Cahiers du
MONDE RUSSE

Cahiers du monde russe

Russie - Empire russe - Union soviétique et États
indépendants

45/3-4 | 2004
Varia

Miron Černenko, Krasnaja zvezda, Želtaja zvezda

Boris Czerny

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/monderusse/4213>

DOI : 10.4000/monderusse.4213

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2004

Pagination : 728-731

ISBN : 2-7132-2009-2

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Boris Czerny, « Miron Černenko, Krasnaja zvezda, želtaja zvezda », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 45/3-4 | 2004, mis en ligne le 03 juin 2009, consulté le 03 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/4213> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/monderusse.4213>

Ce document a été généré automatiquement le 3 septembre 2022.

Tous droits réservés

Miron Černenko, Krasnaja zvezda, želtaja zvezda

Boris Czerny

RÉFÉRENCE

Miron ČERNENKO, *Krasnaja zvezda, želtaja zvezda. Kinematografičeskaja istorija evrejstva v Rossii, 1919-1999*. Vinnica, Globus-press, 2003, 2^e éd., 430 p.

- 1 La publication de l'ouvrage de Miron Černenko (décédé en mars 2004), *L'étoile rouge et l'étoile jaune : histoire cinématographique des Juifs en Russie, 1919-1999*, témoigne de l'intérêt renouvelé pour le cinéma soviétique en Russie comme en Occident. Les études récentes de Kristian Feigelson et de Natacha Laurent¹, entre autres, ainsi que la programmation de nombreux films « russes » méconnus de la période 1926-1968 par le Centre Pompidou à Paris entre 2002-2003, sont autant d'illustrations d'une réflexion approfondie en France sur cette expression culturelle qui, comme le rappelait un slogan de Lenin qui figura à l'entrée des salles de cinéma soviétiques jusqu'à la perestroïka, « était le plus important de tous les arts ».
- 2 Jusqu'à présent, les travaux sur le domaine juif russe ont essentiellement porté sur la littérature et ont contribué à déterminer l'apport des écrivains juifs dans la prose et la dramaturgie soviétique ou russe de l'émigration. Ils ont permis de cerner les contours de la notion complexe d'œuvre binationale, juive et russe². Mais, à notre connaissance, aucune étude récente en Russie n'avait été consacrée au cinéma juif soviétique³, d'où l'intérêt suscité par le livre de Černenko qui aborde deux aspects fondamentaux de toute production artistique juive en URSS. Le premier concerne les modalités d'expression d'une culture juive et russe et renvoie à la fois à la question de la censure politique en général et aux interdits qui étouffèrent la vie juive⁴. Le second relève de la représentation des personnages juifs, des rôles qui leur étaient attribués et des traits physiques et psychologiques qui permettaient de les identifier.

- 3 Cet ouvrage est donc l'une des premières encyclopédies du cinéma juif russe, avec tous les défauts inhérents à ce genre de production. Le lecteur est déconcerté par les très nombreuses références à des œuvres qui semblent regroupées de façon assez arbitraire. Est-il question de films portant sur la question juive, réalisés par des metteurs en scènes juifs, avec des acteurs juifs ? En fait, les manifestations d'une hostilité anti-juive dans la production cinématographique semblent être le fil (rouge) qui justifie de regrouper dans une même étude des films « juifs » fort distincts par leur forme et leur contenu, et ce depuis la fin des années 1930 jusqu'à la seconde moitié des années 1980 ; le découpage chronologique permettant de saisir de façon saisissante le processus de dénationalisation du cinéma juif russe.
- 4 Dans les années 1920 (ch. 1 : « Les Juifs, des camarades égaux en droit »), les intellectuels juifs participèrent dans l'allégresse à la construction d'une nouvelle société. La rupture avec le monde traditionnel et le départ des shtetls pour les grands centres urbains s'inscrivaient dans un vaste processus utopique dont la finalité était la formation d'un citoyen soviétique délesté des marques d'un passé honni. Les films juifs (faits par des réalisateurs et avec des acteurs juifs) développèrent pour l'essentiel deux lignes thématiques. Il s'agissait, comme dans le plus célèbre de l'époque, *Le Bonheur juif* d'Aleksandr Granovskij (1926), de dénoncer les conditions de vie sordides de la population juive sous le régime tsariste et, dans le même temps, de vilipender l'attachement à la pratique religieuse.
- 5 À partir du milieu des années 1920, comme en littérature, le pouvoir politique imposa ses directives. L'ascension de Stalin mena très rapidement à la disparition d'une forme de pluralisme. La production cinématographique, dans l'esprit du film juif de référence de l'époque, *Le Cœur de Salomon* (Sergej Gerasimov, 1932) fit l'apologie de la régénération du peuple juif grâce au travail dans des colonies agricoles et, dans le même temps, renoua avec les représentations picturales d'avant la révolution, pour vilipender le Juif trafiquant et corrupteur qui avait profité de la NEP pour s'enrichir aux dépens du prolétariat. Mais l'auteur estime qu'à partir des années 1930, on ne peut plus parler d'un cinéma juif en URSS.
- 6 Après un film réalisé en 1936, *Les Chercheurs de bonheur* (V. Korš-Sablin), les Juifs « devinrent des personnages périphériques », puis disparurent de l'écran au moment de la signature du Pacte germano-soviétique en 1939. C'est ce que montre le deuxième chapitre. La Seconde Guerre mondiale marqua également la fin, jusqu'à la perestroïka, d'un art cinématographique combinant la représentation d'une réalité juive et russe. Les longs métrages dénonçant le fascisme en Allemagne, comme *La Famille Oppenheim* de G. Rošal' (1938), et *Le professeur Mamlock* de A. Minkin et H. Rappoport (1938), furent retirés de l'affiche. Les derniers personnages juifs furent, selon l'auteur, des révolutionnaires, comme dans le film de Ja. Jutkevič consacré à Sverdlov en 1937. La réapparition de ce même Sverdlov sur les écrans, ainsi que celle de Zinov'ev et Kamenev dans des documentaires sur la révolution, marquera, durant les années du Dégel, un fléchissement de la censure anti-juive (ch. 4). Mais ces œuvres ne peuvent en aucune façon être qualifiées de « juives ».
- 7 Pendant la guerre (ch. 3), en dépit des millions de victimes civiles juives dans les territoires occupés par les nazis et de la bravoure des soldats juifs, aucun film ne rendit compte de la spécificité nationale du massacre de la population juive. Seuls deux documentaires, *Majdanek* d'Irina Setkina (1944) et *Oświęcim*, sur le massacre de « paisibles citoyens soviétiques », abordèrent de manière très vague l'anéantissement des Juifs. Par

contre, des comédies comme *Un Concert pour le front* (1942) confortèrent l'opinion publique russe dans l'idée que si les Russes combattaient courageusement en première ligne, les Juifs trouvaient des situations moins exposées en tant que médecins ou chanteurs dans des orchestres. Toujours pendant la guerre, au plus haut niveau de l'État se manifestèrent de très fortes velléités de russifier l'industrie cinématographique soviétique. En témoigne la note d'août 1942 du responsable de la direction de la propagande et de l'agitation auprès du Comité central, G.F. Aleksandrov, sur la trop grande présence d'éléments non russes dans le cinéma. Le refus en 1942 de confier à l'actrice Faina Ranevskaja le rôle de Efrosinija Starickja dans *Ivan le Terrible* à cause de son profil sémite trop prononcé s'inscrit dans cet antisémitisme d'État qui ne cessa de s'exprimer avec plus ou moins de violence et d'évidence de Stalin jusqu'à Gorbačev.

- 8 À partir de 1967, les attaques contre les « sionistes » se substituèrent très souvent dans la presse et la littérature aux critiques schématiques contre les Juifs. Il en fut de même au cinéma avec une production très importante de documentaires et de longs métrages dirigés contre la politique « agressive et impérialiste » de l'État d'Israël. Le point d'orgue de ce déferlement de haine fut le documentaire *Le Secret et l'évidence* (Karpov, 1973) qui fut monté avec des extraits de courts métrages tournés par les nazis. En amont, et concernant la fiction cette fois, un moment important fut l'interdiction en 1967 du film d'Aleksandr Askol'dov *La Commissaire*, d'après le récit de Vasilij Grossman *Dans la ville de Berditchev* (1934), car la représentation positive d'une famille juive était impossible et une trop grande place était faite à la souffrance du peuple juif. L'auteur consacre de nombreuses pages à ce film dont la sortie sur les écrans en 1988 marqua le début d'une nouvelle époque en URSS.
- 9 L'ouvrage de Černenko relève d'une quête identitaire et montre de manière très fine comment, malgré l'antisémitisme ou même grâce à l'hostilité antijuive, les Juifs soviétiques parvinrent à conserver une identité, ou, le plus souvent, un simple souvenir de leur appartenance nationale. La recherche des films dans lesquels les Juifs étaient présents, même en tant que personnages secondaires, est souvent pathétique. Ainsi, que ce soit dans *Deux combattants* (Leonid Lukov, 1942), *Secrets de guerre*, (Mečislava Maevskaja, 1958), *Nous vous aimons* (Eduard Bočarov, 1962) ou de nombreux autres longs métrages, le personnage juif était l'élément invariant d'une culture condamnée à disparaître, car inadaptée aux exigences de l'évolution historique. Cependant sa présence indiquait l'existence de traces d'une civilisation passée.
- 10 Certains Juifs assimilés, tel Mihail Romm, dans *Le Fascisme ordinaire* (1965), adoptèrent une position volontariste et dénoncèrent ouvertement l'antisémitisme. D'autres, comme l'auteur lui-même, fréquentèrent plutôt bibliothèques et cinémathèques. L'auteur propose une interprétation inédite des films, même de ceux qui pouvaient apparaître comme étant d'un contenu particulièrement négatif. Bien souvent, même dans la période euphorique de l'apostasie joyeuse des années 1920 et 1930, les metteurs en scène juifs s'étaient servis de la dénonciation de la situation affligeante de la communauté juive et de la position rétrograde des rabbins et petits artisans, pour en fait, dans un réflexe de « marranisation » protectrice, montrer avec amour et tendresse un paysage culturel en voie de disparition. Outre *Le Bonheur juif*, on trouve dans cette veine *Benja Krik* (Vladimir Vil'ner, 1926), *La Frontière* (Mihail Dubson, 1934) et *Les Chercheurs de bonheur* (1936).
- 11 On peut déplorer l'absence dans l'ouvrage d'une définition ferme de la notion de « cinéma juif » : jusqu'à la dernière page, la question de la spécificité, juive ou non, d'un film, reste posée. Malgré cet écueil, *Krasnaja zvezda, želtaja zvezda* constitue une nouvelle

pièce, essentielle, qui s'ajoute au kaléidoscope de l'identité juive russe vue à travers le prisme de la caméra.

NOTES

1. Voir, entre autres, la recension du livre de Natacha Laurent, *L'œil du Kremlin : cinéma et censure sous Staline*, Toulouse, Privat, 2000, par Kristian Feigelson in *Cahiers du Monde russe*, 43/4, octobre-décembre 2002, p. 729-737. Une autre recension du livre de N. Laurent a été publiée par Sylvie Martin, in *Slavica Occitania*, [Toulouse], 13, 2001, p. 303-305.
2. Cf. notamment les travaux de Simon Markish, Valentina Levitina, Mihail Agurskij, Rita Genzeleva et Vladimir Hazan.
3. Pour la Pologne, voir Natan Gross, *Film Śydowski w Polsce (Le cinéma juif en Pologne)*, Cracovie, Fundacja Dziedzictwo i Rabid, 2002, traduit de l'hébreu ; édition originale : Jérusalem, Magnes Press, Center for Research on the History and Culture of Polish Jews, 2000 ; J. Hoberman, *Bridge of light: Yiddish film between two worlds*, New York, Museum of Modern Art, 1991.
4. Arlen Bljum, *Sovetskaja cenzura v epohu total'nogo terrora, 1929-1953 (La censure en URSS à l'époque de la terreur absolue, 1929-1953)*, Saint-Pétersbourg, Akademičeskij proekt, 2000 ; Arlen Bljum, *Zapreščennye knigi russkih pisatelej i literaturovedov, 1917-1991 (Les livres interdits des écrivains et des spécialistes de littérature en Russie, 1917-1991)*, Saint-Pétersbourg, Sankt-Petersburgskij gosudarstvennyj universitet kul'tury i iskusstv, 2003.