et porteur de relations culturelles franco-allemandes. Il est à la fois exemple et symptôme d'un nouvel esprit franco-allemand après la Grande Guerre - celui qui constitue le « Locarno intellectuel ».

Bibliographie

- Bock, H.M. et al. (éd.). 1993. *Entre Locarno et Vichy. Les relations culturelles franco-allemandes dans les années 1930*. Paris: CNRS éditions.
- Demorgon, J. 1989. *L'exploration interculturelle. Pour une pédagogie internationale*. Paris: Armand Colin Éditeur.
- Espagne, M. 1999. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris: Presses universitaires de France.
- Glauert-Hesse, B. 2005. *Nachwort*. Dans : Goll, C. *Arsenik - Eine Deutsche in Paris*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Barbara Glauert-Hesse. Göttingen: Wallstein-Verlag.
- Goll, C. 1929. *Une Allemande à Paris*. Paris: Les éditions Georges Crès.
- Goll, C. 2005. *Arsenik - Eine Deutsche in Paris*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Barbara Glauert-Hesse, Göttingen: Wallstein-Verlag.
- Goll, Y. 1929. *Sodome et Berlin*. Paris: Émile-Paul frères.
- Lotman, J. 1986. *Die Struktur literarischer Texte*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Mann, H. 1929. *Ein geistiges Locarno. Gesprochen im ehemaligen Herrenhaus und in der Sorbonne*. In : Mann, H. 1956. *Ausgewählte Werke in Einzelausgaben*. Bd. XII, hrsg. im Auftrag der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin von Prof. Dr. Alfred Kantorowicz. Essays, zweiter Bd., Berlin: Aufbau-Verlag.
- Nicklas, H. et al. (éd.) 2006. *Interkulturell denken und handeln. Theoretische Grundlagen und gesellschaftliche Praxis*. Frankfurt/Main: Campus Verlag.
- Nohl, A.M. 2010. *Konzepte interkultureller Pädagogik. Eine systematische Einführung*. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt Verlag.

Novalis : *Fragmente und Studien 1797-1798*. In : Novalis. 1969. *Werke*. Hrsg. und komm. von Gerhard Schulz, München: Beck.

Sollte-Gresser, C. et al. 2013. Einführung: Zwischen Transfer und Vergleich. In : *Zwischen Transfer und Vergleich. Theorien und Methoden der Literatur- und Kulturbeziehungen aus deutsch-französischer Perspektive*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, p. 9-19.

Werner, M. 2013. Konzeptionen und theoretische Ansätze zur Untersuchung von Kulturbeziehungen. In : *Lexikon der deutsch-französischen Kulturbeziehungen nach 1945*. Tübingen: Narr Verlag, p. 23-31.

Zola, E. 1880. *Le roman expérimental*. Paris: Charpentier.

Notes

1. Composition d'extraits et de résumé d'un chapitre de ma thèse en cours de préparation (cotutelle Universités Sorbonne Paris Cité et Heidelberg) qui sera publiée en 2018. Titre : *Les relations culturelles franco-allemandes de 1914 à 1933 dans le miroir de la littérature*.

2. Le roman n'était pas traduit en anglais. Le titre indiqué est une traduction mot à mot du titre allemand.

3. Cf. les publications de Bock, Werner, Espagne, Nicklas/Müller/Kordes, Demorgon, Solte-Gresser/Lüsebrink/Schmeling et Nohl indiquées dans la bibliographie.

4. Pour l'analyse du roman: cf. Goll, Claire: *Une Allemande à Paris*. Paris 1929.

5. Une notion qu'on emprunte au roman d'Emile Zola du même titre : *Le roman expérimental*. Paris 1880.

6. Claire Goll s'engage, en tant qu'Allemande, avec son mari Yvan, lui, Français, pour la réconciliation franco-allemande.

7. Les « Etats-Unis d'Europe », la « Confédération internationale des travailleurs intellectuels » et la Grande Guerre figurent dans le texte.

Synergies
Pays germanophones 10/2017



Annexes





Profils des contributeurs



Coordinateurs scientifiques

Nicole Colin est professeur en Etudes germaniques à l'Université d'Aix-Marseille (AMU), professeur honoraire à l'Universiteit van Amsterdam (UVA) et directrice du Collège Doctoral Franco-Allemand (AMU/Universität Tübingen). Philosophe de formation et spécialiste des transferts culturels entre la France et l'Allemagne, ses champs de recherche et de réflexion se positionnent dans le cadre de la science de la culture, la sociologie du théâtre, les lieux de mémoire et les recherches artistiques. Pour « Deutsche Dramatik im französischen Theater nach 1945. Künstlerisches Selbstverständnis im Kulturtransfer » (Bielefeld, transcript, 2012) elle a reçu en 2013 le Prix parlementaire franco-allemand du Deutscher Bundestag et de l'Assemblée Nationale. Parmi ses dernières publications, on notera : *Mittler und Vermittlung* [avec Partick Farges, Friedrich Taubert], Actes du congrès annuel de congrès annuel de l'AGES (Association des Germanistes de l'Enseignement Supérieur), Heidelberg, Synchron-Verlag 2017.

Joachim Umlauf est directeur du Goethe-Institut à Lyon et Marseille. Après sa thèse de doctorat en romanistique portant sur l'avant-garde littéraire française, il a enseigné à Venise et à Paris (Sorbonne Nouvelle, IEP). Il est actuellement chargé de cours dans plusieurs universités. Il a dirigé la Maison Heinrich Heine à Paris, les Goethe-Instituts à Amsterdam, Rotterdam, Paris et Bordeaux et il a travaillé pour le DAAD. Parmi ses dernières publications, on notera : *Im Schatten der Versöhnung. Deutsch-Französische Kulturmittler nach 1945* [avec Nicole Colin], Göttingen, Steidl, 2017 et *Lexikon der Deutsch-französischen Kulturbeziehungen* [éd. avec Nicole Colin, Corine Defrance et Ulrich Pfeil]. Tübingen, Narr, 2013, deuxième tirage 2015.

Auteurs des articles

Marion Aballéa est ancienne élève de l'École normale supérieure Lettres et Sciences humaines (Lyon) et Maître de conférences en histoire contemporaine à l'Université de Strasbourg (Institut d'études politiques). Ses recherches portent notamment sur l'histoire de la diplomatie et des pratiques diplomatiques aux XIX^e et XX^e siècles dans une approche à la fois politique, sociale et culturelle.

Moritz Barske a fait des études de philologie française et allemande à l'Université de Heidelberg (Allemagne) et a obtenu une licence ès lettres à l'Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle en relations culturelles franco-allemandes. Moritz Barske est doctorant en cotutelle dans ces deux universités. Sa thèse en études germaniques s'intitule : « Les relations culturelles franco-allemandes pendant l'entre-deux-guerres dans le miroir de la littérature ». Elle est co-dirigée par le Prof. Dr K. Tebben (Université de Heidelberg) et le Prof. Dr. Jürgen Ritte (Université Paris III – Sorbonne Nouvelle). Moritz Barske est Chargé d'enseignement (LANSAD) à Paris III et ses centres d'intérêts concernent les relations franco-allemandes, l'imagologie et la narratologie.

Anne Bernou a été enseignante au lycée français de Munich. Elle est aujourd'hui historienne et formatrice de l'art de formation. Ses recherches portent sur les rapports entre art et histoire au XXe siècle, en particulier dans une perspective franco-allemande. Elle a organisé plusieurs manifestations scientifiques sur cette thématique et codirigé des ouvrages sur l'iconographie liée à la déportation et à sa mémoire.

Veronica Ciantelli est Docteur en philosophie à l'EHESS et à l'Université de Pisa. Elle est actuellement post-doctorante au LIER (EHESS-CNRS) avec une bourse de recherche de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah (FMS). Après avoir travaillé sur Walter Benjamin dans le cadre de sa thèse, ses recherches post-doctorales portent sur la construction d'un savoir sur le mythe entre XIX^e et XX^e siècles en Allemagne et en France.

Corine Defrance est historienne et directrice de recherche au CNRS (UMR SIRICE, Paris), enseignante à l'Université de Paris 1-Panthéon-Sorbonne et membre du Labex EHNE, dont elle co-dirige l'axe 5 « L'Europe des guerres et des traces de guerre ». Elle est également « Vertrauenswissenschaftlerin » de la *Alexander-von-Humboldt-Stiftung* en France. Ses principaux axes de recherche sont l'histoire de l'Allemagne et l'histoire des relations franco-allemandes aux XX^e et XXI^e siècles ainsi que les processus de réconciliation en Europe depuis le XX^e siècle.

Cécile Delettres est traductrice et sous-titreuse, agrégée d'allemand depuis 2009 et titulaire d'un doctorat en linguistique comparée (allemand-français) depuis 2015. Après avoir enseigné à l'université en tant qu'ATER, elle enseigne désormais en classes préparatoires aux grandes écoles. Ses recherches s'articulent autour de deux pôles : la sémantique comparée et le cinéma allemand.

Julie Anne Demel est agrégée d'allemand et auteur d'une thèse intitulée « Regard historique sur la diplomatie féminine entre la France et l'Autriche, de la paix des Dames au traité de Lisbonne » publiée aux Éditions Peter Lang en 2013. Après avoir

travaillé à l'ambassade de France en Autriche et à la Commission européenne, elle s'est intéressée aux relations diplomatiques et européennes et en particulier au rôle que certaines femmes ont joué sur le plan diplomatique pour aider au rapprochement des peuples.

Andrea Kyi-Drago est traductrice professionnelle et gestionnaire de projet dans les secteurs de l'industrie et de l'économie depuis plus de trente ans. Ses centres d'intérêts scientifiques sont les suivants : la médiation, la gestion des conflits et l'intégration de la médiation dans différentes disciplines, l'image professionnelle du traducteur, les situations hétérogènes dans les contextes multilingues et pluriculturelles, tabou et translation.

Gerald Schlemminger est Professeur des universités à la Haute École Pédagogique de Karlsruhe et responsable de l'Institut des langues et co-responsable du Collège doctoral trinational « Communiquer en contexte plurilingue et pluriculturel ». Disciplines de référence : Sciences du langage : acquisition des langues, bilinguisme scolaire ; Didactique des langues et enseignement bilingue / DEL2 ; Sciences de l'éducation : Éducation nouvelle ; Sciences et technologie de l'information : réalités virtuelles et apprentissages.

Imke Schultz est doctorante en Études germaniques au sein de l'école doctorale « Langues, Lettres et Arts » à l'Université d'Aix en Provence. Sa thèse s'intitule « L'affrontement comme vecteur de la réconciliation : Gilbert Badia et ses réseaux dans les transferts littéraires France-RDA-RFA ». Cette thèse est dirigée en cotutelle avec les Professeurs Dorothee Kimmich (Université de Tübingen) et Nicole Colin (Université d'Aix-Marseille). Les centres d'intérêts scientifiques de Madame Schultz sont l'altérité, les phénomènes de transferts, la médiation, les problématiques interculturelles et l'histoire du 20^e siècle.



Projet pour le n° 11 / 2018



Thème : *Les politiques linguistiques en Belgique francophone et en Belgique germanophone*

Coordinateur : Jean-Marie Klinkenberg (Professeur émérite de l'Université de Liège)

Contexte

On sait qu'il n'y a pas de langue belge. La Belgique est le lieu de rencontre de trois domaines linguistiques : le néerlandais par sa partie nord, souvent dénommé Flandre, le français par sa partie sud, fréquemment nommée Wallonie, et l'allemand par la frange orientale des provinces de Liège et de Luxembourg. Au centre du pays, un territoire flamand par ses origines mais aujourd'hui largement francisé : celui de Bruxelles, la capitale.

La frontière qui sépare ces blocs est d'abord dialectale : elle sépare des parlers de la famille bas-allemande et des variétés néolatines de la famille d'oïl. Aujourd'hui, cette frontière dialectale tend à être aussi celle des langues standardisées : en Flandre, le néerlandais, en Wallonie, le français. Mais il n'en a pas toujours été ainsi : le français a, au long de son histoire, connu des fortunes diverses au nord de la frontière des dialectes. Il y a ainsi une histoire du français en Flandre aussi bien qu'en Wallonie. C'est au XVIII^e siècle que ce mouvement devient massif : l'aristocratie et d'une partie de la bourgeoisie se francisent. La suprématie du français se confirme lorsque la Belgique devient indépendante, en 1830 : le jeune État a en effet pour seule langue officielle celle de sa classe dirigeante bourgeoise, francophone de part et d'autre de la frontière des dialectes. Une situation de diglossie prévaut dès lors partout, qui met en présence le standard français et les variétés non standardisées (flamandes ou wallonnes).

C'est cette situation qui suscite le « mouvement flamand » : en Flandre, la lutte des classes se double, dès le début, d'une question linguistique. La revendication nationale du XIX^e siècle aboutit ainsi à une progressive réinsertion des variétés flamandes dans la vie publique, en même temps qu'un mouvement de standardisation s'amorce autour de la norme néerlandaise.

C'est après la première guerre mondiale que le régime linguistique belge bascule : au lendemain du conflit, l'application du suffrage universel pur et simple (limité, toutefois, à la

population masculine !) rend manifeste le caractère majoritaire de la communauté flamande au sein du royaume et, petit à petit, la législation consacre l'égalité des langues. Au cours des années 30, le pays se dote dès lors d'un appareil législatif déterminé par un principe nouveau : celui de la territorialité des langues, ou de l'unilinguisme des territoires (certaines zones étant bilingues, à Bruxelles et le long de la frontière linguistique). Au cours de cette période, certains événements frappent vivement les imaginations. Le plus spectaculaire d'entre eux fut sans conteste la flamandisation de l'Université de l'État à Gand en 1930.

Le second aboutissement de la question linguistique belge s'observe à partir des années 60 et consiste en un bouleversement institutionnel profond se déroulant en trois phases. C'est d'abord le clivage de la frontière linguistique (jusqu'à là mouvante, et dont les fluctuations suivaient les résultats de recensements linguistiques). C'est ensuite la reconnaissance de l'autonomie des « Communautés culturelles » — lire linguistiques — belges : la Constitution de 1971 consacre cette autonomie et place la défense et l'illustration de la langue au premier rang des compétences des « Conseils culturels » mis en place. La troisième phase est la fédéralisation de l'État : « La Belgique est un État fédéral qui se compose des communautés et des régions », énonce la Constitution de 1993.

À chacun de ces niveaux de pouvoirs correspondent des entités distinctes. Il y a en effet trois communautés — la néerlandophone, la francophone et la germanophone — et trois régions : Bruxelles, la Flandre et la Wallonie. Les compétences de ces niveaux de pouvoirs diffèrent : aux communautés la culture, la langue, l'enseignement ; aux régions les infrastructures et la politique économique, l'État fédéral conservant les pouvoirs traditionnellement régaliens (défense, justice, etc.).

Cette complexité s'explique par la diversité des ambitions des populations belges. La revendication d'autonomie culturelle provenait, comme on l'a vu, de la Flandre, Mais en dehors de ces zones, la question belge n'est pas seulement linguistique. Si elle est toujours une lutte pour le pouvoir, elle est devenue principalement économique : une Wallonie vieillie dans sa population et son infrastructure doit faire face à une Flandre plus jeune et d'industrialisation plus récente, plus nationaliste de surcroît. Les régions constituent un aboutissement de cette problématique.

Il s'en faut de beaucoup que cette inventivité institutionnelle ait résolu tous les problèmes « linguistiques » de la Belgique. Outre que certaines poches de diglossie français-néerlandais subsistent, la « question linguistique » continue à se cristalliser aujourd'hui dans la périphérie bruxelloise, terre historiquement flamande que l'urbanisation a francisée — très largement dans certains cas — et qui continue à appartenir politiquement à la Flandre, ainsi que dans des zones où elle avait pris une allure originale. C'est le cas de la commune rurale des Fourons (depuis son rattachement à la province flamande du Limbourg, elle est passée d'un statut triglossique — ensemble de variétés bas-allemandes comme parler de solidarité,

et deux standards : français et néerlandais — à un statut de bilinguisme sans diglossie où le français et le néerlandais sont face à face). L'anglicisation massive de Bruxelles, dues à des facteurs économiques et politiques (comme la présence des institutions européennes), est largement ressentie comme un nouveau problème ayant une dimension linguistique, comme aussi la présence de nouvelles communautés issues de l'immigration.

Objectifs principaux du numéro « Les politiques linguistiques en Belgique francophone et en Belgique germanophone »

Loin d'être un objet dont le souci devrait être l'apanage des linguistes, des grammairiens, la langue est entre autres choses : un patrimoine collectif et un lien entre les générations ; un instrument de représentation du monde au départ duquel se construisent les savoirs ; un instrument essentiel de transmission de l'information, des connaissances, des opinions et des croyances ; un instrument d'identification, qui donne leurs assises aux individus et aux collectivités ; un instrument de contact qui permet la socialisation des êtres amenés à confronter leurs points de vue, à cerner leurs différences et à les dépasser ; un instrument de pouvoir un instrument de pouvoir, facteur puissant de classement social; un instrument de création (en littérature, bien sûr, mais aussi dans les arts dont le langage spécifique s'alimente à l'idiome commun) ; un important gisement économique non seulement parce qu'elle participe à la création et à la circulation des biens, mais aussi parce que le rôle des technologies de la communication et du savoir ne cesse de croître.

Ces fonctions sont le fondement de l'adoption par les États modernes et démocratiques d'une politique linguistique explicite, visant à l'insertion harmonieuse des citoyens dans le tissu social ; à la lutte contre la marginalisation et l'exclusion ; à l'accroissement de la compétence en matière de maniement des outils d'expression ; à l'encouragement à la créativité sous tous ses aspects ; à l'accès de tous aux biens de consommation (modes d'emploi, instructions de montage et consignes de sécurité), aux textes qui régissent les rapports avec les pouvoirs publics ou avec le monde du travail (simplification du langage administratif ou juridique, utilisation de la langue de l'espace public dans les entreprises), aux publications scientifiques.

Le présent numéro devra aussi ménager une place à des problèmes spécifiques au français ou à l'allemand.

Focus sur les politiques linguistiques en Belgique francophone

Si la question linguistique a rythmé toute l'histoire de l'État belge, il ne saurait être question, dans le présent numéro de *Synergies Pays germanophones*, d'en étudier toutes les dimensions.

Le processus historique qui a permis de passer d'une répartition sociale des langues à leur répartition géographique, puis à la communautarisation et enfin à la fédéralisation constitue certes un exemple spectaculaire de mise en place de politiques, souvent cité dans le monde par ceux qui se préoccupent d'aménagement linguistique (en ce moment de l'histoire où la plupart des États-nations sont confrontés au problème de la redistribution partielle de pouvoirs centralisés vers des entités sous-nationales d'une part, vers des ensembles supra-nationaux d'autre part, le cas de la Belgique présente au moins l'intérêt jusqu'à présent d'un cas de résolution pacifique des tensions, même au prix de la complexité institutionnelle et des coûts qu'elle entraîne. Le Belgique, c'est le Liban, sans les Kalachnikov). Mais tout ceci relève essentiellement de l'ingénierie institutionnelle, et est d'ailleurs surtout étudié dans le cadre d'études juridiques. Et sans doute est-ce la quantité d'énergie investie dans les législations règlementant l'usage public des langues et leur concurrence qui fait que les pouvoirs publics se sont penchés plus tardivement qu'en France et au Québec sur des questions internes au français. Ce sont donc ces questions, énumérées ci-dessous, qu'il conviendra de privilégier dans le présent numéro.

Par ailleurs, ces problèmes de réglementation ne doivent pas masquer des divergences importantes entre les principales communautés de Belgique.

Ainsi, les situations sociolinguistiques dans lesquelles s'inscrivent les variétés néerlandaises sont radicalement différentes de celles que vit le français. En Flandre en tout cas, l'intervention en matière de langue est vécue comme très légitime et est d'ailleurs étayée par des études sociolinguistiques qui ont fait longtemps défaut en dans la partie francophone du pays (c'est qu'on a la sociolinguistique de ses rapports sociaux : et ces études sont toujours plus intenses dans les communautés dominées, lesquelles ont intérêt à voir naître des descriptions rigoureuses de leur situation objective, alors que la suprématie des dominants se fonde obligatoirement sur un discours idéologique qui ne peut sans danger se voir déconstruit).

Une autre question est celle de la standardisation de la langue. Celle-ci ne s'est pas posée comme telle en Belgique francophone, alors qu'elle a rythmé tout le combat pour l'émancipation flamande : la communauté en voie de formation allait-elle créer son propre standard, ou adopterait-elle le néerlandais ? C'est ce second point de vue qui a prévalu, ce qui se concrétise notamment par « l'Union linguistique néerlandaise » conclue en 1980 entre les gouvernements belge, hollandais et du Surinam, et qui coordonne les actions en matière d'aménagement et de promotion de la langue. Les attitudes vis-à-vis de ce standard restent cependant fluctuantes, et la situation qui tend à se stabiliser actuellement est celle d'une différence limitée et acceptée. Tous ces mouvements ont créé la sensation d'une marche continue vers la maîtrise d'une langue standard devenant de plus en plus performante. Et de ce point de vue, l'action des médias est perçue comme largement positive, et non comme déstructurante : la différence avec la Belgique francophone est ici éclatante.

La situation de cette Belgique francophone ne peut pas non plus être rabattue sur celle de la France. Que la langue est une affaire d'État semble évident en France. Ce n'est pas le cas chez les francophones de Belgique, qui sont relativement peu conscients des enjeux politiques et sociaux que la langue mobilise. Et le panorama institutionnel contribue largement à ce que les deux configurations divergent : outre que les différences d'échelle sont évidentes, la structure unitaire et centralisée de la France permet de mener des politiques linguistiques présentant des volets économiques et syndicaux autant que des volets culturels et éducatifs, alors que la répartition des compétences entre l'État fédéral et les entités fédérées ne favorise pas l'avènement de politiques linguistiques concertées.

Sans qu'ils doivent nécessairement exclure les comparaisons entre situations flamande et belge francophone, entre celle-ci et la situation française, ou encore la considération des problèmes posés par la coexistence des langues en Belgique, dans la mesure où ils peuvent déboucher sur des décisions relevant de la politique linguistique, les contributeurs du présent numéro de *Synergies Pays germanophones* sont donc invités à explorer les dimensions moins connues de cette dernière, ainsi que les problématiques spécifiques à sa dimension francophone.

Une politique propre à la langue française, peut par exemple viser à sauvegarder une diversité linguistique et culturelle aujourd'hui menacée assurer à cette langue une place sa place au sein des organes internationaux, à promouvoir l'exportation des productions culturelles qu'elle engendre, en dehors des frontières, à poursuivre le développement des pays de la francophonie du Sud, à stimuler la participation de notre l'économie des pays francophones aux innovations de l'ingénierie linguistique.

Elle peut viser aussi une politique d'aménagement de la langue française elle-même qui lui permette de mieux répondre aux développements de la science et de la technique, exigeant une terminologie adéquate et sans cesse adaptée afin que les spécialistes, les traducteurs et, in fine, le grand public puissent penser et dire la modernité en français ; qui lui permette de mieux répondre à de grands enjeux sociaux comme la reconnaissance du rôle des femmes dans la vie active ; qui lui permette de mieux répondre au défi permanent de l'apprentissage du français écrit, qu'il s'agisse de la langue maternelle ou du français langue seconde, et à celui des langues étrangères.

Focus sur les politiques linguistiques en Belgique germanophone

La Belgique de langue allemande ne représente un ensemble homogène ni du point de vue dialectal (le bas-francique, le francique ripuaire et le francique mosellan y étant représentés) ni du point de vue historique. De ce point de vue, on distingue habituellement « l'ancienne Belgique » — c'est-à-dire les zones germanophones que comprenait déjà l'État belge en 1830 (au Nord-Est de la province de Liège et dans la région d'Arlon) — de la « nouvelle Belgique », constituée des territoires annexés par le royaume après la première guerre mondiale (Eupen, Malmedy, St Vith, tous fragments de la Prusse rhénane, dont seul Malmedy était roman).

Dans le premier cas, la variété locale n'a jamais eu de statut, et a parfois disparu devant le français (on note toutefois un regain d'intérêt pour le parler local dans la région d'Arlon, mouvement bénéficiant bien sûr du dynamisme du luxembourgeois). Le reste de la Belgique orientale est le foyer de la Communauté germanophone, qui jouit aujourd'hui d'une solide assise politique. Dans les zones les plus urbanisées de cette Belgique orientale prévaut toutefois une situation triglossique dans laquelle les variétés régionales jouent le rôle de langue de solidarité, l'allemand et le français se partageant les rôles de langue de pouvoir. La situation de la Communauté germanophone étant mal connue, elle mérite de tenir une place de choix dans le présent numéro. Pourront ainsi être envisagées les stratégies de multilinguisme du gouvernement germanophone, le rapport particulier que l'allemand noue avec le français, qui joue le rôle d'une « langue partenaire », en Belgique orientale ; la participation de la Communauté germanophone à la germanophonie organisée ; le rapport de l'allemand avec les langues de l'immigration, la politique de promotion des variétés endogènes...

Pistes

Au total, et sans que la liste qui suit soit limitative, les contributeurs du présent numéro sont invités à traiter les thèmes qui suivent :

- Mise en perspective historico-sociologique de la question des langues en Belgique
- Présentation de la structure socio-politique de la Belgique
- Les législations linguistiques fédérales
- Les appareils officiels en matière de gestion de la langue française et leur philosophie
- Les appareils officiels en matière de gestion de la langue allemande et leur philosophie
- Coup d'œil sur les dossiers « corpus » traités par ces instances (réformes, féminisation...)
- Coup d'œil sur les dossiers « sensibilisation » traités par ces instances (fête de la langue...)
- Les coopérations internationales (francophone, germanophone, européenne, etc.) en matière de langue et de formation
- Les politiques linguistiques belges vues de l'étranger
- Les politiques publiques de l'enseignement des langues (français langue maternelle, allemand langue maternelle, FLE, allemand langue étrangère, méthodologies, gestion de l'apprentissage des langues)
- Les politiques publiques de promotion des langues et du plurilinguisme
- La langue et le milieu de travail
- La langue et l'espace public
- Les politiques publiques de l'enseignement des langues étrangères et secondes
- Les politiques non publiques en matière de langues : le rôle du tissu associatif dans les questions d'alphabétisation et d'intégration culturelle
- La gestion des langues régionales endogènes (tant en Communauté française qu'en communauté germanophone).

Si les études de pointe — portant sur des questions thématiques, analysant des expériences ou des initiatives, décrivant des organismes ou des institutions... — sont les bienvenues, l'énumération qui précède montre que les exposés de synthèse ne devront pas exclus. En effet, ce volume de *Synergies pays germanophones* est appelé à constituer la première synthèse d'envergure consacrée aux politiques linguistiques en Belgique francophone et germanophone, et servira donc assurément d'instrument de référence.

Jean-Marie Klinkenberg

Un appel à contributions a été lancé en avril 2017.

La date limite de remise des articles corrigés est le 28 février 2018.

Contact : spg.gerflint@gmail.com

Consignes aux auteurs

- 1 L'auteur aura pris connaissance de la politique éditoriale générale de l'éditeur (le Gerflint) et des normes éditoriales et éthiques figurant sur le site du Gerflint et de la revue. Les propositions d'articles seront envoyées pour évaluation à spg.gerflint@gmail.com avec un court CV résumant son cursus et ses axes de recherche en pièces jointes. L'auteur recevra une notification. Les articles complets seront ensuite adressés au Comité de rédaction de la revue selon les consignes énoncées dans ce document. Tout texte ne s'y conformant pas sera retourné. Aucune participation financière ne sera demandée à l'auteur pour la soumission de son article. Il en sera de même pour toutes les expertises des textes (articles, comptes rendus, résumés) qui parviendront à la Rédaction.
- 2 L'article sera inédit et n'aura pas été envoyé à d'autres lieux de publication. Il n'aura pas non plus été proposé simultanément à plusieurs revues du Gerflint. L'auteur signera une « déclaration d'originalité et de cession de droits de reproduction et de représentation ». Un article ne pourra pas avoir plus de deux auteurs.
- 3 Proposition et article seront en langue française. Les articles (entrant dans la thématique ou épars) sont acceptés, toujours dans la limite de l'espace éditorial disponible. Ce dernier sera réservé prioritairement aux chercheurs francophones (doctorants ou post-doctorants ayant le français comme langue d'expression scientifique) locuteurs natifs de la zone géolinguistique que couvre la revue. Les articles rédigés dans une autre langue que le français seront acceptés dans la limite de 3 articles non francophones par numéro, sous réserve d'approbation technique et graphique. Dans les titres, le corps de l'article, les notes et la bibliographie, la variété éventuelle des langues utilisées pour exemplification, citations et références est soumise aux mêmes limitations techniques.
- 4 Les articles présélectionnés suivront un processus de double évaluation anonyme par des pairs membres du comité scientifique, du comité de lecture et/ou par des évaluateurs extérieurs. L'auteur recevra la décision du comité.
- 5 Si l'article reçoit un avis favorable de principe, son auteur sera invité à procéder, dans les plus brefs délais, aux corrections éventuelles demandées par les évaluateurs et le comité de rédaction. Les articles, à condition de respecter les correctifs demandés, seront alors soumis à une nouvelle évaluation du Comité de lecture, la décision finale d'acceptation des contributions étant toujours sous réserve de la décision des experts du Conseil scientifique et technique du Gerflint et du Directeur des publications.
- 6 La taille de police unique est 10 pour tout texte proposé (présentation, article, compte rendu) depuis les titres jusqu'aux notes, citations et bibliographie comprises). Le titre de l'article, centré, en gras, n'aura pas de sigle et ne sera pas trop long. Le prénom, le nom de l'auteur (en gras, sans indication ni abréviation de titre ou grade), de son institution, de son pays et son adresse électronique (professionnelle de préférence et à la discrétion de l'auteur) seront également centrés et en petits caractères. L'auteur possédant un identifiant ORCID ID (*identifiant ouvert pour chercheur et contributeur*) inscrira ce code en dessous de son adresse. Le tout sera sans couleur, sans soulignement ni hyperlien.

7 L'auteur fera précéder son article d'un résumé condensé ou synopsis de 6-8 lignes maximum suivi de 3 ou 5 mots-clés en petits caractères, sans majuscules initiales. Ce résumé ne doit, en aucun cas, être reproduit dans l'article.

8 L'ensemble (titre, résumé, mots-clés) en français sera suivi de sa traduction en allemand puis en anglais. En cas d'article non francophone, l'ordre des résumés est inchangé.

9 La police de caractère unique est Times New Roman, toujours taille 10, interligne 1. Le texte justifié, sur fichier Word, format doc, doit être saisi au kilomètre (retour à la ligne automatique), sans tabulation ni pagination ni couleur. La revue a son propre standard de mise en forme.

10 L'article doit comprendre entre 15 000 et 30000 signes, soit 6-10 pages Word, éléments visuels, bibliographie, notes et espaces compris. Sauf commande spéciale de l'éditeur, les articles s'éloignant de ces limites ne seront pas acceptés. La longueur des comptes rendus de lecture ne dépassera pas 2500 signes, soit 1 page.

11 Tous les paragraphes (sous-titres en gras sans sigle, petits caractères) seront distincts avec un seul espace. La division de l'article en 1, 2 voire 3 niveaux de titre est suffisante.

12 Les mots ou expressions que l'auteur souhaite mettre en relief seront entre guillemets ou en italiques. Le soulignement, les caractères gras et les majuscules ne seront en aucun cas utilisés, même pour les noms propres dans les références bibliographiques, sauf la majuscule initiale.

13 Les notes, brèves de préférence, en nombre limité, figureront en fin d'article avec appel de note automatique continu (1,2,...5 et non i,ii...iv). L'auteur veillera à ce que l'espace pris par les notes soit réduit par rapport au corps du texte.

14 Dans le corps du texte, les renvois à la bibliographie se présenteront comme suit: (Dupont, 1999 : 55).

15 Les citations, toujours conformes au respect des droits d'auteurs, seront en italiques, taille 10, séparées du corps du texte par une ligne et sans alinéa. Les citations courtes resteront dans le corps du texte. Les citations dans une langue autre que celle de l'article seront traduites dans le corps de l'article avec version originale en note.

16 La bibliographie en fin d'article précèdera les notes (sans alinéa dans les références, ni majuscules pour les noms propres sauf à l'initiale). Elle s'en tiendra principalement aux ouvrages cités dans l'article et s'établira par classement chrono-alphabétique des noms propres. Les bibliographies longues, plus de 15 références, devront être justifiées par la nature de la recherche présentée. Les articles dont la bibliographie ne suivra pas exactement les consignes 14, 17, 18, 19 et 20 seront retournés à l'auteur. Le tout sans couleur ni soulignement ni lien hypertexte.

17 Pour un ouvrage

Baume, E. 1985. *La lecture - préalables à sa Pédagogie*. Paris : Association Française pour la lecture.

Fayol, M. et al. 1992. *Psychologie cognitive de la lecture*. Paris: PUF.

Gaonac'h, D., Golder, C. 1995. *Manuel de psychologie pour l'enseignement*. Paris : Hachette.

18 Pour un ouvrage collectif

Morais, J. 1996. La lecture et l'apprentissage de la lecture : questions pour la science. In : *Regards sur la lecture et ses apprentissages*. Paris : Observatoire National de la lecture, p. 49-60.

19 Pour un article de périodique

Kern, R.G. 1994. « The Role of Mental Translation in Second Language Reading ». *Studies in Second Language Acquisition*, n°16, p. 41-61.

20 Pour les références électroniques (jamais placées dans le corps du texte mais toujours dans la bibliographie), les auteurs veilleront à adopter les normes indiquées par les éditeurs pour citer ouvrages et articles en ligne. Ils supprimeront hyperlien, couleur et soulignement automatique et indiqueront la date de consultation la plus récente [consulté le], après vérification de leur fiabilité et du respect du Copyright.

21 Les textes seront conformes à la typographie française. En cas de recours à l'Alphabet Phonétique International, l'auteur pourra utiliser gratuitement les symboles phonétiques sur le site : <http://www.sil.org/computing/fonts/encore-ipa.html>

22 Graphiques, schémas, figures, photos éventuels seront envoyés à part au format PDF ou JPEG, en noir et blanc uniquement, avec obligation de références selon le *copyright* sans être copiés/collés mais scannés à plus de 300 pixels. Les articles contenant un nombre élevé de figures et de tableaux et/ou de mauvaise qualité scientifique et technique ne seront pas acceptés. L'éditeur se réserve le droit de refuser les tableaux (toujours coûteux) en redondance avec les données écrites qui suffisent bien souvent à la claire compréhension du sujet traité.

23 Les captures d'écrans sur l'internet et extraits de films ou d'images publicitaires seront refusés. Toute partie de texte soumise à la propriété intellectuelle doit être réécrite en Word avec indication des références, de la source du texte et d'une éventuelle autorisation.

NB : Toute reproduction éventuelle (toujours en noir et blanc) d'une image, d'une photo, d'une création originale et de toute œuvre d'esprit exige l'autorisation écrite de son créateur ou des ayants droit et la mention de paternité de l'œuvre selon les dispositions en vigueur du Code français de la propriété intellectuelle protégeant les droits d'auteurs. L'auteur présentera les justificatifs d'autorisation et des droits payés par lui au propriétaire de l'œuvre. Si les documents sont établis dans un autre pays que la France, les pièces précitées seront traduites et légalisées par des traducteurs assermentés ou par des services consulaires de l'Ambassade de France. Les éléments protégés seront publiés avec mention obligatoire des sources et de l'autorisation, dans le respect des conditions d'utilisation délivrées par le détenteur des droits d'auteur.

24 Seuls les articles conformes à la politique éditoriale et aux consignes rédactionnelles seront édités, publiés, mis en ligne sur le site web de l'éditeur et diffusés en libre accès par lui dans leur intégralité. La date de parution dépendra de la coordination générale de l'ouvrage par le rédacteur en chef. L'éditeur d'une revue scientifique respectant les standards des agences internationales procède à l'évaluation de la qualité des projets à plusieurs niveaux. L'éditeur, ses experts ou ses relecteurs (évaluation par les pairs) se réservent le droit d'apprécier si l'œuvre convient, d'une part, à la finalité et aux objectifs de publication, et d'autre part, à la qualité formelle de cette dernière. L'éditeur dispose d'un droit de préférence.

25 Une fois numérisé, tout article pourra être déposé (archivage institutionnel exclusivement) à condition que le Directeur de publication (assisté du Pôle éditorial) en donne l'autorisation. Les demandes sont à envoyer à l'adresse suivante : gerflint.edition@gmail.com. Tout signalement ou référencement doit respecter les normes internationales et le mode de citation de l'article spécifié dans la politique éditoriale de la revue. Le Gerflint (Siège en France) ne peut honorer des commandes de numéros imprimés.



Synergies Pays germanophones, n° 10/2017

Revue du GERFLINT

Groupe d'Études et de Recherches
pour le Français Langue Internationale

En partenariat avec
la Fondation Maison des Sciences de L'Homme de Paris

Président d'Honneur: Edgar Morin

Fondateur et Président : Jacques Cortès

Conseillers et Vice-Présidents: Ibrahim Al Balawi, Serge Borg et Nelson Vallejo-Gomez

PUBLICATIONS DU GERFLINT

ISNI : 0000 0001 1956 5800

Le Réseau des Revues Synergies du GERFLINT

Synergies Afrique centrale et de l'Ouest	Synergies Monde
Synergies Afrique des Grands Lacs	Synergies Monde Arabe
Synergies Algérie	Synergies Monde Méditerranéen
Synergies Argentine	Synergies Pays Germanophones
Synergies Amérique du Nord	Synergies Pays Riverains de la Baltique
Synergies Brésil	Synergies Pays Riverains du Mékong
Synergies Chili	Synergies Pays Scandinaves
Synergies Chine	Synergies Pologne
Synergies Corée	Synergies Portugal
Synergies Espagne	Synergies Roumanie
Synergies Europe	Synergies Royaume-Uni et Irlande
Synergies France	Synergies Sud-Est européen
Synergies Inde	Synergies Tunisie
Synergies Italie	Synergies Turquie
Synergies Mexique	Synergies Venezuela

Essais francophones : Collection scientifique du GERFLINT

Direction du Pôle Éditorial International :

Sophie Aubin (Universitat de València, Espagne)

Contact: gerflint.edition@gmail.com

Site officiel : <http://www.gerflint.fr>

Webmestre : Thierry Lebeau (France)

Synergies Pays germanophones, n° 10/2017

Couverture, conception graphique et mise en page : Emilie Hiesse (*Créactiv'*) - France

© GERFLINT – Sylvains-lès-Moulins – France – Copyright n° 24XMIEA

Dépôt légal Bibliothèque Nationale de France

Achevé d'imprimer en décembre 2017 sous les presses de Drukarnia Cyfrowa EIKON PLUS
ul. Wybickiego 46, 31-302 Kraków - Pologne

GERFLINT

Groupe d'Études et de Recherches pour le Français
Langue internationale

Programme mondial de diffusion scientifique
francophone en réseau

www.gerflint.fr

Dans ce numéro nous nous sommes intéressés aux relations culturelles franco-allemandes dans l'entre-deux-guerres, période dans laquelle les relations franco-allemandes étaient largement dominées par les conséquences de la Première Guerre mondiale, puis par la montée du nazisme à partir de 1933. Par « relations culturelles », nous entendons ici les relations littéraires, artistiques, scientifiques, institutionnelles, mais aussi cinématographiques. Nous nous sommes particulièrement penchés sur les aspects plus artistiques que politiques et, par conséquent, moins connus de cette période. Ces relations sont celles d'un certain nombre d'intellectuels français et allemands de renom qui ont contribué à l'émergence de courants artistiques, tel le dadaïsme et le surréalisme, ou qui ne cessèrent pas de correspondre malgré les conflits. Mais le rapprochement franco-allemand entre les deux guerres fut aussi rendu possible par la ténacité de personnes n'appartenant pas aux élites intellectuelles, mais qui œuvrèrent elles-aussi, pour le maintien de contacts humanistes et pacifiques entre les deux pays et pour le rayonnement de la culture de l'Autre.