

Les caricatures de l'exil

L'exemple de la presse russophone en France des années 1920-1930

> **Kateryna Lobodenko**

Si les premières caricatures traitant des migrants et mettant en images la perception stéréotypée de ces étrangers paraissent aux États-Unis à la fin du XIX^e siècle (*Pim Pam Poum* de R. Dirks, *La Famille Illico* de G. McManus, *Les Quatre Immigrants* de H. Yoshitaka Kiyama et d'autres), il faudra attendre les années 1970-1980 pour voir le même sujet vivre son expansion dans la bande dessinée et dans le dessin de presse français (F. Boudjellal, J. Ribera, Cabu, Plantu et d'autres). Aujourd'hui, l'immigration, malgré ses diversités, est toujours accompagnée de nombreux clichés socio-raciaux et l'immigré est souvent représenté comme l'autre, différent et misérable, qui dérange, par des soucis d'intégration, l'ordre social du pays d'accueil. Dans cette optique, il sera intéressant de s'interroger sur la nature et les enjeux des stéréotypes dans la caricature traitant de l'immigration, ainsi que sur leur rôle dans la construction de la nouvelle identité des immigrés (ce qui nous renvoie à la thématique de la revue, la « fabrique de l'identité »).

Dans le cadre du présent article, nous analyserons un corpus peu connu, à savoir les dessins satiriques parus dans la presse minoritaire russophone en France dans les années 1920-1930, soit encore au début de l'immigration de masse vers l'Hexagone. À cette époque, les exilés politiques russes, qui ne constituent que de 2,6% des étrangers résidant en France et forment le cinquième groupe national (après

les Italiens, les Belges, les Espagnols et les Polonais)¹, se démarquent par une activité éditoriale qui surpasse largement celle d'autres minorités. Plus de 300 périodiques en langue russe² y voient le jour, parmi lesquels des revues illustrées généralistes et des titres satiriques qui prêtent volontiers leurs espaces à la figure de l'émigré caricaturé (les exilés russes préfèrent au terme *immigré* celui d'*émigré*, plus évocateur pour désigner le drame que l'exil représentait à leurs yeux³).

En nous appuyant sur l'ensemble des caricatures publiées dans les revues *Bitche*⁴ (1920), *Oukwat*⁵ (1924), *La Russie Illustrée* (1924-1939) et *Satyricon* (1931), nous essayerons de voir comment, à travers leurs œuvres, les caricaturistes russes s'interrogent sur la nouvelle identité des Russes en exil en faisant appel aux stéréotypes qui se créent autour des nouveaux arrivés : stéréotypes iconiques (comment dessiner un émigré ? sexe, âge, posture, tenue vestimentaire) et qualificatifs (traits de caractère, conduite). Nous nous intéresserons aussi à la manière dont les caricaturistes abordent les représentations que les Russes font d'eux-mêmes (auto-stéréotypes), ainsi que la manière dont les Français les perçoivent (hétéro-stéréotypes). À l'exception d'une recherche de la slaviste H. Menegaldo sur les stéréotypes des émigrés russes dans la littérature⁶, la question de la représentation des exilés russes dans les dessins satiriques n'a fait l'objet d'aucune étude jusqu'à présent.

Nous commencerons par aborder la genèse des stéréotypes créés en France depuis le XIX^e siècle autour de la figure du Russe. Ensuite, nous verrons les clichés que les dessinateurs exilés russes emploient dans les années 1920, afin de parler de l'émigré. Nous nous intéresserons aussi à la façon dont ces dessinateurs combattent, à travers les caricatures, les stéréotypes français des réfugiés russes. Pour finir, nous aborderons les clichés portant sur l'obtention des papiers et les métiers en exil.

Les premiers stéréotypes du Russe en France

L'image que les Français se font des Russes est nourrie au long de l'histoire par des manifestations artistiques et médiatiques (littérature, dessin, danse, presse, etc.) qui créent et alimentent des stéréotypes. Avant 1920, le Russe est souvent considéré comme un exotique ou un barbare, le « Scythe grossier » évoqué par Volter dans *Le Russe à Paris* et par de nombreux auteurs des récits de voyage de l'époque⁷. Suite à la guerre de Napoléon et à l'occupation russe de Paris et de la France (1814-1816), marquée par le bivouac des Cosaques aux Champs-Élysées, ce cliché se renforce tout en permettant l'apparition d'une nouvelle figure importante : l'officier noble, représentant de l'élite cultivée. La guerre de Crimée (1853-1856) et les victoires françaises s'inscrivent dans la topographie parisienne (Alma, Sébastopol, Malakoff). Au même moment, en 1854, G. Doré publie *Histoire pitto-*

resque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie. Aujourd'hui considérée comme l'une des premières bandes-dessinées françaises après celles de Cham, cet ouvrage illustré contribue, d'une manière comique, à fixer les stéréotypes concernant les Russes, un peuple guerrier engendré par un ours⁸. Ce peuple résiste au froid glacial et résout tout problème à l'aide d'un *knout* (fouet)⁹. On ne pourrait pas oublier *Le Dictionnaire des Idées reçues* de Gustave Flaubert paru un demi-siècle après et évoquant le Cosaque mangeur de chandelle (« barbarie en gants blancs !¹⁰»), dont la figure traverse également l'imagerie du XIX^e siècle¹¹.

L'exposition universelle de 1867 marque le début d'un rapprochement entre la France et la Russie et familiarise les Français avec la maison russe en bois dite *isba* : il y en aura une à toutes les expositions suivantes. La présence russe à Paris se concrétise, ensuite, par l'érection de l'église Saint Alexandre Nevsky en 1861. L'intérêt porté à la Russie et ses charmes trouve également sa place dans la littérature avec *Michel Strogoff* (1876) de J. Verne, les romans « exotiques » à sujet russe d'H. Gréville, les œuvres de M. de Vogüé et beaucoup d'autres romans. Non sans raison, Arsène Lupin, le gentleman-cambrioleur de M. Leblanc, se cache derrière le nom du prince Serge Rénine dans *Les Huit Coups de l'horloge* (1922).

Avec la loi sur la liberté de la presse de 1881, les journaux français connaissent un essor considérable. La vie politique, sociale et culturelle russe devient le sujet fréquent de nombreux périodiques, généralistes et satiriques, comme *L'Assiette au Beurre*, *Le Rire*, *Le Petit Parisien*, *Le Petit Journal*, *Le Charivari* ou encore *Le Pays de France*, mis en images par

E. Cadel, Sach, Ch. Blanc, Grey, Grandjouan, G. Bienaimé, Gavarni, Cham et bien d'autres. Outre le tsar Nicolas II, par exemple, nous y trouvons la figure écrasante de l'ours symbolisant la Russie, les forêts enneigées et les paysans dits *moujiks* en habits traditionnels.

En 1909, les Ballets russes¹² de S. de Diaghilev conquièrent la France en préparant le terrain à la future mode russe découlant de l'orientalisme du XIX^e siècle et de l'exotisme des années folles : « ...la Russie, c'est un peu l'Orient. La musique russe doit ressembler à une femme portant des voiles transparents, avec des parfums forts et des gestes sensuels, une sorte d'animal sauvage¹³ ». Suite à l'installation en France des réfugiés russes fuyant la révolution d'octobre de 1917 et la guerre civile qui s'en suit, la mode russe devient, dans les années 1920, un véritable phénomène culturel. Selon l'historienne C. Gousseff, les représentations de l'émigration russe se font « dans un curieux mélange de fiction et de réalité, cristallisé dans le stéréotype vivace du grand prince devenu chauffeur de taxi, figure emblématique de la chute de l'ancien monde¹⁴ ».

Pour H. Menegaldo, ces représentations privilégient souvent l'aspect anecdotique, le pittoresque, le dépaysement. Les chauffeurs de taxi russes et « l'ouvrier russe de chez Renault qui habite Grenelle » deviennent un « type » parisien, au même titre que leurs sœurs, mannequins chez Chanel ou chanteuses de cabaret¹⁵. La figure de l'émigré, « prince déchu » ou barbare exotique, contribue à la cristallisation d'un « mythe russe », vaste réservoir d'images qui circulent de la culture russe à la culture française et que les caricaturistes émigrés russes, en parlant de leurs compatriotes, aident eux-mêmes à construire.

Les auto-stéréotypes du Russe émigré

Plusieurs périodiques communautaires russes publient des caricatures : les revues satiriques *Bitche*, *Oukwat*, *Satyricon*, ainsi que les généralistes *La Russie illustrée*, *Les Dernières nouvelles*, *La Cause commune*, *La Renaissance*, *Le Chainon*, *La Patrie*, *Le Temps Russe* et les spécialisées telles que, par exemple, la revue des chauffeurs de taxi *Au Volant* et bien d'autres. Édités en russe, ces titres s'adressent, tout d'abord, aux émigrés, afin de leur apporter des actualités, de trouver des solutions aux problèmes courants, de préserver à l'étranger la langue maternelle et la culture d'origine. Ils abordent également le problème de la nouvelle identité en exil : à travers des publications et surtout à travers des dessins satiriques, ils se lancent dans une quête identitaire. À commencer par la recherche de repères, y compris culturels, et la construction d'une nouvelle identité collective. Pour cela, la presse propose un personnage – l'émigré – auquel les lecteurs sont invités à s'identifier et dont le rôle est de les aider à se reconstruire en exil. La presse devient alors une « fabrique » de l'identité en exil ; d'une identité flottante après la Révolution, lorsque les Russes se questionnent sur ce qui leur était arrivé et sur les chemins à prendre, à une identité hybride vers les années 1930 quand leur intégration dans la société française semble être achevée.

Entremêlant faits historiques et fiction, les caricatures font souvent appel à la figure masculine¹⁶. Âgé d'entre trente et quarante ans, ce héros commun à de nombreux dessinateurs est un homme célibataire. D'après les légendes qui accompagnent les dessins, le personnage de l'émigré est issu de la noblesse

ou de la bourgeoisie aisée et a perdu toute sa fortune soit en l'abandonnant précipitamment en Russie, soit en la dépensant durant ses années d'exil. Au dos voûté, souffrant d'une grande précarité et portant souvent une canne à la main, tel le légendaire Juif errant, l'émigré russe parcourt le monde. Il est censé représenter le parcours généralisé des émigrés qui ont tout perdu et vivent mal leur exil.

Ainsi, par exemple, le dessin de Moïse Schlezinger (*alias* Michel Linsky), faisant la couverture du cinquième numéro de la revue *Bitche* et intitulé « L'exilé, ce nouveau satellite terrestre », figure un homme apeuré, maigre, aux habits élimés et avec une valise trottant sur la surface du globe terrestre sous le regard étonné de la lune. Mikhaïl Drizo (*alias* MAD) reprend aussi ce symbole. Afin de commémorer le cinquième anniversaire du grand exode de 1920, il publie, en couverture de l'hebdomadaire généraliste *La Russie illustrée*, un dessin-collage sur lequel figure un globe terrestre et un émigré qui parcourt ce monde depuis cinq ans¹⁷. L'émigré de MAD, un clochard-apatride, porte souvent le même habit qui conserve les traces de son parcours d'exilé. En 1926, dans *La Russie Illustrée*, le caricaturiste représente l'émigré en homme préhistorique, barbu, pieds nus, vêtu de vieux torchons, une grosse canne à la main. Le personnage est logé, avec sa famille, sur un bout de terrain vague dans une sorte de caveau¹⁸. En 1931, cette idée est reprise sur la couverture de *Satyricon* par Georges Annenkov (*alias* A. Chariy) sur laquelle figurent les émigrés russes miséreux – seuls ou encore entourés de leurs femmes et enfants en bas âge – installés sur un terrain vague près des usines Renault. La couverture de *Satyricon* illustre aussi le regret de leurs

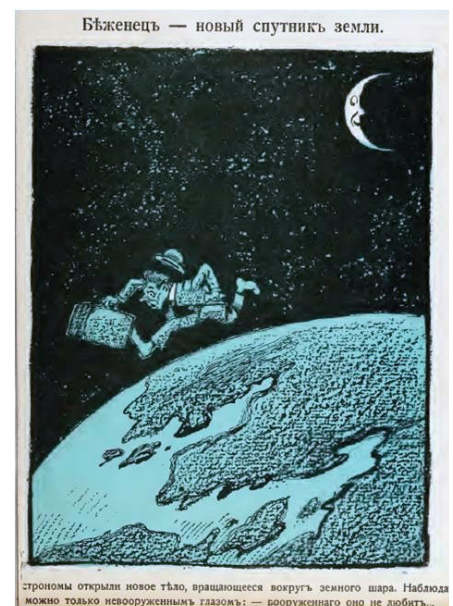
postes, des bonnes conditions et des terres abandonnées en Russie, ainsi que leur difficulté à s'adapter à leur nouvelle vie¹⁹. L'image fait encore écho à l'arrivée russe telle qu'elle est décrite par l'écrivaine N. Berberova dans *Chroniques de Billancourt*²⁰.

Le portrait de l'émigré russe mis en couverture du tout premier numéro de la revue *Satyricon* peut aussi être envisagé comme un portrait « type ». Bras chargés de classiques littéraires, visage amaigri, le héros a près de lui un samovar, symbole de la Russie, une théière (comme celle des soldats de l'Armée blanche) et une valise dont les étiquettes aident à retracer son itinéraire d'exilé : Moscou – Tula – Berlin – Paris. Sa posture est incertaine et le personnage paraît paniqué face aux figures écrasantes de véhicules, d'agents de circulation, de Joséphine Becker faisant référence aux « années folles », d'édifices, de grues et de tuyaux d'usine qui l'entourent²¹. Ce même personnage au corps sec revint à nouveau sur la couverture du numéro douze de la revue, placé dans le décor de gigantesques machines des usines Citroën²².

Un autre collaborateur de *Satyricon*, Gregorio Sciltian, évoque, lui aussi, des personnages vulnérables qui ne mangent pas à leur faim²³, noient leurs soucis et leur nostalgie dans l'alcool²⁴, mais qui sont très débrouillards et relèvent courageusement de nombreux défis, y compris professionnels²⁵, en survivant à toutes sortes de mésaventures²⁶. C'est aussi le cas des personnages de la revue *Oukwat*, nostalgiques et souffrant d'une extrême précarité. La chambre de l'exilé dessinée par Fédor Rozhankovskiy en est un bel exemple. Ici, un seul cadre est accroché sur le mur, dont la fenêtre donne sur la Tour Eiffel. Il s'agit d'un portrait du tsar Nicolas II symbolisant le

dévouement particulier des émigrés à leur empereur-martyr, à la monarchie et à ses idéaux. Une assiette vide, en attente d'une omelette, est posée sur la table pour diversifier le décor, ou plutôt, pour accentuer son absence²⁷.

La littérature française²⁸ offre, elle aussi, un modèle stéréotypé du héros russe et de sa condition matérielle. Dans la totalité des œuvres, les réfugiés mis en scène répondent au même portrait. Ce sont, pour la plupart, des aristocrates, terriblement appauvris ; ils vendent leurs derniers bijoux ou se



© Linsky M., « L'exilé, ce nouveau satellite terrestre », *Bitche*, n° 5, septembre 1920, couverture.

trouvent déjà plongés dans la misère ; usés par les privations, ils subsistent grâce à des petits métiers (*Le Malheur russe* de M. d'Herbigny, *Tovaritch* de J. Deval, *Nadia Zagoska* de R. Versel et d'autres).

Le personnage de la femme émigrée n'est pas récurrent chez les dessinateurs russes. Cependant, dans ses rares apparitions, l'émigrée a tout d'une « garçonne », femme jeune, charmante, libre et émancipée, à la silhouette androgyne et longiligne²⁹. Clichés des femmes des « années folles », les héroïnes de G. Annenkov, qui ont vu le

jour sur les pages des revues *Oukwat* et *Satyricon*, sont modèles, mannequins ou femmes au foyer, toujours belles, capricieuses et sûres d'elles-mêmes³⁰. Chez Pavel (Paul) Matjunine (*alias* PEM), dans *La Russie Illustrée*, la femme est une reine de beauté de la colonie russe³¹ et « une belle inconnue » (A. Blok), la muse des artistes incarnant l'idéal masculin³².

L'émigrée est aussi, quelques fois, une dame d'âge moyen ou avancé, une mère de famille ou une grand-mère. Elle s'occupe de ses enfants ou ses petits-enfants, elle peut être une professeure privée, une coursière pour une maison de couture, une sage-femme, une nourrice ou une femme au foyer. Curieuse, courageuse et débrouillarde, parfois elle cautionne même les mariages « blancs » mixtes comme un moyen de survie³³.

Les stéréotypes des stéréotypes

Au début des années 1920, les exilés russes sont souvent pris pour des « exotiques », dont la culture, aux yeux de leurs hôtes, se réduit à des aspects visiblement superficiels comme quelques plats ou objets traditionnels : le samovar, la vodka ou encore le borchchtch. Il devient donc intéressant de voir comment les dessinateurs exilés représentent en images les stéréotypes russes produits par les Français à cette époque-là et s'amuse à les critiquer.

« À cause de la Révolution russe, les étrangers ont découvert le borchchtch, mais en ce qui concerne la Révolution même, les étrangers n'en savent rien », soupire un personnage vexé de MAD³⁴. Sur l'une de ses caricatures, publiées dans *La Russie Illustrée*, « Le film français sur la vie en Russie », le caricaturiste cite et met en images les stéréotypes les plus courants que

se font les Français sur les Russes de l'époque : un aristocrate russe et son palais aux tourelles en bois sculpté appelé *terem*, un paysan-*moujik* aux habits traditionnels, une princesse-*tsarevna* aux longues tresses, son serviteur dévoué en *lapti*, chaussures traditionnelles russes fabriquées avec des lanières d'orme dites, un samovar, une *troïka*, un Cosaque, un bolchevique armé jusqu'aux dents et, enfin, un noble déchu devenu chauffeur de taxi³⁵.

La revue *Oukwat* développe, elle aussi, le thème des « années folles », favorables à la propagation et la commercialisation de la mode russe en France, et notamment, à Paris, grâce à un nombre considérable de cabarets, de restaurants et de salles de spectacles « typiquement slaves ». La culture russe est souvent présentée dans ces établissements « à la carte », dans une version simplifiée et pleine de clichés : tsiganes, alcool, balalaïkas... La vie nocturne festive, les établissements de divertissement russes et les clichés qu'ils font naître, deviennent vite le motif préféré des dessinateurs satiriques de cette revue. Ainsi, dans la caricature « Du charme slave ! », F. Rojankovsky montre un riche glouton entouré de danseurs caucasiens et d'attributs « russes » : un samovar, une belle femme coiffée d'un *kokochnik*³⁶ et du caviar rouge³⁷. La perception des Français par les Russes est de même abordée par la revue, qui met en avant les différences entre ces deux grandes cultures. Par exemple, dans une courte pièce humoristique d'I. Sourgoutchev, un personnage réplique : « J'adore le melon et ne comprends pas comment les Français peuvent en manger avec du poivre et du sel !³⁸ ».

En même temps, il est difficile de ne pas percevoir la nostalgie

profonde qui pèse sur les auteurs d'*Oukwat*. Ainsi, le dessin sans titre de Pavel (Paul) Minine ouvrant le second numéro de la revue mêle de nombreuses figures symbolisant la Russie, les « auto-stéréotypes » (*moujik*, église, *isba*, bouleaux, etc.) et la Tour Eiffel décorée d'une cloche comme celle surplombant les églises orthodoxes³⁹. Une série de dessins de cet artiste, publiée dans *Oukwat*, rend également hommage, par son esthétique, aux anciennes gravures populaires russes faisant partie de l'imagerie populaire russe des XVII^e-XIX^e siècles, dites *loubok*.

Les caricaturistes russes exilés en profitent aussi pour critiquer leurs compatriotes en attirant leur attention sur plusieurs défauts de leur caractère. Par exemple, s'accrochant, par malaise existentiel, à sa culture d'origine, un personnage de MAD évoque en permanence la différence entre les Russes et leurs hôtes français, même si souvent, cela désavantage les premiers :

Quand le Français boit, c'est un signe de joie. Quand le Russe boit, c'est un signe de tristesse. Quand le Français se vêt d'un smoking, c'est pour être chic. Si le Russe porte un smoking, c'est parce qu'il n'a rien d'autre à mettre. Quand un véhicule renverse le Français, cela s'appelle « un accident ». Quand le Russe est touché par le même sort, cela s'appelle « une chance » – il touchera son assurance⁴⁰.

Pleurant sur son sort, ce que le Russe caricaturé trouve tout à fait naturel et honorable, il passe beaucoup de son temps dans des restaurants. Voici encore un exemple : « Le Français sait se refuser beaucoup de choses. Le Russe aussi. Le Français fait donc des économies. Le Russe aussi. Le Français les apporte à la banque. Le Russe – dans des restaurants...⁴¹ ».



Даешь "charme slave"!

© Rojankovsky F., « Du charme slave ! », *Oukwat*, Paris, n°2, 1926, couverture.

Après ce spleen russe, MAD évoque aussi d'autres défauts des émigrés devenus stéréotypes. Certains stéréotypes sont inspirés de l'exil et composent la nouvelle identité des émigrés :

Le sommet de hardiesse, c'est de discuter sur l'escalier à 10h du soir. Le sommet d'imagination, c'est de parler des bijoux laissés dans un tiroir en Russie. Le sommet de distraction, c'est de régler toutes ses factures à l'heure. Le sommet de rapidité, c'est de venir avec la visite aussitôt après la première invitation. Le sommet d'agilité, c'est d'emprunter 50 francs chez son meilleur ami...⁴²

Il serait curieux de voir que, selon l'opinion courante française, dans

l'entre-deux-guerres, les Russes sont tour à tour vus comme exaltés et abattus, courtois et sauvages, pieux et blasphémateurs, agités, bavards, buveurs, rêveurs et tourmentés, généreux, dépensant sans compter malgré la pauvreté qui les égrainait⁴³. D'après l'historien R. Schor, les Russes éveillaient la curiosité et il était de bon ton de partager leurs distractions, mais ils n'étaient pas particulièrement aimés. « Ce que les Français appréciaient, c'était non pas les Russes en tant qu'individus, mais ce qu'ils représentaient, une image figée et stéréotypée⁴⁴ ». Les Russes préféraient, peut-être, eux aussi, cultiver certains de ces stéréotypes.

L'indifférence envers les Russes s'installe à la fin des années 1920, avec l'arrivée croissante d'autres étrangers en France. Le héros des caricatures de cette période est tantôt ignoré, tantôt ridiculisé pour son accent ou pour son incapacité à s'adapter à la vie « à la française⁴⁵ ».

Les métiers, les papiers, les clichés

Selon les caricatures, les Russes semblent subir en exil d'innombrables pertes dans le sentiment de compétence et dans la qualité des relations à soi et à autrui. « Nous étions paresseux, mais, en exil, nous nous sommes remués. Nous sommes toujours pressés et obligés de courir. Nous avons appris à être énergiques... », soupire un personnage de MAD⁴⁶. Ce héros constate tristement qu'à l'étranger, l'instinct de survie le guida 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 modestement⁴⁷... » en vendant des journaux, en balayant des rues de Paris, ou encore en faisant l'apprenti boucher. C'est ainsi que, comme nous l'avons déjà indiqué, l'aristocrate déchu devient chauffeur de taxi. Il ne s'agit plus d'un barbare, mais d'un noble, civil ou militaire, qui perd toute sa fortune et son ancienne vie dans le tournant révolutionnaire et repart à zéro⁴⁸.

Ces chauffeurs de taxi humbles trouvent leur place dans la caricature, notamment dans *La Russie illustrée*⁴⁹. Courageux et agiles, les Russes travaillent aussi comme serveurs, figurants de cinéma, mannequins et modèles, couturières, ouvriers d'usine, sans parler d'autres métiers de main-d'œuvre que personne ne souhaite exercer.



© Chary A., « Afin de mieux comprendre le sens de l'émigration russe : les incorrigibles », *Satyricon*, Paris, n°18, 1 août 1931, p. 5.

Cependant, avant les difficultés de trouver un travail et un logement, c'est le problème des papiers qui préoccupe les émigrés russes. Voici comment, par exemple, en 1920, M. Linsky raconte les péripéties d'un Russe souhaitant partir à l'étranger : jeune, en pleine forme et joyeux, le personnage se dirige au consulat de France. Le consul, qui paraît très gentil, met pourtant un mois pour se renseigner sur le demandeur et l'envoie... au consulat de Roumanie, où tout le monde s'avère très accueillant en invitant notre demandeur à « passer plus souvent ! ». Au consulat de Bulgarie on demande au personnage de revenir dans six mois. Le héros fait ensuite les consulats de Serbie, d'Italie, d'Angleterre. Et voilà donc, après cinq ans, le demandeur se présente devant le consul suisse, mais toujours en vain. Il finit par mourir sans n'avoir obtenu aucun visa⁵⁰. Dans le même périodique, le dessinateur A. Savitski attire également l'attention sur les problèmes de visa. Il montre un guichet consu-

laire près duquel est affichée la pancarte suivante : « Nous ne délivrons pas de visa aux Russes⁵¹ ».

Une fois à l'étranger, ceux qui ne possèdent pas le passeport « Nansen » – adopté en 1922, qui sert de document d'identité et qui permet de recevoir des secours et de travailler⁵² – restent astreints à la déclaration de résidence. La carte d'identité de travailleur étranger devient donc obligatoire. Grâce aux caricatures, on s'aperçoit que l'émigré russe se préoccupe souvent du coût élevé de cette carte tant convoitée : « Vous demandez où vous devez prendre 235 francs pour payer votre nouvelle carte d'identité ? Désolé, nous ne pouvons vous conseiller...⁵³ ». Parfois, cette carte prend même une valeur inestimable⁵⁴.

Pour conclure

Déraciné et nostalgique, le personnage créé par les caricaturistes russes en exil et auquel les émigrés russes s'identifient facilement, permet non seulement de suivre, aujourd'hui, les péripéties des exilés russes à Paris de l'entre-deux-guerres, mais aussi de comprendre comment les émigrés forgent, en exil, leur nouvelle identité. Dès le début de leur émigration, les réfugiés russes rencontrent les difficultés auxquelles se heurtent tous les émigrés politiques. Ils font aussi face aux stéréotypes créés autour d'eux et par eux-mêmes.

Les dessinateurs contribuent également à l'élaboration d'une figure « type » d'exilé. L'émigré russe, comme tout autre migrant qui peut se sentir marginal et indésirable, a des difficultés pour s'intégrer et accepte tout métier pour survivre. Le héros maîtrise mal le français et est écartelé entre deux cultures : la culture française, pas encore com-

plètement acquise, et celle d'origine, jamais oubliée et souvent schématisée par ses hôtes. Il a aussi ses codes de représentation : dos courbé pour souligner le malaise, les habits déchirés pour parler de sa précarité, le corps maigre pour souligner sa malnutrition, sans parler de l'accent, des problèmes de papiers ou encore ceux de logement qui demeurent d'actualité dans le contexte de l'immigration. ■

Notes

1. Kaplan Hélène, Gousseff Catherine, « Presse et émigration russes en France », in *Presse et mémoire : France des étrangers. France des libertés* (coll.), Paris, Mémoire Génériques Éditions/Éditions ouvrières, 1990, p. 162.
2. Ossorguine-Bakounine Tatiana (dir.), *L'Émigration russe en Europe. Catalogue collectif des périodiques en langue russe : 1855-1940*, vol. 1, 2^e édition, Paris, Institut d'études slaves, 1990.
3. « Parmi les étrangers qu'abrite la France de l'entre-deux guerres, les Russes occupent une place à part : réfugiés d'abord politiques, ils seront toujours appelés les "émigrés" russes, définis prioritairement par le drame de l'exil et du déracinement », Ménegaldo Hélène, « L'émigration russe (1919-1939) », in Gervereau Laurent, Milza Pierre, Temime Émile (dir.), *Toute la France, histoire de l'immigration en France au XX^e siècle*, Paris, Somogy éditions d'Art, 1998, p. 94.
4. « Bitche » est une translittération du mot russe « Бич », signifiant « fouet », qui figure sur la couverture de la revue en tant que version française du titre.
5. Littéralement : « la fourche ».
6. Menegaldo Hélène, « L'émigré russe en ses divers avatars », in Krauss Charlotte, Victoroff Tatiana (dir.), *Figures de l'émigré russe en France aux XIX^e et XX^e siècles. Fiction et réalité*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2012, p. 54-78.
7. *Ibid.*, p. 58.
8. « Les chroniqueurs les plus anciens rapportent que, vers l'an II ou II½, le bel ours Polnor se laissa séduire par le sourire plein de langueur d'une jeune marsouine, et que de cette coupable union naquit le premier Russe. », Doré Gustave, *Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de La Sante*

Russie d'après les chroniqueurs et historiens Nestor, Nikon, Sylvestre, Karamzine, Ségur, etc., commentée et illustrée de 500 dessins [1854], Paris, Hermann, 1996, p. 8.

9. *Ibid.*, p. 9, 11.

10. Flaubert Gustave, *Le Dictionnaire des idées reçues* [1850], Paris, Le Livre de Poche, coll. « Classiques », 1997, p. 63, 167.

11. Kabakova Elena, « Mangeur de chandelles : l'image du Cosaque au XIX^e siècle », in Katia Dmitrieva, Michel Espagne (éds), *Philologiques IV. Transfert culturel triangulaire : France, Allemagne, Russie*, Paris, Éditions de la MSH, 1996, p. 207-230.

12. Les Ballets russes sont une célèbre compagnie de ballet créée en 1907 par Serge de Diaghilev, avec les meilleurs éléments du théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg. La première représentation des Ballets russes a eu lieu à Paris, au Théâtre de Châtelet, le 19 mai 1909. La troupe est constituée de 330 Russes : 250 danseurs (Vaslav Nijinski, Tamara Karsavina, Anna Pavlova et d'autres) et techniciens et 80 musiciens. Cf. Jevakhoff Alexandre, *Le Roman des Russes à Paris*, Monaco, Éditions du Rocher, 2014, p. 178, 180.

13. *Ibid.*, p. 176.

14. Gousseff Catherine, *L'Exil russe. La fabrique du réfugié apatride (1920-1939)*, Paris, CNRS Éditions, 2008, p. 10.

15. Menegaldo Hélène, *op. cit.*, p. 55.

16. En décrivant les exilés russes en départ vers les pays d'accueil, l'historien N. Strouve souligne qu'il s'agissait surtout de « d'hommes jeunes (de vingt à quarante ans), aguerris ou perclus par trois ou sept années de guerre ; il y avait peu de femmes, encore moins de vieillards et d'enfants ». Cf. Struve Nikita, *Soixante-dix ans d'émigration russe (1919-1989)*, Paris, Fayard, 1996, p. 14.

17. MAD, « 1920-1925 : Cinq ans en exil », *La Russie illustrée*, Paris, n° 15, 15 mars 1925, couverture. Les traductions des articles de périodiques sont de l'auteur de l'article.

18. MAD, « Les cartes postales et les photos pour la Russie », *La Russie Illustrée*, Paris, n°29 (62), 17 juillet 1926, p. 5.

19. Chariy A., « Les problèmes du terrain », *Satyricon*, Paris, n°4, 25 avril 1931, couverture.

20. Berberova Nina, « Chroniques de Billancourt » (extrait du roman homonyme), in Barbizet-Namer Laure (dir.), *Nouvelles Odyssées. 50 auteurs racontent l'immigration*, Paris, Cité Nationale de l'Histoire

de l'Immigration, p. 44-46.

21. Chariy A., Sans titre, *Satyricon*, Paris, n°1, 4 avril 1931, couverture.

22. Chariy A., « A. Tchekhov et A. Citroën. L'âme slave (Dans les Usines de Citroën) », *Satyricon*, Paris, n° 11, 13 juin 1931, couverture.

23. Schiltian Grigorio, « La folie de mécanique », *Satyricon*, Paris, n°11, 13 juin 1931, p. 3.

24. Schiltian Grigorio, « Après le dixième verre », *Satyricon*, Paris, n°24, 25 avril 1931, p. 10.

25. Schiltian Grigorio, « Une rencontre hasardeuse », *Satyricon*, Paris, n°15, 11 juillet 1931, p. 3.

26. Schiltian Grigorio, « Quand on n'a pas de chance... », *Satyricon*, Paris, n°4, 25 avril 1931, p. 5.

27. Rojankovsky Fédor, Sans titre, *Oukwat*, Paris, n°2, 1^{er} mai 1926, p.3.

28. « Les Russes blancs furent présents dans les romans, les nouvelles, les pièces de théâtre : un quart des œuvres littéraires consacrées aux étrangers utilisaient les Russes comme héros principaux ; aucune autre nationalité ne parvenait à égaler ce pourcentage ». Le premier ouvrage qui évoqua la vie des exilés fut, dès 1922, *Niky. Roman de l'émigration russe* de Jean Vignaud qui connut au moins quinze éditions. Cf. Schor Ralf, *L'opinion française et les étrangers. 1919-1939*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1985, p.153.

29. Desanti Dominique, *La femme au temps des années folles*, Paris, Stock/Laurence Pernoud, 1984.

30. Nous y avons aussi des témoignages littéraires comme *Le Roman d'aventures [Авантюрный роман]* de Nadejda Tiffi (Paris, La Renaissance, 1931, [En russe]), mettant en lumière le destin d'une Russe désargentée, Maroussia Doukina, alias Natacha, mannequin chez Manel.

31. PEM, « Qui sera la Miss Russie en 1930 », *La Russie Illustrée*, Paris, n° 1 (242), 1 janvier 1930, couverture.

32. Schwartz, « La Cléopâtre d'aujourd'hui », *Satyricon*, Paris, n°4, 25 avril 1931, p. 9.

33. Par exemple : MAD, « Quelques "sommets" dans le quotidien des émigrés », *La Russie Illustrée*, Paris, n° 18 (155), 28 avril 1928, p.3 ; Rojankovsky Fédor, « Le figurant pour le cinéma », *Oukwat*, Paris, n°3, 1926, p.18.

34. MAD, « Les réflexions d'un vacancier », *La Russie Illustrée*, Paris, n°34 (327), 15 août 1931, p. 3.

35. MAD, « Le film français sur la vie russe », *La Russie Illustrée*, Paris, n°14 (151), 31 mars

1928, p. 3.

36. Il s'agit d'une coiffure traditionnelle féminine russe portée avec le *sarafane*, la robe droite sans manches. Le *kokochnik* peut être en pointe ou arrondi et est relié à l'arrière de la tête par de larges rubans. Il est parfois décoré de perles.

37. Rojankovsky Fédor, « Du charme slave ! », *Oukwat*, Paris, n°2, 1926, couverture.

38. Sourgoutchev Ivan, « Cinq minutes », *Oukwat*, Paris, n°3, 1926, p. 7.

39. Minine Paul, Sans titre, *Oukwat*, Paris, n°2, 1926, p. 1.

40. MAD, « Les Français et les Russes », *La Russie Illustrée*, Paris, n° 13, 15 février 1925, p. 4.

41. MAD, « Les économies », *La Russie Illustrée*, Paris, n°43 (336), 17 octobre 1931, p.3.

42. MAD, « Les "sommets" dans la vie de l'émigré », *La Russie Illustrée*, Paris, n°18 (259), 26 avril 1930, p. 3.

43. Schor Ralph, *op. cit.*, p. 159.

44. *Ibid.*, p. 157.

45. MAD, « L'écran et la vie », *La Russie Illustrée*, Paris, n°11 (148), 10 mars 1928, p. 3.

46. MAD, « L'identité russe mise à l'épreuve en exil », *La Russie Illustrée*, Paris, n°47 (80), 20 novembre 1926, p. 3.

47. MAD, « Que les Russes ont-ils appris en émigration ? », *La Russie Illustrée*, Paris, n°48 (81), 27 novembre 1926, p. 3.

48. « *Les Mercredis de l'histoire : la révolution d'Octobre* », documentaire de Korliakov Andrei, diffusé sur Arte, 25 janvier 2001, 20h40, 50 min.

49. Par exemple : MAD, « Les Russes en émigration », *La Russie Illustrée*, Paris, n°11, 15 janvier 1925, p. 7 ; PEM, « Les Russes à Paris », *La Russie Illustrée*, Paris, n°9 (42), 27 février 1926, couverture.

50. Linsky Michel, « Abattu par le visa », *Bitche*, n° 1, p. 12-13.

51. Savitski Alexandre, « Le « droit de vivre » russe », *Bitche*, n°8, p. 6.

52. Gousseff Catherine, *op. cit.*, p.76.

53. MAD, « Les conseils gratuits aux personnes qui renouvellent leurs cartes d'identité », *La Russie Illustrée*, Paris, n°10 (616), 27 février 1937, p. 3.

54. MAD, « Merci ! », *La Russie Illustrée*, Paris, n°4 (558), 18 janvier 1936, p. 3.