



HAL
open science

Le rôle de la caricature et du cinéma dans la construction de la mémoire collective de l'émigration russe après la Révolution de 1917

Kateryna Lobodenko

► **To cite this version:**

Kateryna Lobodenko. Le rôle de la caricature et du cinéma dans la construction de la mémoire collective de l'émigration russe après la Révolution de 1917. *Slovo*, 2023, 53, 10.46298/slovo.2023.11350 . hal-04093590

HAL Id: hal-04093590

<https://hal.science/hal-04093590>

Submitted on 10 May 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Le rôle de la caricature et du cinéma dans la construction de la mémoire collective de l'émigration russe après la Révolution de 1917

Kateryna LOBODENKO

Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel,
Sorbonne Nouvelle – Paris 3

La chute de l'Union des républiques socialistes soviétiques (URSS) a permis de lever le silence pesant sur le patrimoine de l'émigration russe rayée de l'histoire pendant près d'un siècle. L'ouverture des archives publiques, ainsi qu'une abondance de documents en libre circulation sur le Web et dans les réseaux des collectionneurs et de galeristes, permettent aujourd'hui d'accéder aux œuvres des exilés et suscitent une demande de renouvellement du cadre interprétatif. Ainsi s'amorce une nouvelle lecture de l'émigration, notamment de son patrimoine visuel des années 1920-1930, d'autant plus que le dessin satirique et plus largement, la caricature, restent toujours peu explorés¹.

Dans cette optique, j'ai considéré le cinéma et la caricature en tant que documents historiques, dont la fonction consistait à transmettre aux contemporains le vécu, les diverses émotions et sensations des émigrés, ainsi que leurs souvenirs du passé. Ainsi, j'ai abordé les différentes représentations de l'exil et des émigrés en partant d'un corpus large de près de 1 000 dessins humoristiques et satiriques parus dans la

1. Le sujet est abordé, par exemple, dans quelques articles de Vera Teriokhina, Olga Barkovkaya, Guillaume Doizy, dans mes propres articles publiés dans les revues françaises *Ridiculosa*, *La Revue russe*, *Trait d'union*, ainsi que sur le site de l'Équipe interdisciplinaire de recherche sur l'image satirique (EIRIS).

presse d'émigration à Paris et de plus de 50 œuvres des cinéastes exilés. Dans le présent article, je souhaiterais proposer une brève analyse de ce corpus, ainsi que donner quelques exemples représentatifs de la construction de la mémoire collective des émigrés pour questionner le rôle de la caricature et du cinéma dans cette construction.

Qui est le porteur de la mémoire ?

Les intellectuels, dessinateurs, cinéastes, journalistes et écrivains, qui avaient déjà bénéficié d'une expérience professionnelle avant la révolution² de 1917, s'avèrent les principaux conservateurs et porteurs de la mémoire. Ils apportent avec eux en exil certaines de leurs œuvres – films, croquis, photos, manuscrits – auxquelles ils essaient d'insuffler une seconde vie ou qui leur servent d'exemple pour de nouvelles créations en émigration. Ainsi, avant de rejoindre l'Europe, les producteurs de cinéma s'efforcent de louer des salles en Turquie pour y projeter les films tournés en Russie et emportés en exil³. Iossif Ermoliev (1889-1962), fondateur du studio Ermolieff-film de Montreuil (mieux connu sous le nom d'Albatros), apporte en France une demi-douzaine de films, dont la réalisation a été commencée dans le Sud de l'Empire russe, ainsi que plusieurs copies de ceux qui ont connu un grand succès à Moscou, notamment *La Dame de Pique* (1916) d'Iakov Protazanov⁴ (1881-1945).

En ce qui concerne la presse d'émigration, qui était largement représentée dans la France de l'entre-deux-guerres⁵, certains titres reprennent les noms des périodiques renommés de Russie pour servir de repère au sein de la communauté russophone à Paris. Tel est le cas de la revue satirique *Bitché*⁶ (*Бичи*, « fouet ») fondée à Paris en 1920 par Moïse Schlesinger, alias Michel Linsky (1878-1942), qui emprunte pour cette publication le nom d'une revue parue d'abord à Saint-Petersbourg en 1906, puis à Petrograd en 1917. La revue *Satyricon* (*Сатирикон*), fondée à Paris en 1931 par son éditeur saint-petersbourgeois et historien de l'art, Michel Kornfeld (1884-1973) et l'écrivain Don-Aminado (1888-1957), en est également un exemple.

2. L'émigration russe de cette période se caractérise par la surreprésentation des militaires de carrière, mais aussi par un nombre conséquent d'intellectuels. Voir GOUSSEFF, 2008, p. 9-16 ; SUMPF, 2015, p. 12-13.

3. JANGIROV, 2008, p. 299-306.

4. LEYDA, 1976, p. 136.

5. Près de 500 périodiques en langue russe, dont environ 300 sont répertoriés et consultables de nos jours. Voir OSSORGUINE-BAKOUNINE, 1990, p. 103-306.

6. Translittération erronée, posée sur la couverture de la revue par son fondateur.

Les dessins de Michel Drizo (alias MAD, Griffon, Alexandrov, 1887-1953) constituent le contenu iconographique principal de la revue *Bitche* parisienne. Ils sont souvent tirés du recueil *Il en fut ainsi* (*Так было...*), paru à Odessa en 1918, ou reprennent les sujets et la composition de certains d'entre eux, ce qui permet de recréer une continuité thématique avec la presse russe d'avant l'exil. Dans sa revue, Linsky fait également référence à d'autres images connues du lecteur exilé. Par exemple, le premier numéro parisien de *Bitche* s'ouvre par la caricature intitulée « Celui qui a du pouvoir », figurant le général Broussilov⁷, héros de la Première Guerre mondiale, littéralement écrasé sous le postérieur d'un marin bolchevique armé. Il y est écrit : « Le général Broussilov : – Finalement, dans ce pays socialiste, le pouvoir est encore plus pesant qu'à l'époque du tsarisme ! ». Ce dessin rappelle donc un autre, « Voilà pourquoi Milioukov est-il parti », publié en juin 1917 à Petrograd, dans la revue *Le Tambour*, et figurant le ministre des Affaires étrangères du gouvernement provisoire russe⁸, lui aussi écrasé par un révolutionnaire-brigand. Il s'agissait de la critique d'une certaine loyauté éprouvée à l'époque par Pavel Milioukov envers les bolcheviks.

Création d'un langage visuel particulier : la caricature

Les caricaturistes créent un champ figural tout à fait nouveau, dans lequel le personnage de l'émigré devient une figure collective, porte-parole de l'expérience migratoire de la communauté russe en France. Son parcours, raconté avec humour, sert à transmettre des expériences personnelles des dessinateurs, reflète le vécu des émigrés, leurs préoccupations du jour, et permet au lecteur de s'y identifier. Toutefois, malgré le stéréotype du « Russe blanc⁹ », nourri principalement par la littérature de l'époque (Nina Berberova, Jean Vignaud, Joseph Kessel et d'autres), les caricatu-

7. Alexei Broussilov (1853-1926), héros de la Première Guerre mondiale, qui s'est ensuite rallié au pouvoir bolchevique durant la guerre civile russe.

8. Pavel Milioukov (1859-1943), historien russe et ministre des Affaires étrangères du gouvernement provisoire russe au début de 1917. Le gouvernement provisoire russe fut formé à Petrograd après l'abdication de Nicolas II en mars 1917 et dirigea l'Empire russe, qui devint une éphémère République russe en septembre 1917, avant d'être renversé par la révolution d'Octobre.

9. Il s'agit du nom courant attribué aux soldats et officiers des Armées blanches (Mouvement blanc ou, tout simplement Blanc), désignant les armées russes, formées après la révolution d'Octobre 1917, luttant contre le nouveau pouvoir soviétique. Pendant la guerre civile russe, elles combattaient l'Armée rouge de 1917 à 1922. La plupart de ces combattants se sont retrouvés en exil.

ristes émigrés ne s'intéressent que rarement aux anciens militaires de carrière. Leur personnage récurrent est un civil, aristocrate ou homme d'affaires, appauvri en exil et qui subsiste grâce à des petits métiers. Il est souvent représenté en homme au dos voûté, s'appuyant sur une canne à la manière du légendaire Juif Ahasvérus¹⁰.

Ainsi, la caricature « Dans l'autre monde » d'Alexandre Chemetov (alias Chem, 1898-1981) publiée en mai 1926 dans la revue satirique *Oukwat*¹¹, représente l'âme d'un étudiant émigré. Coïncée entre l'enfer et le paradis, elle est condamnée à l'errance éternelle. De même, le dessin de M. Linsky en couverture du cinquième numéro de *Bitche* figure un homme apeuré, maigre, aux habits élimés et une valise à la main, trottinant à la surface du globe sous le regard étonné de la Lune (figure 1). En mars 1925, dans le dessin collage placé en couverture de *La Russie illustrée*, MAD reprend cette même figure, afin de commémorer le cinquième anniversaire du grand exode de 1920.



FIGURE 1

« Les astronomes ont découvert un nouveau satellite tournant autour de la Terre. On ne peut l'observer qu'à l'œil nu : ce satellite n'aime pas l'œil "armé"... ».

Dessin de Michel Linsky, Bitche, 1920.

10. Cette référence pourrait être expliquée par le fait que dans la langue russe, le mot « réfugié » signifie littéralement « celui qui court, fugitif », et renvoie au mythe du cordonnier juif condamné à l'errance perpétuelle, lequel devient le symbole du peuple en diaspora.

11. Revue dirigée par le poète Dimitri Kobiakov (1898-1978).

Le personnage de l'émigré, amaigri et apeuré, est aussi dépeint par Iouri Annenkov (alias A. Chariy, 1889-1974) dans la revue *Satyricon*. En couverture du 4 avril 1931, ce héros aux bras chargés de classiques littéraires a près de lui un samovar et une théière, représentations symboliques de la Russie, ainsi qu'une valise dont les étiquettes aident à retracer son itinéraire d'exilé : Moscou – Tula – Berlin – Paris. Représenté dans une posture incertaine, il est entouré de figures écrasantes qui symbolisent sa vie dans la capitale française et les émotions qu'elle génère : le sentiment d'oppression face aux véhicules, édifices, grues et tuyaux d'usine, la peur du gendarme, l'incertitude matérielle (on peut imaginer que l'hôtel fait référence à son logement temporaire) et la fascination de l'émigré par la vie parisienne, symbolisée sur le dessin par Joséphine Backer.

Gregorio Sciltian (1900-1985), qui collabore avec la même revue, met en scène une journée typique d'un exilé russe qui n'est qu'un tourment perpétuel : dès le réveil, le héros est accablé par des factures qu'il est incapable de régler, se blesse en se rasant, prend un mauvais médicament et s'empoisonne, court, pressé, et se fait renverser par une poussette¹². Confronté à la crise économique des années trente et sa nostalgie incessante, le personnage de Sciltian se réfugie dans ses souvenirs à la moindre occasion, retourne et regrette sa situation confortable en Russie. Idéalisant toujours le passé, il est angoissé par le présent et surtout par un avenir incertain¹³. Quelquefois, le dessinateur compare la vie de l'émigré à celle d'un chien errant, en plaçant l'animal à côté du personnage.

Les caricaturistes dépeignent également d'autres personnages – femmes et enfants émigrés – et reproduisent des problèmes de la vie quotidienne : le renouvellement des titres de séjour, la recherche d'emploi ou de logement, l'apprentissage du français, la peur de l'assimilation, le refus de retourner en URSS et le pressentiment d'une guerre future. Ces nombreux dessins, bien qu'il s'agisse de fiction, servent de témoignages précieux de la vie de la communauté russe en France et de son évolution historique et culturelle.

Spécificité du langage cinématographique en exil

En exil, les cinéastes coupent définitivement les ponts avec le style cinématographique russe prérévolutionnaire, caractérisé par une lenteur de mouvements et

12. SCILTIAN, 1931a.

13. SCILTIAN, 1931b.

des dénouements tragiques¹⁴. Misant non seulement sur le public communautaire, mais aussi et surtout sur le public français, ces cinéastes russes s'efforcent de prendre pour modèle le cinéma européen et les célèbres productions hollywoodiennes de l'époque, afin de proposer des personnages et des sujets compréhensibles, parlant à tout le monde.

Toutefois, certains personnages, objets et événements, comme le palais et la cour impériales, des personnalités historiques, la campagne russe, des églises et des cérémonies religieuses, etc., sont évoqués avec nostalgie et renvoient au passé dans ces films d'émigrés : *Michel Strogoff* (1926) et *Volga en flammes* (1932) de Victor Tourjanski (1891-1976) ; *Casanova* (1927) et *Le Diable blanc* (1930) d'Alexandre Volkov (1885-1942). Ces souvenirs jouent le rôle d'une échappatoire et sont souvent idéalisés. De libres adaptations littéraires aux scénarios originaux – *Les Nuits moscovites* (1934) d'Alexis Granowski (1890-1937) d'après Pierre Benoit, *Les Frères Karamazoff* et *La Dame de pique* (1931) de Fédor Ozep (1895-1949) d'après Fédor Dostoïevski et d'autres – mobilisent de nombreux stéréotypes en guise de marqueurs ethniques : neige, troïka, ours, vodka, knout, isba, samovar¹⁵, etc.

D'autres éléments intégrés dans ces films, comme le départ de la maison familiale, l'abandon, la perte des êtres chers, le voyage, l'errance, l'exil et le retour, témoignent des blessures intérieures, mais aussi de la nostalgie¹⁶ : *L'Angoissante aventure* (1920) de Protazanov ; *Maison du mystère* (1922), *L'enfant du carnaval* (1923) et *Maison du mystère* (1922) de Volkov ; *Le Chant de l'amour triomphant* (1923) de Tourjanski. Le prince tibétain Roundgito-Singh du *Lion des Mogols* (1924) de Jean Epstein (1897-1953), coécrit avec Ivan Mosjoukine (1889-1939) et interprété par ce dernier, devient l'une des métaphores des exilés russes¹⁷ (figure 2). Le destin du personnage reconverti en comédien personnifie l'intégration difficile et parfois surprenante des Russes en France, militaires ou aristocrates déçus qui acceptaient tous les métiers pour survivre¹⁸.

14. Même si quelques films emportés par Ermoliev en France ont du succès, notamment *La Dame de pique* (1916) et *Le Père Serge* (1917) de Protazanov. Voir TSIVIAN, 1989, p. 89-90.

15. KHOREVA, 2005, p. 42.

16. BORGER & MOREL, 1988. Voir LOBODENKO, 2019.

17. NUSINOVA, 2003, p. 253-254. La chercheuse parle également de l'identification de Mosjoukine à ses personnages.

18. JEVAKHOFF, 2011, p. 229.



FIGURE 2

Ivan Mosjoukine dans *Le Lion des Mogols*, Jean Epstein.

Les marionnettes de Ladislav Starewitch (1882-1965) sont également confrontées aux départs de la maison familiale, à l'exil ou à de longs voyages (*La Petite Chanteuse des rues*, 1924 ; *L'Horloge magique*, 1928 ; *Le Roman de Renard*, 1939). Ainsi, le petit héros chien de *Fétiche mascotte* (1933) quitte la chambre de sa maîtresse et parcourt tout Paris à la recherche d'une orange. Dans la suite de la série (*Fétiche se marie*, *Fétiche en voyage de noces* et *Fétiche chez les sirènes*, 1934-1937), il enchaîne des voyages qui le mènent à l'accomplissement de ses objectifs. Dans un court métrage intitulé *Dans les griffes de l'araignée* (1924) ou *Le Rat des villes et le Rat des champs* (1927), les personnages partent de leurs modestes chez-eux à la conquête des grandes villes, ce qui fait également référence à Paris, considéré à partir du milieu des années 1920 comme le centre culturel et politique de la diaspora russe en Europe¹⁹.

Les cinéastes émigrés portent également un intérêt particulier aux sujets et décors orientaux : de la Chine (*Les Yeux du dragon*, 1925 ; *Fétiche se marie*, 1935) à l'Égypte (*Le Lion devenu vieux*, 1932) de Starewitch jusqu'à l'Orient imaginaire de Volkov, Tourjanski et Epstein²⁰. Les héros, princes et princesses au charme exotique, qui rappellent les personnages des ballets de Serge Diaghilev (1872-1929), rejoignent l'image que les Français se font des Russes au début de leur exil²¹ et que les producteurs comme Alexandre Kamenka (1888-1969), Noé Bloh (1875-

19. PONFILLY, 1990, p. 19-21 ; SCOLA, 2015, p. 50.

20. *Les Contes des Mille et Une Nuits*, *Le Chant de l'amour triomphant*, *Le Lion des Mogols*, *Le Prince Charmant*, *Mille et deuxième nuit*, *Shéhérazade*.

21. Le premier roman français sur les périples des émigrés, *Niky* de Jean Vignaud, met en avant un lieutenant de la Garde impériale Pierre Nivolsky, « raide et barbare, avec ses poignets cerclés d'or » (VIGNAUD, 1922, p. 9).

1937) et Ermoliev sont prêts à commercialiser. Il s'agit de l'incarnation à l'écran du « mythe russe », une vision stéréotypée de la Russie, pays sauvage placé au carrefour de l'Orient et de l'Occident. *Michel Strogoff* (1926) de Tourjanski d'après Jules Verne est le comble de cette conformation au « mythe russe », cautionné même avec un certain cynisme : Ermolieff adapte quatre fois *Strogoff* jusqu'en 1939 et Tourjanski jusqu'en 1961²², tandis que Mosjoukine avec Volkov réalisent *Le Diable blanc* (1930), une adaptation d'*Hadji-Mourat* (1912) de Lev Tolstoï.

Pour conclure, il serait important de noter que les objectifs que poursuivent les cinéastes et les caricaturistes émigrés sont souvent similaires : ces artistes cherchent à attirer le public communautaire, voire à l'unir autour de leurs productions, qui servent à divertir, mais aussi à immortaliser des émotions, événements, anecdotes ou blessures liés au parcours de l'exil et à la vie en France. La presse exprime sa proximité avec le lecteur grâce à la langue russe, parfois pointant les défauts des émigrés ou mettant en avant leurs qualités, les encourageant à lutter pour survivre et leur présentant les personnages auxquels ils pourraient s'identifier. En revanche, le cinéma d'émigrés cherche son public non seulement parmi les Russes, mais aussi parmi les Français. Toutefois, à l'aide des sujets et des figures qui touchent en particulier leurs auteurs et leurs publics, la production cinématographique de cette époque transmet une expérience authentique qui contribue, à travers le temps, à conserver la mémoire collective des émigrés.

Aujourd'hui, les périodiques comportant les caricatures sont conservés dans les fonds slaves de la Bibliothèque nationale de France, ainsi que ceux d'autres bibliothèques parisiennes et étrangères (notamment, à la Bibliothèque nationale de Prague), mais également dans les archives privées. En ce qui concerne les films d'émigrés, la plupart d'entre eux a été restaurée et peut être visionnée à la Cinémathèque française.

Bibliographie

ALBERA François, 1995, *Albatros : des Russes à Paris 1919-1929*, Cinémathèque française & Mazzotta, Paris & Milan, 183 p.

BORGER Leny & MOREL Catherine, 1988, « L'angoissante aventure : l'apport russe d'entre-deux guerres » in *Positif*, n° 323, p. 38-41.

EPSTEIN Jean (réal.), 1924, *Le Lion des Mogols*, 104 minutes.

22. ALBERA, 1995, p. 13.

- GOUSSEFF Catherine, 2008, *L'exil russe. La fabrique du réfugié apatride*, CNRS éditions, Paris, 335 p.
- JEВАКНОFF Alexandre, 2014, *Le roman des Russes à Paris*, Éditions du Rocher, Monaco, 306 p.
- JEВАКНОFF, Alexandre, 2011, *Les Russes blancs*, Tallandier (coll. Texto), Paris, 605 p.
- КНОРЕВА Ekaterina, 2005, « L'image de la Russie dans le cinéma français des années 1930 » in FEIGELSON Kristian (dir.), *Théorème. Caméra politique. Cinéma et stalinisme*, n° 8, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, p. 41-50.
- ЛЕЖКИНД Oleg ЛЕЙКИНД Олег, МАХРОВ Konstantin МАХРОВ Константин & SEVERJUXIN Dmitrij СЕВЕРЮХИН Дмитрий, 1999, *Художники русского зарубежья (1917-1939): Биографический словарь* [Les peintres émigrés russes (1917-1939) : dictionnaire biographique], Nota bene, СПб [Saint-Pétersbourg], 720 p.
- LEYDA Jay, 1976, *Kino, histoire du cinéma russe et soviétique*, trad. ROCHAT Claude-Henri, L'Âge d'Homme, Lausanne, 533 p.
- LOBODENKO Kateryna, 2019, *Images fixes – Images animées : les expériences communicables de l'exil russe en France (1920-1939)*, Thèse de doctorat non publiée, université Sorbonne Nouvelle.
- NUSINOVA Natal'ja НУСИНОВА Наталья, 2003, *Когда мы в Россию вернемся... Русское кинематографическое зарубежье* [Quand nous reviendrons en Russie... Le cinématographe russe en exil, 1918-1939], НИИК, Эйзенштейн-центр [НИК, Ёйзенштейн-центр], Москва [Moscou], 464 p.
- OSSORGUINE-BAKOUNINE Tatiana (dir.), 1990, *L'Émigration russe en Europe. Catalogue collectif des périodiques en langue russe*, vol. 1, 1855-1940, Institut d'études slaves, Paris, 176 p.
- PONFILLY Raymond (de), 1990, *Guide des Russes en France*, Horay, Paris, 527 p.
- SCILTIAN Gregorio, 1931a, « Quand on n'a pas de chance... » in *Satyricon*, n° 4, p. 5.
- SCILTIAN Gregorio, 1931b, « Les nôtres à l'étranger (Les personnages de Leykin à l'Exposition coloniale) » in *Satyricon*, n° 14, p. 9.
- SCOLA Ingolf, 2015, *Voldemar Boberman (1897-1987) : un peintre dans les turbulences du xx^e siècle : Moscou – Berlin – Paris – Ibiza*, Société des Écrivains, Paris, 336 p.

SUMPF Alexandre, 2015, *Révolutions russes au cinéma. Naissance d'une nation : URSS, 1917-1985*, Armand Colin, Paris, 240 p.

TSIVIAN Youri, 1989, « Le style russe » in *Le cinéma russe avant la révolution*, Ramsay & Réunion des musées nationaux, Paris, p. 89-97.

VIGNAUD JEAN, 1922, *Niky. Roman de l'émigration russe*, Plon, Paris, 279 p.

JANGIROV Rašit ЯНГИРОВ Рашит, 2008, « Рабы немого » : *Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом. 1920-1930-е годы* » [« Les esclaves du muet » : les essais de la vie des cinéastes russes en exil, 1920-1930], Русский путь [Russij put'], Москва [Moscou], 496 p.

Cet article aborde le problème de la préservation de la mémoire des émigrés russes de la première vague installés en France pendant l'entre-deux-guerres. L'autrice s'intéresse au patrimoine visuel et audiovisuel des exilés, notamment à la caricature de presse et au cinéma, dont l'une des fonctions était de transmettre non seulement l'actualité, mais aussi le vécu des Russes sous toutes ses formes (divers émotions et sensations, sublimations des traumatismes, souvenirs du passé). L'autrice propose d'étudier quelques exemples de représentations visuelles de l'exil et des émigrés dans le cinéma et la caricature, sélectionnés parmi un corpus large de près de 1 000 dessins et 50 films conservés aujourd'hui dans des fonds de bibliothèques et d'archives audiovisuelles en France.

Mots-clés : cinéma, caricature, émigration, représentations visuelles, exil, dessin

The Role of Caricature and Cinema in the Construction of the Collective Memory of Russian Emigration After the Revolution of 1917

This article addresses the problem of preserving the memory of first-wave Russian emigrants who settled in France between the two world wars. The author is interested in the visual and audiovisual heritage of exiles, in particular, press caricatures and cinema, one of whose functions was to transmit not only current events but also life experiences of Russians in all their forms (various emotions and feelings, sublimations of traumas, memories of the past). The author studies some examples of visual representations of exile and emigrants in cinema and caricature, selected from a large corpus of nearly 1,000 drawings and 50 films preserved today in library collections and audiovisual archives in France.

Keywords: cinema, caricature, emigration, visual representations, exile, drawing