



HAL
open science

L'enfant perdu du fripon. Les arts visuels russes face à la mémorisation de l'exil

Kateryna Lobodenko-Senani

► **To cite this version:**

Kateryna Lobodenko-Senani. L'enfant perdu du fripon. Les arts visuels russes face à la mémorisation de l'exil. Colloque international "Mémoires des migrations et temps de l'histoire", Cité nationale de l'histoire de l'immigration, Nov 2012, Paris, France. halshs-00794505

HAL Id: halshs-00794505

<https://shs.hal.science/halshs-00794505>

Submitted on 28 Feb 2013

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

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

Kateryna Lobodenko-Senani

Université Paris 3 – La Sorbonne Nouvelle,
ED 267 Art&Médias, UMR 7172 ARIAS
kateryna.senani@yahoo.fr

La puissance artistique de toute invention dans l'art ne se révèle qu'une fois et dépourvue de succès éternel. Grâce à l'invention de la peinture de chevalet, les œuvres les plus grandes ont vu le jour, mais leur force d'influence est, aujourd'hui, perdue. Le cinéma et l'hebdomadaire illustré ont gagné sur le terrain

El Lissitzky, *Le Livre dans la vue de la vision* (1929)

L'enfant perdu du fripon. Les arts visuels russes face à la mémorisation de l'exil

Bien que cette idée d'El Lissitzky, peintre d'avant-garde russe, ne nous soit pas étrangère, en avançant dans nos recherches, nous avons constaté que, dans l'art russe en émigration, ces deux supports des représentations visuelles, le cinéma et le dessin de presse, ont bénéficié d'une place principale. Entre 1920 et 1939, alors qu'ils ne constituaient que de 2,6% des étrangers résident en France¹, les émigrés russes, voués à l'exil par la Révolution d'Octobre et la guerre civile, créent leurs propres sociétés de production et studios de cinéma², en laissant après eux plus de 50 films³. Les émigrés russes éditent également plus de 500 périodiques en langue russe⁴ (dont près de 300 titres répertoriés et consultables de nos jours⁵), parmi lesquels plus d'une vingtaine de revues illustrées.

Quasi simultanément, dès 1920, les cinéastes et les caricaturistes russes mettent en images leur exil : de manière allégorique dans le cinéma (*L'Angoissante aventure* de J. Protazanoff)⁶, et de manière satyrique, dans le dessin de presse (la revue *Bitche* fondée par M. Linsky). Parfois même, en évoquant l'exil, ces deux supports s'entremêlent : le cinéma défigure, voire caricature la vie réelle et le dessin de

¹ Kaplan Hélène, Gousseff Catherine, « Presse et émigration russes en France », Rémond R. (éd.), *France des étrangers. France des libertés. Presse et mémoire*, Paris, Mémoire génériques éditions/Éditions ouvrières, 1990, p. 162. D'après les études de C. Gousseff et de N. Struve, le nombre de réfugiés russes pendant l'entre-deux-guerres varie de 70 000 à 80 000 personnes (Gousseff Catherine, *L'exil russe. La fabrique du réfugié apatride*, Paris, CNRS éditions, 2008, p. 9 ; Struve Nikita, *Soixante-dix ans de l'émigration russe (1919 – 1989)*, Paris, Fayard, 1996, p. 18), tandis que P. Kovalevsky évoque de 120 000 à 150 000 émigrés (Kovalevsky Pierre, *La Dispersion Russe à travers le monde et son rôle culturel*, Chauny, éd. A. Baticle, 1951, p. 9).

² Comme Ermolieff-Film devenu Albatros, Ciné-France-Film, l'atelier de L. Starewitch, etc.

³ Les films d'acteurs et les films d'animation.

⁴ Kaplan H., Gousseff C., « Presse... », p. 161.

⁵ Ossirguine-Bakounine Tatiana (dir.), *L'Émigration russe en Europe. Catalogue collectif des périodiques en langue russe : 1855 – 1940*, Vol. 1, 2^{ème} édition, Paris, Institut d'études slaves, 1990.

⁶ Borger Lenny, Morel Catherine, « L'Angoissante aventure : L'apport des russes d'entre-deux guerres », *Positif*, Paris, 1988, n° 323, p. 39.

presse ironise sur les films⁷. En outre, le célèbre décorateur de cinéma Eugène Lourié (alias Lory) signe les caricatures pour l'hebdomadaire illustré *Satyricon*.

Notre réflexion portera donc sur la période 1919-1939, marquée non seulement par le courant historique de *l'émigration blanche* en France, mais aussi, et surtout, par l'épanouissement des artistes russes installés dans l'Hexagone, dont la particularité était de mémoriser en images, sur un mode nostalgique, les souvenirs de leur vécu. Dans un premier temps, en appuient sur l'ensemble des films-fictions de l'époque et sur les caricatures des revues *La Russie Illustrée* (1924 – 1939) et *Satyricon* (1931), nous évoquerons les figures allégoriques communes aux films et aux dessins de presse, relatives à l'histoire de l'émigration russe en France. Dans un deuxième temps, nous parlerons de l'image de l'émigré, marginal et rejeté, véhiculée durant deux décennies à travers de nombreuses figures du fripon (enfant abandonné, bouffon, renard, etc.) dans la presse et dans le cinéma.

I. Les figures de l'exil : cinéma et caricature

Les thèmes principaux du cinéma russe en exil sont les thèmes du départ et de l'abandon. Ce départ de la maison familiale qui s'associe à l'image de la patrie, s'effectue souvent en bateau⁸, qui fut le moyen de transport favori des exilés russes qui se réfugièrent en France, plus rarement en train ou en voiture. Le personnage d'I. Mosjoukine dans *L'Angoissante aventure* (1920) quitte la demeure de son père et voyage en navire, tandis que l'héroïne de *L'Enfant du carnaval* (1921)⁹, se retrouve dans la rue, avec un nourrisson sur les bras. Elle l'abandonne afin de prendre un train dans l'espoir de trouver du travail à Paris, ville lumière où se concentre l'émigration russe¹⁰. Le personnage de Mosjoukine dans *Les Ombres qui passent* (1924)¹¹ quitte, lui aussi, le domaine paisible de son père en se précipitant à Paris à la recherche d'un héritage éphémère, tandis que Casanova de A. Volkoff¹², le mari cocu dans *Le Brasier ardent*¹³ ou encore le prince italien dans *Le chant de l'amour triomphant*¹⁴ s'exilent volontairement, en se sentant rejetés par les êtres chers. Exception notable à cette thématique, dans *Kean*¹⁵, le personnage de Mosjoukine meurt, partant en voyage ultime, alors que le héros de Dumas s'exile¹⁶.

⁷ MAD, « Le film français de la vie russe », *La Russie Illustrée*, Paris, n°14, 1928, p. 3. Voir aussi : MAD, « L'écran et la vie » *La Russie Illustrée*, Paris, n°11, 1928, p. 28.

⁸ Selon N. Noussinova, la poétique du cinéma russe en exil fut marquée par l'autobiographisme voilé, mythisé : « Nous avons, dans quelque sorte, les films-rébus contenant un grand récit codé du sort des Russes blancs en émigration ». La chercheuse définit donc les mythologèmes suivants, structures narratives et symboles, liés à ce sort. Elle évoque en premier lieu le thème de départ « qui revient à nouveau dans chaque film comme un souvenir nostalgique et lancinant » et « le bateau comme symbole de l'émigration ». Le deuxième mythologème est Paris comme la destination finale de tous les rêveurs. Ensuite, N. Noussinova désigne l'aisance et l'argent. Leur acquisition inattendue ou la perte brusque sont montrées souvent dans une lumière démoniaque, influencée par la littérature classique russe et par le quotidien misérable des exilés (Нусинова Наталья, *Когда мы в Россию вернемся... Русское кинематографическое зарубежье. 1918 – 1939.* – Москва: НИИК, Эйзенштейн-центр, 2003, p. 107 – 112) (en russe).

⁹ Mélodrame réalisé par Ivan Mosjoukine.

¹⁰ Les Russes blancs choisissent Paris en souvenir des anciennes alliances et de certains liens culturels et occupent avec éclat le devant de la scène parisienne (Amar Marianne, Milza Pierre, *L'immigration en France au XX^e siècle*, Paris, Armand Collin, 1990, p. 276).

¹¹ Mélodrame d'Alexandre Volkoff.

¹² *Casanova* d'Alexandre Volkoff (1926) avec I. Mosjoukine dans le rôle principal.

¹³ Mélodrame réalisé par I. Mosjoukine en 1923.

¹⁴ Mélodrame de Viatcheslav (Victor) Tourjanski d'après la nouvelle de I. Turgenev, réalisé en 1923.

¹⁵ *Kean ou Désordre et génie*, mélodrame de A. Volkoff (1923).

¹⁶ Borger L., Morel C., « L'Angoissante... », p. 39.

Les thèmes du départ et de l'abandon sont peu exploités dans la caricature, principalement pour exprimer la nostalgie du passé, des êtres chers ou des biens abandonnés en Russie¹⁷. En revanche, la caricature et le cinéma reviennent souvent sur la précarité financière des émigrés. Or, si le cinéma met en avant le héros aisé qui fait faillite, qui se retrouve déshérité ou qui perd sa fortune suite à une mésaventure (*L'Enfant du carnaval*, *L'Angoissante aventure*, *La Dame masquée*¹⁸, *Fétiche en voyage de nocces*¹⁹, ...), le dessin de presse, dans la démarche beaucoup plus réaliste, parle non seulement de l'ancien luxe perdu en émigration, mais accentue surtout d'innombrables pertes dans le sentiment de compétence et dans la qualité des relations à soi et à autrui que subissent les émigrés dans le pays d'accueil. « Plus nous descendons l'escalier social, plus nous montons l'escalier de service », soupire le personnage dessiné de Mikhaïl Drizo (MAD)²⁰. Aristocrate déchu, il constate tristement qu'à l'étranger, l'instinct de survie le guide vers un chemin jamais imaginé : « Les officiers ont appris le métier de la restauration, les bureaucrates ont appris à écrire des mémoires, les bourgeois ont appris à vivre modestement...²¹ » en vendant des journaux, en balayant des rues de Paris, ou encore en faisant l'apprenti bouché. C'est ainsi qu'un prince russe devient chauffeur de taxi parisien, un écrivain s'engage chez Renault et l'ancien diplomate se vêt en simple portier²².

Dans le cinéma, le Carnaval, l'une des structures narratives traditionnelles de mélodrame des années 20 – 30²³, et son attribut indispensable – le masque, semblent répondre à ce changement décrit par la caricature : « Le sentiment d'être impuissant et abandonné – d'être un enfant dans un monde étranger – se renforça aussi dans la conscience de l'émigré par le sentiment de porter la peau d'un autre, de vivre sous un masque. Ce qui explique la présence dans leurs films du Carnaval, des bals masqués et des masques (*L'Enfant du carnaval*, *Casanova*, *Le Chiffonnier de Paris*²⁴, *La Dame masquée*), du déguisement et des costumes souvent ouvertement théâtrales (*Brasier ardent*, *Kean*, *La Maison du mystère*²⁵). Le rôle de l'émigré rappela aussi celui du comédien, dont le personnage de Kean dit : « Quel maudit métier ... Toujours sous un masque, et on ne peut jamais montrer son propre visage... »²⁶.

La caricature arrache, par la suite, ce masque ou ces grimaces, montrant le « vrai visage », souffrant et fragile, que cela soit dû à la nostalgie, à l'incertitude professionnelle, au confort personnel, ou encore, aux difficultés linguistiques. Dans un de ses dessins pour *La Russie Illustrée*, MAD montre l'exilé russe en un homme préhistorique, barbu, pieds nus, vêtu de vieux torchons. Ce héros, qui est logé, avec sa famille, sur un bout de terrain vague dans une sorte de caveau²⁷, est aussi doté, autre fois, d'une image de naturiste (« Le naturisme pour nous est la seule possibilité de nous habiller à la dernière mode²⁸ »).

¹⁷ Chariy A., « Nostalgie du terrain », *Satyricon*, Paris, 25 avril 1931, la Une.

¹⁸ Mélodrame de V. Tourjansky réalisé en 1924.

¹⁹ Film d'animation de 10 min réalisé par Ladislav Starewitch en 1936.

²⁰ MAD, « Les pensées des émigrés », *La Russie Illustrée*, Paris, 1 juin 1925, p. 3.

²¹ MAD, « Que les Russes ont-ils appris en émigration ? », *La Russie Illustrée*, Paris, 27 novembre 1926, p. 3.

²² MAD, « Les Russes en émigration », *La Russie Illustrée*, Paris, 15 janvier 1925^{p. 7}.

²³ Bourget Jean-Loup, *Le mélodrame hollywoodien*, Paris, Stock, 1985, p. 153.

²⁴ Mélodrame de Serge Nadejdine (1924).

²⁵ Feuilleton de 10 épisodes signé A. Volkoff (1922) d'après Jules Mary.

²⁶ Нусинова Н., *Когда мы в Россию вернемся... Русское кинематографическое зарубежье. 1918 – 1939.* – Москва: НИИК, Эйзенштейн-центр, 2003, p. 113.

²⁷ MAD, « Les cartes postales et les photos pour la Russie », *La Russie Illustrée*, Paris, 17 juillet 1926, p. 5.

²⁸ MAD, « Les pensées de l'émigré », *La Russie Illustrée*, Paris, 17 mai 1930, p. 3.

Les divergences politiques à l'intérieur de la communauté russe en France, ainsi que les tourments liés à la régularisation (carte d'identité) ou encore, aux difficultés linguistiques qui font souvent le sujet des caricatures, ne sont jamais soulevés au cinéma (à l'exception du *Sergent X* de V. Strijevski). Tandis que, à l'envers, le rêve, allégorie de l'espoir du retour dans le cinéma, n'est représentée que quelque fois dans la caricature.

En 1931, la revue illustrée *Satyricon* introduit la rubrique « Pour mieux comprendre l'émigration russe » animée par le dessinateur A. Chariy, et à partir de 1936, dans *La Russie Illustrée*, MAD mit en images le personnage prénommé Koka Mad qui représente les enfants émigrés.

II. L'enfant perdu du fripon : à qui ou à quoi s'identifiaient les émigrés ?

Le mythe du Fripon (angl. Trickster) fut-il récréé par les artistes russes en exil ? Sous le masque d'Arlequin que porte Mosjoukine dans *L'Enfant du carnaval*, ou dans les figures du jongleur moyenâgeux (*Casanova*) et du clown (*L'Angoissante aventure*), dont des traits du Fripon se retrouvent²⁹. Ou bien encore, dans les danses diaboliques de *Fétiche Mascotte*, de *Kean* ou de *Brasier ardent* ? Qui est ce personnage à la fois généreux et mesquin, bon et mauvais, créateur et destructeur, farceur et trompeur souvent lui-même trompé ? Qui est ce héros dominé par des impulsions instinctives et enfantines³⁰, n'arrivant pas à s'accomplir³¹, ce gros enfant sage (*L'Angoissante aventure*), l'enfant gâté et ensuite abandonné (*L'Enfant du carnaval*, *Le Mioche*³²), l'« enfant-adulte » perdu dans ses sentiments cachés (*Le Brasier ardent*, *Le Sergent X*³³) ou dans un monde qui lui est inconnu (*Fétiche Mascotte*, *Fétiche en voyage de nocces*)?

N. Noussinova évoque la vie sous le masque et la momerie, ainsi que la figure de l'enfant abandonné comme portrait allégorique de l'émigré³⁴, ce Petit Poucet abandonné par sa patrie qui lutte pour survivre mais qui, souvent, touche le fond. Les personnages marginaux des films des années 1930 (*La Chanson d'une nuit*³⁵, *Cette vieille canaille*³⁶), ainsi que les héros animaliers de L. Starewitch – renard, singe, chien – frustes et rusés, pleins d'innocence et de convoitise, qui enfreignent toutes les règles, déclenchent toutes les catastrophes et tombent dans tous les pièges, y compris ceux qu'ils ont tendus eux-mêmes, en sont un exemple (*Le Roman de Renart*³⁷).

L'émigré, n'est-il donc pas ce nouveau fripon, né de « ... la société dont le mythe du trickster est l'expression »³⁸ ? L'émigré est un individu à une double identité, à une double culture (d'ici et de là-bas), l'individu dont « le souci d'être partagé fait corps avec l'aventure d'être »^{39,40}. L'émigré est doté,

²⁹ Radin Paul, « Préface », Jung C.G., Kerényi Ch., Radin P., *Le Fripon divin*, Genève, La Librairie de l'université/ George & Cie, 1984, p. 7.

³⁰ Henderson Joseph L., « Les mythes primitifs et l'homme moderne », Jung C. G., *L'Homme et ses symboles* (1964), Paris, Robert Laffont, 1990, p. 113.

³¹ Henderson J. L., « Les mythes... », p. 151.

³² Comédie dramatique de Léonide Moguy (1936).

³³ *Le Sergent X*, mélodrame de Vladimir Strijewski (1932).

³⁴ Нусинова Н., *Когда мы...*, p. 113 – 115.

³⁵ Film d'A. Litvak (1932).

³⁶ Film d'Anatole Litvak (1933).

³⁷ Film d'animation de L. Starewitch (1939).

³⁸ Makarius Laura, « Le mythe du « Trickster », *Revue de l'histoire des religions*, Paris, 1969, n° 175, p. 45.

³⁹ Khoa Le Huu, « L'identité du créateur exilé », Barou J., Khoa Le H. (dir.), *L'immigration : entre loi et vie quotidienne*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 158.

⁴⁰ Schütz Alfred, « L'Étranger, essai de psychologie sociale » (1944), dans Schütz Alfred, *L'Étranger*, Paris, Éditions Allia, p. 37.

comme le personnage du fripon, d'un caractère ambigu, d'une nature double, celle « bonne » pour ses « amis », et celle, « mauvaise », pour ses « ennemies ».

Dès sa création en 1924, l'hebdomadaire *La Russie Illustrée* abrite sur ses pages le personnage caricaturé de l'émigré russe prénommé Ivan Ivanovitch Bejentsev (Ив. Ив. Беженцев) (quelquefois Bejenski, Begletsov ; du mot russe « беженец [bejenets] » – réfugié). Ingénieux mais rêveur, tremblant devant la concierge xénophobe, il se logea dans un hôtel bon marché. Entre les accords de sa balalaïka et les gargouillements de son estomac affamé, Bejentsev se force à apprendre le français et se lance aussitôt à la recherche d'un travail pour quelques sous. Il s'accroche à sa chance, même si, dès fois, ses intentions ne sont pas très honnêtes : si Bejentsev s'était fait renverser par une voiture en Russie, « avant » : « Ah, quel malheur ! » Or, si cela arrive à l'étranger : « Ah, quelle chance ! Nous aurions 30 mille de francs d'indemnités ! »⁴¹

Ce personnage d'émigré créé par AGHA⁴² se fut vite concurrencé par celui de MAD. Dos courbé, barbe mal taillée, habits élimés, plusieurs fois recousus, il apparaîtrait systématiquement, facilement reconnaissable, jusqu'à la fermeture de *La Russie Illustrée* en 1939. Tantôt ignoré, tantôt ridiculisé pour son accent ou pour son incapacité de s'adapter à la vie « à la française », l'émigré vit une descente aux enfers, sans oublier d'en profiter à l'occasion : « Quand un Français boit, c'est un signe de joie. Quand un Russe boit, c'est le signe de sa tristesse. Quand un Français se vêt d'un smoking, c'est pour être chic. Si un Russe porte un smoking, c'est parce qu'il n'a rien d'autre à mettre. Quand un véhicule renverse un Français, cela s'appelle « un accident ». Quand un Russe est touché par le même sort, cela s'appelle « une chance »⁴³. Parfois, il a beaucoup d'audace, d'hardiesse⁴⁴, mais il se laisse aussi facilement à se ridiculiser, tombé dans le piège de sa « naïveté culturelle »⁴⁵.

Pour conclure

Les cinéastes exilés russes n'avaient pas de même objectif que les fondateurs de la presse minoritaire, majoritairement russophone. Ces derniers militaient pour une communauté unie et rassemblaient autour de leurs publications des âmes russes perdues⁴⁶ afin de mieux comprendre l'exil. La presse, y compris la presse illustrée satirique, cherchait donc de devenir un guide spirituel, un miroir identitaire des émigrés. Les cinéastes russes, au contraire, démontraient une collaboration déterminée avec le public français et européen. Une volonté de s'adapter aux exigences de ce public et au marché croissant du cinéma, sans vouloir spécialement se livrer au récit autobiographique ou à l'auto-caricature.

Les caricaturistes, L. Starewitch dans ses films d'animation et les réalisateurs des films d'acteurs, chacun à sa manière, ont donc rendu publique leur expérience personnelle, leurs points de vue et leurs souvenirs. Raconter l'exil dans le cinéma ou à l'aide du rire, c'est toujours raconter

⁴¹

⁴²

⁴³ MAD, « Les Français et les Russes », *La Russie Illustrée*, Paris, 15 février 1925, p. 4.

⁴⁴ MAD, « Les « sommets » dans la vie de l'émigré », *La Russie Illustrée*, Paris, 26 avril 1930, p. 3.

⁴⁵ MAD, « L'agréable compagnie », *La Russie Illustrée*, Paris, 1 janvier 1936, p. 3.

⁴⁶ L'émigration russe, après la Révolution de 1917, se distingue qualitativement de toutes les autres vagues, au gré des temps et des régimes. « Sa spécificité sociologique réside dans le fait qu'elle n'a pas eu pour objectif l'intégration dans la société d'accueil. Au contraire, les émigrés considéraient que leur devoir et leur but consistaient à maintenir et à développer la culture russe à l'étranger. Même disséminée, la diaspora russe n'a cessé de revendiquer une existence propre » (Routkevitch Nathalia, « Révolution et modernisation de la Russie : les débats dans l'émigration entre Struve et Milioukov », dans *Les Cahiers du CREMOC* – 2009, № 33, p. 23).

l'expérience de la perte, du déracinement, de la nostalgie et de l'intégration. C'est aussi parler de l'exil intérieur, partager son parcours de combattant fragilisé par l'avenir incertain, et, en racontant, se forger une nouvelle identité englobant toutes les expériences endossées en exil. Et c'est là que nous trouvons le point commun pour nos sources hétérogènes.

Bibliographie :

1. Amar M., Milza P., *L'immigration en France au XX^e siècle*, Paris, Armand Collin, 1990.
2. Borger L., Morel C., « L'Angoissante aventure : L'apport des russes d'entre-deux guerres », *Positif*, Paris, 1988, n° 323, p. 39 – 41.
3. Bourget J.-L., *Le mélodrame hollywoodien*, Paris, Stock, 1985.
4. Gousseff C., *L'exil russe. La fabrique du réfugié apatride*, Paris, CNRS éditions, 2008.
5. Henderson J. L., « Les mythes primitifs et l'homme moderne », Jung C. G., *L'Homme et ses symboles* (1964), Paris, Robert Laffont, 1990, p. 104 – 157.
6. Struve N., *Soixante-dix ans de l'émigration russe (1919 – 1989)*, Paris, Fayard, 1996.
7. Kaplan H., Gousseff C., « Presse et émigration russes en France », Rémond R. (éd.), *France des étrangers. France des libertés. Presse et mémoire*, Paris, Mémoire génériques éditions/Éditions ouvrières, 1990, p. 161 – 165.
8. Khoa Le Huu, « L'identité du créateur exilé », Barou J., Khoa Le H. (dir.), *L'immigration : entre loi et vie quotidienne*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 149 – 159.
9. Kovalevsky P., *La Dispersion Russe à travers le monde et son rôle culturel*, Chauny, éd. A. Baticle, 1951.
10. Makarius L., « Le mythe du « Trickster », *Revue de l'histoire des religions*, Paris, 1969, n° 175, p. 17 – 45.
11. Ossirguine-Bakounine Tatiana (dir.), *L'Émigration russe en Europe. Catalogue collectif des périodiques en langue russe : 1855 – 1940*, Vol. 1, 2^{ème} édition, Paris, Institut d'études slaves, 1990.
12. Radin P., « Préface », Jung C.G., Kerényi Ch., Radin P., *Le Fripon divin*, Genève, La Librairie de l'université/ George & Cie, 1984, p. 7 – 10.
13. Routkevitch N., « Révolution et modernisation de la Russie : les débats dans l'émigration entre Struve et Milioukov », dans *Les Cahiers du CREMOC' – 2009*, № 33, p. 21 – 44.
14. Schütz Alfred, « L'Étranger, essai de psychologie sociale » (1944), dans Schütz Alfred, *L'Étranger*, Paris, Éditions Allia, p. 7 – 39.
15. Нусинова Н., *Когда мы в Россию вернемся... Русское кинематографическое зарубежье. 1918 – 1939.* – Москва: НИИК, Эйзенштейн-центр, 2003 (Noussinova N., *Quand nous reviendrons en Russie... Le cinéma russe de l'étranger. 1918-1939*, Moscou, NIIC-Eisenstein Centre, 2003) (en russe).