

Juliette Denis et Irina Tcherneva

CERCEC – EHESS, Paris

Épopée et avatars du film *Brouillard rouge* : circulation et réappropriation d'images de propagande (Lettonie soviétique, Europe sous domination nazie, États-Unis de guerre froide)¹

Parmi les films de propagande nazie, une production issue de Lettonie occupée connaît une élaboration et une destinée particulières : *Brouillard rouge* (*Sarkanā migla*)². Le titre est extrait d'un poème pastoral letton de 1939, cité à l'ouverture du film. En 1942, dans le contexte de l'occupation nazie, il symbolise désormais l'annexion de la Lettonie à l'URSS en 1939-1940. Le « brouillard rouge » évoque l'obscurité communiste qui se serait abattue sur la Lettonie lors de son rattachement à l'URSS à l'été 1940, et qui aurait été dissipée par l'invasion de la Wehrmacht en juin 1941.

Comme bien des opus de propagande nazie, cinématographiques ou non, le film mobilise tous les ressorts de la haine des bolcheviks et des Juifs (Kallis 2005 ; Parret 1994 ; Vande Winkel 2008). Une institution cinématographique allemande, la Compagnie centrale des films de l'Est (*Zentralfilmgesellschaft Ost m.b.H.*, plus loin – ZFO), et sa filiale de Riga, la Compagnie des films de l'Ostland (*Ostland-Filmgesellschaft m.b.H.*, plus loin – *Ostlandfilm*), ont pris l'initiative de cette production (Schlegel 2009 : 65-66). Les occupants délèguent la réalisation du film à un personnel recruté sur place. Les cinéastes locaux embrassent les principes de

1 Article réalisé dans le cadre de l'ANR « Le cinéma en Union soviétique et la guerre, 1939-1949 », Atelier de recherches sur l'intermédialité et les arts du spectacle, ARIAS-CNRS (UMR 7172).

2 *Sarkanā migla* (Ostland film, réalisation Dmitri Tumilis, 1942, 19 min 06 sec), LVKFFDA (Archives audiovisuelles de Lettonie), n° 1346.

la propagande nazie. Sans s'étendre sur le pacte germano-soviétique, pourtant à l'origine de la partition de l'Europe de l'Est entre l'Allemagne et l'URSS, le film dénonce l'« année terrible » vécue par la Lettonie en 1940-1941 (Šneidere 2005 : 33). La soviétisation de la Lettonie est présentée au prisme du changement de pouvoir, des exécutions d'opposants et de la déportation en Sibérie. Les concepteurs de *Brouillard rouge* détournent des images soviétiques issues d'un film tourné l'année précédente. Ils ajoutent des plans effectués ultérieurement pour étayer leur propos simplificateur et généralement fallacieux. À travers le montage et le commentaire, ils « judéisent » le régime stalinien et sa police, le NKVD. Le résultat satisfait les commanditaires. La ZFO envisage alors de diffuser le film dans les « territoires de l'Est », c'est-à-dire la vaste zone soviétique sous domination allemande. Berlin supervise même une vingtaine d'adaptations destinées à toute l'Europe, occupée ou non. Plusieurs versions seront effectivement réalisées³. Cette ambition élève le film au rang d'étendard de la lutte contre la « barbarie judéo-bolchevique », dont la Lettonie serait une victime emblématique.

L'histoire de *Brouillard rouge* ne s'arrête pas avec la libération de l'Europe du fléau nazi. En 1954, le court-métrage réalisé aux États-Unis, *My Latvia*, réutilise ses images⁴. Cette réédition est le fruit du travail commun entre une agence américaine de propagande de guerre froide – l'*United States Information Agency*, plus loin, USIA – et un cinéaste letton en exil, Alberts Jekste. Ce dernier produit la commande américaine dénonçant les « crimes soviétiques en Lettonie » à partir du matériel compilé sous l'égide d'*Ostlandfilm* pendant l'occupation nazie. L'USIA s'engage dans une vaste campagne de traduction et de diffusion (Cull 2008 : 109 ; L'Hommedieu 2011 : 276). L'histoire de la Lettonie soviétique se retrouve une fois de plus sous les feux des projecteurs, cette fois-ci comme symbole de l'expansion et de la violence de l'URSS.

Les multiples versions et adaptations de *Brouillard rouge* constituent un cas de transfert, de migration et de détournement d'images particulièrement saisissant. Des

3 Les versions suivantes ont été consultées : Version allemande : Roter Nebel (réalisation : Voldemars Pūce, Ostlandfilm, Riga/Riga-Film, production : Janis Silis, août 1942, 1000-1200 m, 35 mm. Bundesarchiv n° A-2570 ; version estonienne : Punane udu (1943, 7 min 49 sec), Rahvusarhiivi filmiarhiiv (Archives filmiques d'Estonie) n° 2698 (contrairement à la Lituanie et à la Lettonie, la version estonienne n'a pas été terminée ni diffusée) ; version lituanienne : Raudonoji migla (1944, 30 min 49 sec), LCVA, Kino dokumentu skyriaus vedejas (Archives cinématographiques et photographiques de Lituanie) n° 2427/35 ; version suédoise : Den Röda Dimman (Ostlandfilm, réalisation : Voldemar Pūce, image : Alberts Jekste, Eduard Kraucs, 1944, 417 m, 35 mm), Bundesarchiv ; version française : Pluie de sang (1944, 495 m, 35 mm), Archives du CNC ; version autrichienne : Der Rote Nebel (Ostlandfilm, Riga-Film, production : Janis Silis, 36-44 min, 35 mm).

4 *My Latvia* (United States Information Agency, réalisation : Alberts Jekste, 1954, 35 mm). Conservé à LVKFFDA n° 4554.

images tournées en Lettonie soviétique en 1940-41, puis détournées et agrémentées de nouveaux plans par les Nazis et leurs collaborateurs en 1942, sont diffusées dans l'Europe en guerre, avant d'être transférées aux États-Unis dans la sortie de guerre, puis de nouveau utilisées pendant la Guerre froide. Cette compilation d'images incessamment réagencées constitue le fondement d'un discours antisoviétique nazi puis américain. La singularité du film n'est pas passée inaperçue. Ralf Forster par exemple, dans son article sur la ZFO, consacre plusieurs passages à ce film, et d'autres chercheurs le citent fréquemment (Forster 2011 ; Crips 2013). Cependant, le film et ses avatars n'ont jamais fait l'objet d'étude détaillée, et sa réutilisation aux États-Unis est peu connue. À travers l'étude des moutures du film et de sources écrites (soviétiques, nazies et américaines⁵), notre contribution se propose de retracer l'histoire de cet objet cinématographique. Notre analyse s'inspire d'une riche historiographie consacrée à la circulation et à la manipulation des images. La diversité des séquences et de leurs usages suppose de se pencher sur les réappropriations des images de l'ennemi, sur la représentation particulièrement crue d'atrocités, sur les discours véhiculés par le montage et le commentaire (Veray 1999 ; Horne & Kramer 2005). Comment, d'un territoire à l'autre, d'un contexte politique à l'autre, ces images précises sont-elles choisies, tournées, montées, diffusées, transformées ? Nous nous pencherons d'abord sur l'élaboration et la diffusion de *Brouillard rouge*, puis de *My Latvia*. Notre dernière partie propose une étude longitudinale des séquences consacrées aux « atrocités », afin de cerner les remaniements successifs des images et les représentations que véhiculent les différents montages.

1. *Sarkanā migla* : un projet européen de propagande nazie délégué aux cinéastes locaux

La ZFO, créée en novembre 1941, se destine à la production et à la diffusion de la propagande cinématographique nazie en URSS occupée. Sa direction se subdivise en deux branches : l'une chapeaute le Reichskommissariat de l'Ukraine, et l'autre celui de l'Ostland, qui regroupe les trois républiques baltes et la Biélorussie. Cette deuxième filiale siège à Riga. La ZFO dirige la production de films de fiction, la diffusion de films allemands, et la réalisation d'actualités et de « documentaires »⁶. Les occupants initient les commandes de films et valident les résultats (Forster 2011 :

5 Nous utilisons des archives provenant des centres de conservations suivants : Archives d'État de Lettonie (LVA), Archives d'État de l'histoire de la Lettonie (LVVA), Archives spéciales de la Lituanie (LYA), Archives d'État de l'art et de la littérature de Russie (RGALI), Archives nationales des États-Unis (NARA).

6 Au sujet de la situation du cinéma comme outil de propagande nazie en Lettonie, cf. Bundesarchiv (Freiburg, Abt. Militärarchiv), Archives de la Wehrmacht, RH 22/272.

318-321 ; Schlegel 2009 : 65-66 ; Titarenko 2017). Le tournage et le montage sont assurés par les occupés, sous la double supervision de l'administration filmique et des autorités militaires. Cette délégation est étroitement limitée et contrôlée : à aucun moment la ZFO ne prétend laisser une quelconque autonomie aux occupés dans le domaine culturel. L'histoire de la création de *Brouillard rouge* le confirme. Le film est commandé par le chef du département de la propagande allemande du Reichskommissariat de Lettonie et sa réalisation est supervisée par le département ainsi que par les forces SS et SD⁷. Pourtant, à Riga, la ZFO Ostlandfilm concède à son personnel local une relative autonomie. En attestent les interrogatoires de plusieurs professionnels impliqués dans la réalisation de l'original letton et de la version lituanienne, ainsi que les documents saisis par l'administration soviétique après la guerre⁸. Certes, les structures berlinoises et les autorités d'occupation conservent la mainmise sur les projets initiaux et leur diffusion finale. La conception raciste des peuples soviétiques conduit à nier leur capacité intellectuelle et créative. Il n'empêche : les élites et les administrateurs locaux bénéficient d'une marge de manœuvre inconcevable dans le reste de l'URSS occupée.

Ce favoritisme s'explique par plusieurs raisons. Avant même l'opération Barbarossa, les Nazis distinguent les Lettons, les Estoniens – et dans une moindre mesure les Lituaniens – des autres peuples de l'URSS, destinés à l'anéantissement ou à l'assujettissement. Les peuples baltes ne sont pas des Slaves, et même si leur coexistence séculaire avec les Russes a souillé la pureté de leur sang, ils ne méritent pas le même sort que les habitants d'Ukraine ou de Biélorussie. Alfred Rosenberg, théoricien de la hiérarchie raciale et Commissaire du Reich de l'*Ostland*, prêche pour un traitement différencié des peuples conquis. Il prône la création de gouvernements soumis, mais autonomes dans les territoires baltes, une fois débarrassés de la population juive et de l'influence russe. Hitler et Himmler, dubitatifs au départ, lui donneront finalement raison (Dallin 1970 : 49). Rosenberg a de sérieux motifs de considérer l'espace balte avec une certaine bienveillance. Lui-même est né à Tallinn et a fait ses études à Riga. Il appartient à cette minorité des « Allemands de la Baltique », lointains descendants des chevaliers teutoniques qui ont colonisé la région au XIII^e siècle. Cette communauté, longtemps maître politique et économique des régions baltes, a connu plusieurs phases de « retour » vers l'Allemagne : après la Première Guerre mondiale (dont Rosenberg) et à la veille de l'annexion de l'Estonie et de la Lettonie par l'URSS, en 1939-1940. En ce qui concerne la Lettonie, ce « rapatriement »

7 LVA, f. 1986, op. 2, d. R – 6272, ll. 16-20, 68.

8 Dossier de Steponas Uzdonas, LYA, f. K-1, op. 58, d. P1967. Nous tenons à remercier Lina Kaminskaitė Jančorienė de nous avoir donné accès à ce dossier.

orchestré par le Troisième Reich concerne environ 65 000 personnes⁹. À partir de juin 1941, les autorités militaires et civiles allemandes n'hésitent pas à employer ces fins connaisseurs du terrain balte dans les structures d'occupation. Les germano-baltes qui reviennent en Lettonie réactivent leurs réseaux avec l'élite lettone, elle-même souvent germanophone et russophobe (Ehrenbourg & Grossman 1995 : 725-745 ; Lumans, 1993 ; Kurzem 2008 : 112). Un dernier élément incite les Allemands à percevoir le groupe ethnique letton avec une certaine indulgence : le déroulement même de l'invasion en juin 1941. Les Allemands exploitent dès leur arrivée le sentiment de soulagement, voire de sympathie qu'ils inspirent à une large partie des Lettons – du moins dans les premiers temps de l'occupation. Une année après l'annexion à l'URSS, une semaine après la déportation de 15 000 personnes vers les camps de travail et les kolkhozes sibériens, bien des habitants de Lettonie perçoivent l'arrivée des Allemands comme une libération. Cette situation autorise une mise en place rapide et efficace des politiques d'occupation, avec l'appui des locaux (Statiev 2010 : 53-96 ; Ezergailis 1996 : 127-135). Dès l'été 1941, la chasse aux rares communistes clandestins et partisans s'enclenche, l'abolition de la réforme agraire exclut les paysans pauvres des terres que le pouvoir soviétique leur avait concédées, et surtout, le massacre des Juifs de Lettonie démarre immédiatement (Ezergailis 1996). Même s'ils n'officialisent aucune forme d'autonomie, les occupants confèrent la plupart du temps au groupe national « letton » (ou « estonien », ou « lituanien ») certaines responsabilités, de plus en plus étendues au fur et à mesure que la guerre s'intensifie. Cette tendance globale en Lettonie se retrouve dans le milieu du cinéma (Forster 2011 : 322). Les autorités d'occupation nazies s'appuient sur un noyau de professionnels locaux et les petites structures cinématographiques préexistantes : en l'occurrence, le studio d'actualités et le studio de fiction de Riga (Tcherneva 2014 : 232-235).

On retrouve dans l'équipe de *Brouillard rouge* presque tous les professionnels lettons intégrés à la ZFO ainsi que des techniciens du studio des actualités. Ces figures locales ont commencé leur carrière lors des années d'indépendance de la Lettonie dans les années 1920 et 1930, et l'ont poursuivie sous le régime soviétique en 1940-1941, puis sous l'occupation nazie. Le personnel cinématographique n'est guère affecté par les différents changements de régimes (Tcherneva & Denis 2017). L'interlocuteur principal des commanditaires allemands du film est Voldemars Pūce (Tcherneva 2014 : 236-242). Le cinéaste autodidacte, de formation théâtrale, s'est affirmé comme réalisateur de fiction avec son premier long métrage *Kaugurieši* (*La Révolte des Kaougours*, studio de Riga¹⁰). Pendant l'occupation nazie, il est promu

9 Jean de Beausse, Carnets, 1939-1940, manuscrit non publié conservé à l'Ambassade de France en Lettonie, entrée du samedi 07.10.1939.

10 *Kaugurieši*, 70 min, 1941. Une copie du film est conservée à la Cinémathèque de la Fédération de Russie (Gosfilmofond).

au poste de directeur du studio *Rigas-Film*, puis dès la fin de 1943 il devient le directeur de *Ostlandfilm*. Il porte la responsabilité de l'ensemble de la production cinématographique du studio¹¹. Le réalisateur du film, Konstantin Tumils-Tumilovičs, vient du milieu littéraire et théâtral¹². Parmi les opérateurs, il convient de mentionner Eduards Kraucs, directeur du studio des actualités de Lettonie indépendante et propriétaire de salles de cinéma à Riga. En 1940 et 1941, les autorités soviétiques, après avoir réquisitionné son cinéma le Palace, l'emploient comme opérateur en Lettonie¹³. Son parcours d'avant-guerre se rapproche de celui du producteur du film, Jānis Sīlis, opérateur de formation. Quant à Alberts Jekste, l'un des opérateurs présumés d'une des versions de *Brouillard rouge*, et futur promoteur du film aux États-Unis, il a occupé divers postes de technicien à la radio et dans le cinéma. Les Soviétiques lui confient en 1940 la direction du studio de films de fiction de Riga. Fin juin 1941, alors que la Wehrmacht s'approche de Riga, il cache, avec d'autres employés, le matériel du studio afin de le soustraire à l'évacuation vers l'Est. Dans la nuit du 30 juin au 1^{er} juillet, il quitte son poste de directeur des studios pour la Radio nationale¹⁴. Le lendemain matin, Jekste, avec l'aide de Pūce, annonce la « libération » de Riga, invite les auditeurs à hisser les drapeaux lettons, et diffuse l'hymne national letton. Il appelle aussi à prendre les armes contre les communistes locaux et la population juive. Les Allemands se rendent rapidement maîtres des ondes, mais lui laissent la direction de la radio jusqu'en octobre 1941. Malgré cette soumission aux occupants, il est arrêté et emprisonné au camp de Salaspils, près de Riga, entre 1942 et 1943 (Niedra 1999 : 449)¹⁵. Nous n'avons jusqu'ici pas encore déterminé le motif de son incarcération ni celui de sa libération. À partir de 1943, il filme les batailles opposant les « volontaires lettons » des légions de la Waffen SS à l'Armée rouge. Tout comme ses collègues, il navigue entre diverses spécialisations artistiques et techniques, avant et pendant l'occupation nazie.

Ostlandfilm confie donc ses productions, et notamment *Brouillard rouge*, à ce personnel restreint, en voie de professionnalisation. Durant l'occupation allemande, les cinéastes lettons (tout comme leurs homologues en Ukraine) réalisent surtout des

11 LVA, f. 1986, op. 2, d. 8320, t. 1, ll. 242-249.

12 Dossier de Steponas Uzdonas (un des créateurs de la version lituanienne du film), LYA, f. K-1, op. 58, d. P1967. Dossier de Voldemars Pūce, LVA, f. 1986, op. 2, d. P-8320, t. 1.

13 Hoover Institution Archives, Eduards Kraucs' Papers, box 1.

14 Dossier de Voldemars Pūce, LVA, f. 1986, op. 2, d. P-8320, tt. 1 et 2.

15 En outre, de rares informations que nous avons trouvées sur ce personnage proviennent d'un site letton (Document en ligne consulté le 13.04.2017, <https://nekropole.info/lv/Alberts-Jekste>) dont les données non référencées doivent être considérées avec précaution.

courts métrages adressant des messages antibolcheviques, antisémites et nationalistes, ou insistant sur la contribution des travailleurs et des « volontaires de la légion SS » lettons dans l'effort de guerre contre l'URSS. *Brouillard rouge* occupe une place à part dans la production d'*Ostlandfilm*, en raison de sa durée, et de l'ambitieux projet de diffusion dont il fait l'objet. Qualifié de « reportage antibolchevique de style documentaire » dans la terminologie officielle de la ZFO (Forster 2011 : 323), le film retrace d'abord la prise de pouvoir par les Soviétiques, puis les « atrocités judéo-bolcheviques », les destructions occasionnées par la retraite de l'Armée rouge, et enfin la « libération » du pays par la Wehrmacht acclamée par la foule. L'objectif nazi entre en adéquation avec les préoccupations des concepteurs lettons, à savoir la dénonciation de l'annexion à l'URSS en 1940. De cette collaboration naît le fil conducteur du film : les Juifs sont responsables de tous les maux subis par la Lettonie.

Pour étayer la doctrine antisémite, *Sarkanā migla* et ses versions ultérieures s'appuient sur une constellation d'images « migrantes », relues et réinterprétées à chaque nouvel assemblage. Plusieurs séquences sont reprises au documentaire soviétique de 1941, *À la rencontre du soleil*, qui glorifie le « rattachement volontaire de la Lettonie à l'URSS »¹⁶. Le procédé très largement mis en œuvre dans le film nazi consiste en un renversement, voire un détournement pur et simple des images de l'ennemi soviétique. Entre ces images d'archives détournées, les réalisateurs intercalent d'autres plans hétéroclites : des séquences réalisées pendant l'invasion et l'occupation allemande, des extraits des actualités filmées *Deutsche Wochenschau*, des plans de films de propagande nazis de fiction ou de style documentaire. *Brouillard rouge* mêle ces images sans jamais en indiquer la provenance, pratique traditionnelle à cette période. Le discours antisémite naît du montage et il est soutenu par la voix *off*. Les séquences montrant l'ouverture de fosses communes portent l'intensité dramatique à son comble. Ce passage illustre, d'après le commentaire, l'exécution de prisonniers à Riga lors de la retraite soviétique de juin 1941, dont les cadavres auraient été découverts par les Allemands quelques mois plus tard. Comme nous le détaillerons par la suite, l'exhumation des fosses constitue le point d'orgue de la schématisation des « atrocités bolcheviques » suggérées par l'ensemble du film.

Pour la ZFO, *Brouillard rouge* incarne la lutte contre les ennemis judéo-bolcheviques, et mérite une diffusion européenne (Forster 2011 : 326). La ZFO compte sur l'intérêt du public européen, occupé ou non, pour toutes formes d'images d'« atrocités », qui ont depuis la Première Guerre mondiale accoutumé le spectateur à ce type de documents. Lorsque la Deuxième Guerre mondiale débute, les leaders nazis (comme les autres belligérants) ont à l'esprit les procédés mis en œuvre lors du

16 Archives d'État de la Fédération de Russie des documents photographiques et cinématographiques (Rossijskij Gosudarstvennyj Arhiv Kinofotodokumentov - RGAKFD), Navstreču solncu (À la rencontre du soleil), 1941, n° 3826.

précédent conflit mondial. Hitler lui-même s'est montré admiratif, dans *Mein Kampf*, de la capacité des Anglais à maintenir le moral de leurs troupes au front et de la population à l'arrière grâce à la *Greuelpropaganda*, ou la « propagande des atrocités » (Becker 2017). Les Nazis préconisent très tôt de généraliser cette pratique. *Brouillard rouge* s'inscrit dans cette tradition et cherche à toucher tous les peuples habitués à la « démonstration par les atrocités ». En Lettonie même, durant l'occupation, d'autres médias prennent en charge la dénonciation des « atrocités bolcheviques » (fig. 1). Des journaux nationalistes interdits par le pouvoir soviétique en 1940 renaissent dès l'été 1941. Ils publient des listes partielles de condamnés, ils narrent les épisodes de déportation stalinienne, en y infusant un antisémitisme radical et permanent¹⁷. Des pratiques similaires se retrouvent ailleurs en territoire occupé soviétique. La ZFO espère donc introduire en profondeur l'idéologie antibolchevique et antisémite grâce à un support déjà éprouvé, et largement répandu dans tous les médias des zones occupées.

Notre recherche rend compte d'une distribution internationale du film. Des traductions – ou plutôt des adaptations – lituanienne, suédoise, autrichienne, allemande et française sont finalisées et diffusées avec plus ou moins d'intensité en fonction des pays (Crips 2013 : 243-244). Cependant, la ZFO échoue à inonder toute l'Europe de ces images. *Brouillard rouge*, au même titre que d'autres productions de propagande, n'obtient pas le succès escompté. Plusieurs exemples l'attestent. Siegfried Kyser, directeur de la production à la ZFO, parcourt divers pays européens pour évaluer les possibilités de la diffusion de *Brouillard rouge*. Il rapporte que la distribution au Danemark l'a rejeté, avançant les sentiments antiallemands de la population. La distribution en Suisse se révèle également impossible, de même dans l'ensemble des pays neutres. Dans les villes soviétiques occupées, la direction de la ZFO note dès juillet 1943 que les « films anticommunistes suscitent un rejet clairement affirmé » (Forster 2011 : 327-328). En URSS occupée et ailleurs en Europe, les populations expriment à demi-mot leur méfiance envers les discours et les images portant sur les « atrocités ». L'Allemagne nazie déploie d'ailleurs des politiques diversifiées en fonction de contextes des pays occupés et neutres (Welch & Vande Winkel 2011). Le « bourrage de crâne » de la Première Guerre mondiale et les excès de la propagande des débuts de l'occupation nazie ont-ils abaissé le seuil de tolérance des spectateurs et accentué leur analyse critique des images ? Un constat d'échec explique sans doute que la version estonienne de *Brouillard rouge*, bien que prévue, n'ait jamais été achevée ni diffusée. Les films de propagande n'attirent pas vraiment les foules en temps de guerre, si bien que les autorités d'occupation optent pour la distribution de films divertissants et affichés *a priori* comme apolitiques (Titarenko 2017). De plus, *Brouillard rouge* est

17 LVA, f. PA-101, op.5, d.6, l.8-19.

promu en 1943 et adapté en 1944. Ses copies deviennent opérationnelles au moment où la situation militaire devient menaçante pour l'Allemagne, et où le pouvoir stalinien gagne en popularité. Le Reich a alors perdu une grande partie des territoires occupés et il lutte contre la progression de l'Armée rouge. Depuis la bataille de Stalingrad en 1943, les spectateurs n'adhèrent plus à la haine inconditionnelle de l'URSS. Les projets de diffusion demeurent donc inaboutis. La disgrâce touche même l'ensemble de la structure : en 1944, le Ministère de la Propagande à Berlin conteste l'utilité de la ZFO, accusée de ne pas avoir su promouvoir des films en URSS occupée. Désormais superflue, la ZFO perd ses moyens institutionnels et financiers.

2. *My Latvia* (1954), un film de Guerre froide. Migration des hommes, ajustement du message

Bien qu'érigé en bannière de la dénonciation du judéo-bolchevisme, *Brouillard rouge* n'aura pas comblé les attentes de ses promoteurs. Mais la fin de la guerre et la Guerre froide inaugurent une nouvelle ère de reconnaissance du film. Face à sa crise interne, la ZFO suspend son activité à Riga (Forster 2011 : 328-329). Elle conserve cependant son personnel letton dont elle redéploie les tâches. Entre mars et octobre 1944, Pūce, Jekste, Kraucs, Tumils-Tumilovičs et d'autres membres du personnel du studio quittent la Lettonie pour l'Allemagne. Comme d'autres collaborateurs choyés par les forces d'occupation, ils bénéficient de conditions d'évacuation précoces et privilégiées (Kurzem 2008 : 222-225). Ils ont pu déménager la quasi-intégralité des installations et des bobines du studio de Riga vers l'Allemagne¹⁸. Toujours employés de la ZFO, ils caressent probablement l'espoir de continuer à travailler dans les structures de production filmique en Allemagne. En janvier 1945 encore, la compagnie plaide auprès de l'UFA pour que celle-ci embauche plusieurs professionnels lettons, sans succès. La plupart de ces cinéastes se retrouvent après la capitulation allemande dans les camps de *Displaced persons* (DPs) des zones américaine et britannique. Comme les 800 000 DPs originaires d'Europe de l'Est (dont environ 130 000 de Lettonie), les cinéastes tentent d'améliorer leur quotidien et d'accroître leurs chances d'émigrer, en s'attirant les faveurs des Occidentaux¹⁹. Dans la confusion de l'après-guerre, et dans la nouvelle donne de la Guerre froide, des collaborateurs notoires ne sont ni jugés, ni rapatriés en URSS, ni privés du droit à l'émigration (Denis 2013). Les agences américaines (dont la jeune CIA) ne sont pas défavorables au recrutement de DPs venus de l'Est, qui ont l'avantage de bien connaître les langues et le contexte

18 LVA, f. 1986, op. 2, d. P-8320, tt. 1 et 2 ; f. 1986, op. 1, d. 40444 ; f. 1986, op. 2, d. P-6272.

19 Entretien avec Agris Redovičs (historien du cinéma) mené par Irina Tcherneva et Juliette Denis en avril 2010, Riga.

soviétiques. Leur loyauté est également à toute épreuve. « Qu'importe qu'ils aient été pronazis, puisque leur anticommunisme ne fait aucun doute » – telle est l'opinion décomplexée de bon nombre d'individus et d'institutions sous Truman (Genizi 1993 : 74-75). Cette bienveillance profite à plusieurs créateurs de *Brouillard rouge*. Kraucs réussit par exemple à intégrer les réseaux cinématographiques de l'UNRRA (*United Nations Relief and Rehabilitation Administration*), une organisation internationale venant en aide aux réfugiés. Kraucs réalise en Allemagne des films sous sa houlette. Il émigre ensuite aux États-Unis où il poursuit sa carrière²⁰. D'autres partent pour le Canada ou l'Australie, deux pays dont les conditions d'admission des DP's sont encore plus souples que celles des États-Unis.

Le parcours des équipements et des bobines de film croise ces trajectoires (Sumpf & Laniol 2012). Certains employés de la ZFO en apportent dans leurs affaires personnelles, mais le plus grand volume est envoyé à Burgau en Bavière en juin 1945²¹. Une partie de rushes a ainsi pu être récupérée par l'armée américaine. L'itinérance du matériau est corrélée à celle d'un homme et de son groupe : Alberts Jekste et les DP's lettons. Après sa libération du camp de Salaspils, Jekste, en tant que correspondant de guerre, suit les batailles des marais de Volhov et de Liepāja, et accompagne la retraite des légions lettones et de la Wehrmacht en Allemagne. Il franchit l'Elbe à pied pour rejoindre le secteur américain, où il retrouve sa famille. Lors de son séjour au camp de DP's à Blomberg, en secteur britannique, il renoue avec la production cinématographique, à l'instar de Kraucs (Niedra 1999 : 449). Il participe au documentaire *Qui sommes-nous, que pouvons-nous faire* (*Kas mēs esam un ko mēs spējam*) qui expose les innombrables vertus des DP's lettons, capables de s'intégrer dans n'importe quelle nation occidentale²². En automne 1950, le gouvernement de Terre-Neuve rencontre des DP's lettons et les invite à y déménager. Jekste fait partie du petit groupe qui s'y installe en 1952²³.

Des rushes et des séquences de *Brouillard Rouge* parviennent ainsi outre-Atlantique. Déjà en 1944, les Nazis et les collaborateurs lituaniens avaient songé à diffuser le film auprès des Alliés anglo-saxons : *Brouillard rouge* pouvait, d'après eux, contribuer au discrédit de l'URSS et à la désolidarisation de leurs ennemis²⁴.

20 Hoover Institution archives, Eduard Kraucs' Papers, box 1.

21 LVA, f. 1986, op. 2, d. P-8320, t. 1, ll. 16-18.

22 Vilis Lapenieks 1947, Studio de Riga en Allemagne .

23 Document en ligne consulté le 13.04.2017, <https://nekropole.info/lv/Alberts-Jekste>. Voir note 15.

24 En guise d'exemple, N. Derksnys, « Užfiksuota kruvina teisybė » [« Réalité sanglante saisie par le film »], *Naujoji Lietuva* [Nouvelle Lituanie – le principal journal de Vilnius

C'est grâce aux trajectoires de l'après-guerre et aux mécanismes de guerre froide que des images se retrouvent finalement aux États-Unis. En 1953, Eisenhower, tout en prônant l'apaisement des relations avec l'URSS poststalinienne, cherche à intensifier la lutte idéologique et à populariser la « théorie des dominos » (selon laquelle un pays devenant communiste risque de faire basculer tous ses voisins). Il crée à cette fin l'*United States Information Agency* (USIA). L'agence vise à rapprocher les États-Unis de leurs alliés et à promouvoir le discours antisoviétique. Elle est dotée de moyens colossaux afin de concurrencer la propagande soviétique dans le monde. La quatrième section de l'USIA est spécifiquement dédiée à la production de films documentaires. Elle cherche à s'affranchir de la coopération d'Hollywood, suspectée en cette période d'antipatriotisme et de pro-communisme. Les films sont réalisés en interne (Cull 2008 : 109).

L'institution américaine centralisée rencontre les préoccupations des communautés baltes dispersées dans les pays du Bloc de l'Ouest. Après leur séjour provisoire en Allemagne, de nombreux réfugiés estoniens, lettons et lituaniens ont émigré aux États-Unis, au Canada, en Australie et poursuivent en exil leur travail de dénonciation de l'URSS. Les groupes baltes en immigration aspirent à sensibiliser les autorités politiques états-uniennes quant au statut de leurs pays d'origine. Dans les années 1950, des associations produisent et diffusent entre elles des productions filmiques qui attestent de crimes commis par les Soviétiques²⁵. La convergence des objectifs de l'USIA et des activités politiques des immigrés baltes aboutit aux réemplois de *Brouillard rouge* dont *My Latvia* (1954). Nous n'avons pas encore identifié comment l'USIA en vint à récupérer les bobines et à employer Jekste. Une prochaine analyse des sources permettra sans doute de savoir si le réalisateur letton en exil s'est manifesté aux autorités américaines, ou si l'USIA a entamé une recherche systématique de personnel et de matériel. Quoi qu'il en soit, au moins six versions différentes de *My Latvia* sont montées et tirées et circulent entre les communautés baltes en émigration. Leur diffusion en interne est facilitée par le format du tirage du film en 16 mm²⁶. L'agence traduit le film en 22 langues. L'USIA affirmait, à la fin de l'année 1953,

pendant l'occupation nazie], 23.03.1944, p. 4.

25 Citons en guise d'exemple, le court métrage *Why we escaped* (1951) réalisé en Amérique du Nord par la communauté d'émigrés lituaniens. En outre, en 1950, le journal *The Tablet, International Catholic Review Weekly* publie un texte intitulé « The Baltic Tragedy » et écrit par un Lituanien résidant aux États-Unis au sujet des déportations des Lituaniens par les occupants russes. Document en ligne consulté le 12.07.2016 <<http://archive.thetablet.co.uk/article/8th-july-1950/14/the-baltic-tragedy-dear-sirin-your-issue-of-june-2>>.

26 Deux d'entre elles sont conservées à LVKFFDA.

atteindre une audience annuelle de 500 millions de personnes et disposer de 6 000 projecteurs (Cull 2009 : 109).

My Latvia (1954) débute par un discours de Jekste, assis face caméra, qui se présente comme réalisateur et témoin. Il valide la véracité des images, ainsi que leur valeur démonstrative et pédagogique. Il achève sa présentation par une interpellation du spectateur : « D'autres pays connurent le même sort que la Lettonie. Cela pourrait-il être le vôtre ? » Une introduction rapide présente la Lettonie indépendante à l'aide de quelques images issues des documentaires traditionnels des années 1930, qui présentent les traits culturels des peuples. Les Lettons y sont représentés comme un peuple rural paisible, attaché à sa culture et à ses coutumes. Le commentaire insiste sur des valeurs assimilables par un public américain : la lutte pour l'indépendance nationale, la piété protestante du peuple letton (« God bless Latvia, tel est notre hymne »), la quiétude sociale et l'homogénéité ethnique de la société lettone. Autant de vertus balayées par les « crimes communistes » exhibés dans la suite du film. Cette démonstration en deux temps s'inscrit dans la continuité directe des discours élaborés par la communauté lettone en exil après la guerre. Depuis 1945, les représentants des DP lettons ont cherché à démontrer l'« assimilabilité » de leur groupe aux sociétés occidentales, notamment américaines. L'ambassadeur de Lettonie à Washington, maintenu en poste par les États-Unis malgré l'annexion du pays à l'URSS, s'évertue à recueillir et compiler le matériel sur les crimes staliniens en Lettonie. Des listes de condamnés et de déportés, des descriptions d'arrestations ou d'expulsions lui sont transmises dès les années de guerre. Ces sources – qui lui parviennent le plus souvent grâce aux exilés – constituent le fondement de la démonstration de l'illégitimité de l'annexion à l'URSS et de la cruauté des nouveaux maîtres soviétiques (Denis 2013). *My Latvia* hérite donc autant des principes de propagande de guerre froide que de la construction discursive élaborée dans les rangs des exilés lettons depuis la fin de la guerre.

3. Images d'« atrocités » : transformation du socle de *Brouillard rouge* à *My Latvia*

Les images consacrées aux « atrocités » se retrouvent dans la constellation de productions visuelles que nous avons regroupées sous l'expression « *Brouillard rouge* et ses avatars », c'est-à-dire dans les versions réalisées pendant l'occupation nazie et dans les adaptations élaborées aux États-Unis. Forcée à partir d'images disparates, cette séquence reste globalement inchangée dans toutes les versions du film, hormis quelques ajustements dans le montage et le commentaire. Nous donnons au terme d'« atrocités » une définition restreinte, conforme au discours porté par les films : il s'agit de mises à mort, d'images crues de cadavres, ou de plans suggérant la mortalité des « victimes du bolchevisme » lors des exécutions ou des déportations. Ces images

fixes et animées s'ouvrent sur un réquisitoire global contre l'URSS : dans chaque version du film, les « atrocités » constituent le socle d'une dénonciation plus étendue, en accord avec les objectifs politiques du moment. L'analyse détaillée des plans et des commentaires permet de dégager les strates géologiques de cette argumentation, et les reprises successives des images de l'ennemi.

Si cette propagande a pu fonctionner, c'est que, même en tordant la réalité et en injectant un antisémitisme franc ou larvé, elle s'appuie sur une réalité historique indéniable : la soviétisation de la Lettonie a engendré des violences politiques. Il en va de même dans les autres territoires annexés en 1939-1940. En occupant les territoires annexés une à deux années après le rattachement à l'URSS, les occupants nazis, avec l'aide des collaborateurs, ont mis à jour les violences staliniennes. L'exemple le plus connu de crimes soviétiques « dévoilés » par les Nazis est l'assassinat des officiers de l'armée polonaise à Katyn. La propagande antisémite a également repris cet épisode (même si certaines victimes exécutées à Katyn étaient juives) (Marszolek 2011 : 51-52). Les phases de soviétisation de la Lettonie en 1940-1941 sont émaillées d'illégalités et de brutalités, sur lesquelles on ne peut faire l'impasse. L'annexion n'est ni reconnue d'un point de vue international, ni pacifique d'un point de vue intérieur (Alenius 2012 : 13-30). Le NKVD letton, sous la tutelle du NKVD moscovite, a entrepris des arrestations dès l'automne 1940. Ses cibles demeurent alors limitées. C'est avec la déportation du 14 juin 1941 que les victimes des condamnations et de l'exil forcé se multiplient : 15 000 personnes sont reléguées dans les camps de travail et les villages sibériens (Viksne 2005 : 53-61). Fin juin 1941, débordé par l'avancée rapide de la Wehrmacht, le NKVD central décide de déplacer en urgence les prisonniers susceptibles de tomber aux mains des nazis (et donc de devenir des collaborateurs). Faute de temps, les prisonniers inamovibles sont exécutés. L'exhumation des cadavres – même si elle est chapeautée par les occupants nazis et les collaborateurs – n'en reflète pas moins un aspect de la brutalité de l'entrée en guerre de l'URSS (Manley 2009 : 45 ; Vladimircsev & Kokurin 2008 : 68).

Mais ce n'est pas tant l'analyse factuelle qui préoccupe les concepteurs du film en 1942 que la possibilité de transformer l'histoire récente en dénonciation unilatérale des bolcheviks et, surtout, des Juifs. Le détournement des images du film soviétique *À la rencontre du soleil* permet de judéiser les acteurs de l'annexion de la Lettonie. Le réemploi du film soviétique semble d'autant plus aisé que certains concepteurs lettons de *Brouillard rouge* avaient participé à sa réalisation. C'est notamment le cas de Kraucs, crédité dans le documentaire soviétique, et membre de l'équipe du film nazi : il s'est facilement approprié des séquences qu'il avait lui-même contribué à réaliser. Par exemple, la séquence de *À la rencontre du soleil* montrant la foule en liesse acclamant le régime soviétique est réutilisée dans *Brouillard rouge*. Elle est accompagnée du commentaire suivant : « Les Juifs saluent les arrivants. Le peuple letton reste silencieux dans sa douleur ». La libération des prisonniers politiques avait

également été mise en scène dans le film soviétique. En effet, la dictature nationaliste des années 1930 avait conduit à l’incarcération d’opposants politiques, notamment les membres du Parti communiste clandestin de Lettonie. Dans le film de 1942, ces prisonniers sont désormais qualifiés de droits communs et de Juifs. Entre les images d’archives, une succession de plans aléatoires sur des dossiers judiciaires individuels est censée apporter la preuve de l’identité de ces prisonniers : d’origine juive, ils auraient commis des crimes et seraient devenus les administrateurs locaux de la police et de la république soviétiques en Lettonie.

L’antisémitisme culmine dans la séquence des « atrocités ». Ces dernières portent sur le comportement des partisans soviétiques et du NKVD, sur les arrestations et la déportation, et enfin sur l’exécution de prisonniers. Deux témoignages filmés en studio par les réalisateurs de *Brouillard rouge* appuient la démonstration. Un policier letton (fig. 2) aurait été agressé par des « hooligans juifs [qui] ont attaqué la police avec des pierres ». Effectivement, les *Aizsargi*, les paramilitaires soutenant le régime dictatorial d’Ulmanis, ont été cantonnés dans leurs casernes par les manifestants prosoviétiques à l’été 1940. Mais leurs assaillants n’étaient pas plus juifs que lettons. Le second témoin est un jeune garçon, originaire de Latgale, soi-disant arrêté et torturé par les « tchékistes juifs » (fig. 3). Il expose les traces de tortures dont il aurait été victime. Le tournage de ces séquences vise à corroborer d’autres sources d’information par les témoins encore vivants. Il en va de même pour les documents écrits. Des documents « secrets » sont censés apporter preuve sur preuve de la déportation massive de la population, mais sont reproduits sans aucune rigueur (fig. 4). Par exemple, un texte administratif lituanien étaye les arrestations en Lettonie. Seul le souci de montrer une archive soviétique préside à ce choix, car rien ne permet d’affirmer que le texte de Lituanie traite de la répression. Les détournements de preuves sont tellement grossiers que même les membres du projet doutent de leur efficacité. Par exemple, plusieurs professionnels ayant participé à la fabrication du film témoignent entre 1945 et 1948 des discussions entre le réalisateur, le commanditaire et le directeur du studio filmique autour de l’« acceptabilité » du témoignage du jeune garçon de Latgale²⁷.

Plusieurs images, fixes ou animées, illustrent la déportation des Lettons par les Soviétiques (fig. 5 et 6). L’initiative de la déportation du 14 juin 1941 est imputée aux décideurs juifs. « Les plans [sont] établis par les tchékistes juifs pour déporter des milliers et des milliers de Lettons, malades, enfants, dizaines de milliers de femmes et d’hommes », commente la voix *off*. Les images sont tirées du film de fiction *Le dernier Coup de marteau* coréalisé par Alfred Stöger (Ufa) et Vilis Lapieniks (Rigas-Film). Ce film paraît au même moment que *Brouillard rouge* en automne 1942, en

27 LVA, f. 1986, op. 2, d. P-6272, ll. 104-105, 114.

russe, ukrainien et finnois²⁸. Faute d'images d'archives, inexistantes ou inaccessibles, les réalisateurs de *Brouillard rouge* reprennent ces images de fiction comme preuve tangible.

Brouillard rouge s'attarde longuement sur le sort des prisonniers incarcérés dans la prison de Riga et soi-disant fusillés massivement par le NKVD à la veille de l'invasion nazie (fig. 7 et 8). Pour ce faire, le montage articule des plans de la prison elle-même avec une séquence de l'exhumation de cadavres. Les prises de vue de la prison sont celles du documentaire soviétique *À la rencontre du soleil* : dans le film soviétique, elles attestent de la cruauté du régime dictatorial letton. Désormais, elles symbolisent le système répressif soviétique. Le commentaire et l'échelle de plan accentuent la mise en scène des pièces et des objets de « torture ».

Ces images soviétiques sont suivies de tournages réalisés sous l'occupation nazie. Il s'agit de la découverte de fosses communes, en juillet 1941 à Baltezers et près de la prison centrale de Riga²⁹. Rien n'atteste que les images de cadavres proviennent de cette époque ni de ce lieu. En effet, d'autres tournages de découverte des crimes soviétiques émaillent toute la durée de l'occupation. Filmées et photographiées³⁰, accompagnées de parution d'articles, ces révélations sont instituées en moments forts de mobilisation locale³¹. Dans le film, la voix *off* ne donne ni la date ni les noms des victimes, mais souligne qu'il s'agit de Lettons ethniques – assassinés, bien sûr, par des Juifs vengeurs à la veille de la débâcle soviétique de juin 1941 :

Nous avons découvert les secrets de la cave de la Tchéka seulement plus tard. Dans la cour de la prison centrale, auprès du lac Baltezers, derrière cette clôture à Dreiliņi et dans bien d'autres endroits nous avons exhumé les corps des exécutés, enfants du peuple []. Des centaines de patriotes lettons. Dans les poches des personnes torturées, on a trouvé des décisions de justice avec un contenu mensonger, toutes fabriquées sur le même modèle.

La clef de voûte de cette séquence tient à un enchaînement de plusieurs images fixes de cadavres, défigurés, filmés en gros plan. Les commentaires en *off* des différentes versions de *Brouillard rouge* leur assignent les identités de personnalités politiques et publiques changeantes en fonction du pays de diffusion. Une série de documents, là encore présentés comme les preuves écrites des condamnations (sans être, d'après nous, des archives pénales), insiste sur les coupables. Une flèche pointe les noms juifs des soi-disant « bourreaux ». La voix *off* poursuit : « derrière

28 *Des letzte Hammerschlag*. Universum-Film AG (Ufa), Berlin, ZFO et Rigas-Film, production : Otto Nay, 52-62 min, 1429-1700 m, 35 mm.

29 LVA, f. 1986, op. 2, d. P-8320, t. 1, l. 1-4.

30 LVA, f. 1986, op. 2, d. P-8320, t. 1, ll. 16 et ss.

31 Entretien avec Abrams Kleckins, mené par Irina Tcherneva à Riga, 12 avril 2010.

ce document tragique on peut voir la gueule du judaïsme international ». Le portrait racial qui accompagne ces paroles (fig. 9) est également extrait du film *Le Dernier Coup de Marteau*, et ressemble à la couverture de l'album photographique *Sous-hommes* (*Zemcilvēks* en letton, 1942) (fig. 10).

Brouillard rouge est en effet étroitement connecté à la nébuleuse de propagande orale, écrite et audiovisuelle développée pendant l'occupation pour soutenir la politique nazie³². Il partage avec l'album *Sous-hommes* les mêmes procédés d'élaboration, et le même schéma de rhétorique visuelle. L'album a été fabriqué selon des méthodes relativement similaires à celles utilisées plus tard dans *Brouillard rouge*. Des photographes de la SS ont pris, localement, des prises de vue. Compilées dans des albums « nationaux », adaptations de l'album original *Der Untermensch* (1942), ces images sont reprises pour chaque zone d'occupation par des légendes qui en falsifient la provenance. Les Nazis ont largement distribué cette édition photographique en territoires occupés, allant jusqu'à en faire des expositions itinérantes. L'accent mis sur la dénonciation des meurtres commis par les « judéo-bolcheviks » (fig. 11-13³³) – y compris par le cadrage – préside sans doute aux choix de montage de *Brouillard rouge*.

Au sein du film, chaque étape de l'annexion et de la soviétisation, chaque « crime » suscite de soi-disant authentications reposant sur des méthodes diverses (documents d'archives, prises de vues en mouvement, photographies, inscriptions, témoignages). La filiation de *Brouillard rouge* avec les opus d'autres supports de propagande en Lettonie est patente. Les réalisateurs lettons se sont approprié les techniques et les images des occupants, en les accordant à l'expérience soviétique en Lettonie. Cette convergence d'images est aussi un appui pour un discours antisémite à visée globalisante. L'histoire que les réalisateurs du film mettent en scène s'adapte facilement aux autres contextes nationaux. L'antisémitisme forcené est un liant politique, commun entre l'idéologie raciale nazie et les idées des nationalistes lettons. Les « atrocités » constituent l'unité de dénonciation des crimes juifs en URSS, quelle que soit la zone occupée. Le commentaire *off* finit même par se passer de la mention « bolchevique » tant la symbiose est totale. Il universalise l'« ennemi juif » et gomme progressivement la référence à l'URSS pour se concentrer sur ses « criminels juifs »,

32 Il est conçu et diffusé alors que sortent sur les écrans lettons d'autres films antisémites (*Juif éternel*), antibolcheviques et anti-slaves (*Hitlerjunge Quex*, *Kolberg*, *La Ville dorée*) (Parret 1994).

33 Nous remercions Ilya Lenski d'avoir mis l'album à notre disposition. Les exemplaires de ce dernier avaient été massivement retirés de la distribution et des foyers dès l'installation du pouvoir politique soviétique. Entretien avec Ilya Lenski réalisé par Irina Tcherneva en mars 2013, Riga.

favorisant la dénonciation de toute la population juive européenne, et la justification de son extermination.

Les « atrocités judéo-bolcheviques », séquence centrale de *Brouillard rouge*, sont reprises dans la réédition du film en 1954. *My Latvia* épure le film nazi des images (de fiction) et du discours explicitement antisémites, véhiculé notamment par la voix *off*. Les acteurs de la construction du régime soviétique et les « bourreaux » de la population lettone sont désormais qualifiés de « communistes lettons », de « Russes » ou de « criminels ». Cependant, la modification du commentaire et l'omission de certaines images ne suffisent pas à effacer totalement le propos antisémite. Certains plans demeurent extrêmement ambigus. Par exemple, les documents « prouvant » l'origine juive des criminels soviétiques sont récupérés tels quels : les noms à consonance juive y sont soulignés. La voix *off* se garde bien d'insister sur ce point, mais cette absence signale en elle-même l'antisémitisme du film initial, et révèle en creux l'origine nazie du film américain.

La séquence des assassinats et de leur découverte reste quasiment inchangée par rapport à *Brouillard Rouge*. En revanche, Jekste qui mène désormais le récit en personne y adjoint des éléments de contexte – quitte à les inventer. Il affirme avoir assisté à l'exhumation et à la cérémonie funéraire en juillet 1942. Le spectateur est prévenu de cette touche personnalisée, car Jekste s'exprime en son nom à l'ouverture de *My Latvia* (fig. 14 et 15). Il prédit de surcroît qu'« il serait certainement fusillé par les communistes » pour une telle dénonciation. Autre aspect significatif, il n'hésite pas à commenter les prises de vues sur un ton ému, accentuant l'horreur portée par les plans de cadavres. Si cette émotion privée est bien accueillie par les experts invités à visualiser le pré-montage du film, la phrase de montage des images qui date de la Seconde Guerre mondiale leur semble inappropriée. Ils appréhendent le scepticisme des futurs spectateurs face aux plans de cadavres anonymes³⁴. On retrouve un dilemme identique à celui des années de guerre. Certes, le thème des atrocités est une arme éprouvée et efficace du discours politique, mais les spectateurs désabusés risquent de ne plus croire à cette forme classique, extrême et exagérée de propagande. Bien que la représentation des « atrocités communistes » ait été adoptée comme vecteur de propagande aux États-Unis depuis la guerre en Corée, les réticences à l'égard de ces images accompagnent donc le montage de *My Latvia*.

Si les images des cadavres exhumés demeurent le cœur du discours de *My Latvia*, le film s'attarde longuement sur d'autres forfaits soviétiques, moins crus et moins brutaux. Il dénonce les assauts russo-soviétiques sur le capitalisme et la culture nationale avec plus d'emphase et d'insistance que son précurseur nazi. S'y succèdent des épisodes

34 CD Jackson Log 6 August 1953 ; R. G. Johnson to Miss Jarolman on 20 December 1954, in File « La 891 Latvia General », RG 59, Box 8, Records of the Department of State, Baltic Lot File 1940-1961, NARA (Washington).

sur la nationalisation, l'importation de la culture soviétique et la redistribution des terres. Dans l'opus américain, l'atteinte à la propriété privée devient un crime presque au même titre que la violence policière ou la perte de l'indépendance. Dans le contexte de 1954, la soviétisation économique, linguistique et culturelle apparaît comme une ingérence condamnable démontrant l'appétit mondial de l'URSS. Là où *Brouillard rouge* construisait un discours antibolchevique menant à une dénonciation antisémite unilatérale, *My Latvia* diversifie la révélation des horreurs du communisme.

Adhérant aux attentes des commanditaires, les cinéastes adaptent aux diverses exigences discursives l'histoire récente du pays. *Brouillard Rouge* ethnicise le système soviétique – et justifie ainsi un massacre d'une tout autre ampleur : l'extermination des Juifs. *My Latvia*, à son tour, s'interdit toute référence à son origine nazie et aux accusations antisémites, mais n'en reste pas moins tributaire de la reprise des images de ses adversaires politiques.

À douze ans d'intervalle, Nazis et Américains perçoivent la soviétisation de la Lettonie comme un élément idéal de leur dénonciation de l'URSS. L'élaboration et la médiatisation de *Brouillard rouge* puis de *My Latvia* sont servies par la conjonction de plusieurs circonstances favorables : la récupération du matériel cinématographique soviétique, la coopération des dirigeants nazis et des cinéastes lettons, la mise en scène des traces des exécutions du NKVD, l'exil des cinéastes et des images. Les images de l'ennemi sont relues à deux reprises : des plans soviétiques sont récupérés par les opérateurs œuvrant pour la propagande nazie, puis le montage nazi est retravaillé par les cinéastes de l'USIA. Entre hasard des trajectoires et des trouvailles, et promotions institutionnelles volontaristes, les films, d'une époque à l'autre, proposent un discours sur les « atrocités » soviétiques, imprégné de logiques propagandistes variées. Mais les relectures successives peinent à s'affranchir des logiques précédentes.

Les montages conservent les stigmates des versions antérieures, mais elles cherchent à les faire oublier. Au fil des migrations et des réappropriations, à force d'être redéfinies pour entrer en conformité avec les injonctions politiques, les images sont « infiltrées de fiction », selon l'expression de Sylvie Lindeperg (Lindeperg 2012). Les concepteurs des films s'emploient à les authentifier par diverses méthodes fallacieuses, à les brasser dans un dispositif de dénonciation globale et orientée.

La déconstruction des versions de *Brouillard rouge* et de son remontage dans *My Latvia* met ainsi en lumière une succession d'impostures. La démarche que nous avons empruntée dans cet article semble d'autant plus nécessaire que, même aujourd'hui, une des moutures du film continue à circuler sans appareillage critique. Rééditée en 1985, et désormais disponible en DVD, une production de l'International Historic Film assume la responsabilité de montage et prétend avoir effectué des recherches supplémentaires. Le site postule la mise à disposition des historiens de nombreuses

éditions des actualités filmées nazies ainsi que le film *My Latvia*, soi-disant montrés dans leur longueur initiale et sans commentaires négatifs³⁵. Le remplacement discursif d'un produit de plusieurs politiques propagandistes sur un terrain de légitimation scientifique coexiste avec une circulation libre du film sur internet et son usage par des mouvements politiques d'extrême-droite. L'interrogation sur l'origine des images et leur interprétation dans la voix *off*, l'analyse des contextes de production constituent dès lors autant de démarches indispensables à la réflexion sur ce type de « documentaires historiques ».

Renvois bibliographiques

- Aleniuns Karl, « A Baltic Prelude to the Cold War : The United States and the Soviet Annexation of the Baltic States, 1939–1941 », in Olaf Mertelsmann, Kaarel Piirimäe (dir.), *The Baltic Sea Region and the Cold War*, Francfort : Peter Lang, 2012, pp. 13-30.
- Becker Annette, *Messagers de la tragédie. Sur Karski et Lemkin* (titre provisoire), Paris : Fayard, 2017 (à paraître).
- Crips Liliane, « Figures défigurées d'ennemis dans le cinéma nazi », in Françoise Richer-Rossi (dir.), *L'autre et ses représentations au cinéma : Idéologies et discours*, Paris : L'Harmattan, 2013, pp. 229-257.
- Cull Nicholas John, *The Cold War and the United States Information Agency : American Propaganda and Public Diplomacy, 1945–1989*, Cambridge - New York : Cambridge University Press, 2008.
- Dallin Alexander, *La Russie sous la botte nazie* [1957], Paris : Fayard, 1970.
- Denis Juliette, « Complices de Hitler ou victimes de Staline ? Les déplacés baltes en Allemagne, de la sortie de guerre à la guerre froide », *Le Mouvement social*, 2013/3, n° 244, pp. 81-98.
- Ehrenbourg Ilya, Vassili Grossman (dir.), *Le Livre noir sur l'extermination scélérate des Juifs par les envahisseurs fascistes allemands dans les régions provisoirement occupées de l'URSS et dans les camps d'extermination en Pologne pendant la guerre de 1941-1945* [1947], Paris : Actes Sud, 1995.
- Ezergailis Andrew, *The Holocaust in Latvia, 1941-1944 : The Missing Center*, Riga : The Historical Institute of Latvia, 1996.
- Forster Ralf, « German Film Politics in the Occupied Eastern Territories, 1941–1945 », in David Welch et Roel Vande Winkel (dir.), *Cinema and the Swastika*, 2^e éd., Basingstoke – New York : Palgrave Macmillan, 2011, pp. 318–343.
- Genizi Haim, *America's Fair Share. The Admission and Resettlement of Displaced Persons, 1945-1952*, Detroit : Wayne State University Press, 1993.
- Horne John, Alan Kramer, *Les Atrocités allemandes*, Paris : Tallandier, 2005.
- Kallis Aristotle A., *Nazi Propaganda and the Second World War*, Basingstoke – New York : Palgrave Macmillan, 2005.
- Kurzem Mark, *La Mascotte* [2007], Lausanne : Noir sur Blanc, 2008.

35 Document en ligne consulté le 22.09.2016 <<http://ihffilm.com/>>.

- L'Hommedieu Jonathan H., *Exiles and Constituents : Baltic Refugees and American Cold War Politics, 1948-1960* (thèse de doctorat), Turku : University of Turku, 2011.
- Lindeperg Sylvie, *La voie des images : quatre histoires de tournage au printemps-été 1944*, Lagrasse : Verdier, 2012.
- Lumans Valdis, *Himmler's Auxiliaries : The Volksdeutsche Mittelstelle and the German National Minorities of Europe, 1933-1945*, Chapel Hill (N.C.) – Londres : the University of North Carolina press, 1993.
- Manley Rebecca, *To the Tashkent Station. Evacuation and Survival in the Soviet Union at War*, Ithaca – London : Cornell University Press, 2009.
- Marszolek Inge, « Exploring NS-propaganda as Social Practice », in Olaf Mertelmann, *Central and Eastern European Media under Dictatorial Rule and in the Early Cold War*, Frankfurt am Main : Peter Lang, 2011.
- Niedra Mara, *Teatris un kino : biografijas*, Riga : Preses nams, 1999, vol. 1.
- Parret Peter, « Kolberg (1945) comme film historique et un document historique », *Historical Journal of Film*, 1994, vol. 14, pp. 433-448.
- Schlegel Hans-Joachim, « Ukraine-Filmgesellschaft MBH. NS-Filmpropaganda in der okkupierten Ukraine », in Johannes Roschlau (dir.), *Träume in Trümmern. Film – Produktion und Propaganda in Europa 1940-1950*, München : Edition Text und Kritik, 2009, pp. 65-79.
- Šneidere Irēne, « The First Soviet Occupation Period in Latvia, 1940-1941 », in Valters Nollendorfs, Erwin Oberländer (dir.), *The Hidden and Forbidden History of Latvia under Soviet and Nazi Occupations 1940-1991*, Riga : Institute of History of Latvia, 2005, pp. 33-42.
- Sumpf Alexandre, Vincent Laniol (dir.), *Saisies, spoliations et restitutions. Archives et bibliothèques au XX^e siècle*, Rennes : PUR, 2012.
- Statiev Alexander, *The Soviet Counterinsurgency in the Western Borderlands*, Cambridge : Cambridge University Press, 2010.
- Tcherneva Irina, *Le cinéma de non-fiction en URSS : création, production et diffusion (1948-1968)*, thèse de doctorat, Paris : EHESS, 2014.
- Tcherneva Irina, Juliette Denis, « Sovetizacija rižskih kinostudij, 1944-1949. Kadrovaja politika v zapadnoj territorii Sovetskogo Sojuza », in Valérie Pozner, Irina Tcherneva, Vanessa Voisin (dir.), *Perežit' vojnu. Kinoindustrija v SSSR, 1939 - 1949 gody*, Moscou : ROSSPEN, 2017 (à paraître).
- Titarenko Dmitrij, « «Kak teper' pomnju na ekrane siluët nemeckogo orla...» : kinematograf v žizni naselenija Ukrainy v period nacistskoj okkupacii (zona voennoj administracii) », in Valérie Pozner, Alexandre Sumpf, Irina Tcherneva (dir.), *La propagande de guerre soviétique à l'écran, 1939-1949*, numéro spécial de *Conserveries mémorielles*, 2017 (à paraître).
- Vande Winkel Roel, « Le cinéma de propagande dans l'État nazi pendant la Seconde Guerre mondiale : un pouvoir limité », in Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, [Paris :] Nouveau Monde éditions, 2008, pp. 311-323.
- Veray Laurent, « Les Faux qui font l'Histoire », *Vingtième siècle*, 1999, vol. 23, n° 1, pp. 147-150.
- Viksne Rudite, « Soviet repressions against residents of Latvia in 1940-1941 : typical trends », in Valters Nollendorfs, Erwin Oberländer (dir.), *The Hidden and Forbidden History of Latvia under Soviet and Nazi Occupations 1940-1991*, Riga : Institute of History of Latvia, 2005, pp. 53-61.

Vladimircev N.I., Kokurin A.I., *NKVD-MVD SSSR v bor'be s banditizmom i vooružennym nacionalitičeskim podpol'em na Zapadnoj Ukraine, v Zapadnoj Belorussii i Pribaltike*, Moscou : Ob''edinennaja redakcija MVD Rossii, 2008.

Welch David, Roel Vande Winkel (eds), *Cinema and the Swastika*, 2^e éd., Basingstoke – New York : Palgrave Macmillan, 2011.



Fig. 3. Capture d'écran *Brouillard rouge* (1942).



Fig. 4. Capture d'écran *Brouillard rouge* (1942).
Document soviétique exposé.



Fig. 5.

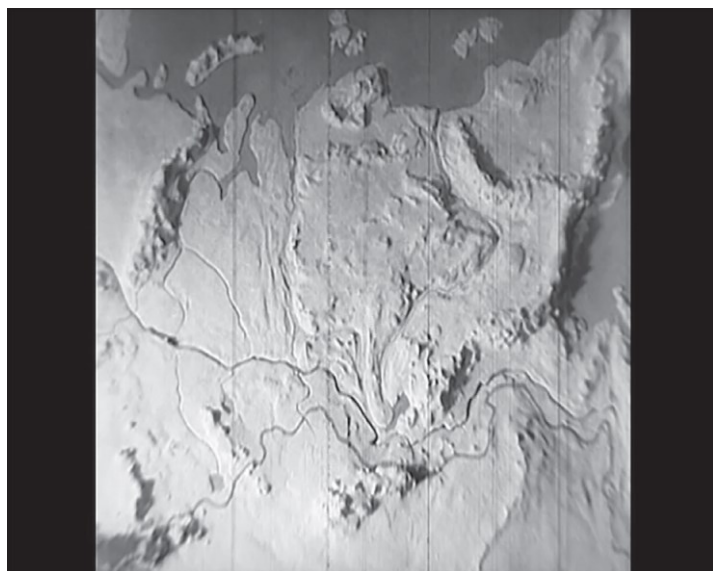


Fig. 5 et 6. Captures d'écran de *Brouillard rouge* (1942) : comment illustrer la déportation.



Fig. 7. Capture d'écran de *Brouillard rouge* (1942) : prise de vue de la prison.



Fig. 8. Captures d'écran de *Brouillard rouge* (1942) : prise de vue de la prison.



Fig. 9. Capture d'écran de *Brouillard rouge* (Riga, 1942).

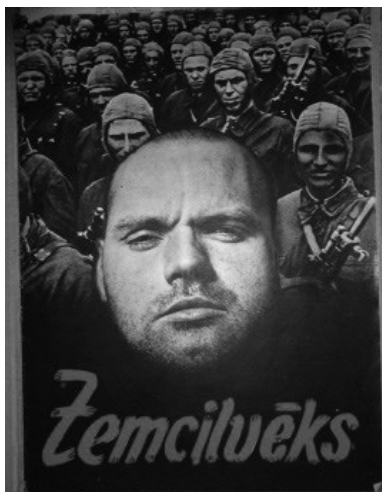


Fig.10. Page de couverture de l'album *Sous-Hommes* (Nordland Verlag, Berlin SW 11, 1942). Édition en langue lettone. Courtoisie du musée juif de Riga.



Fig. 11.



Fig. 12.

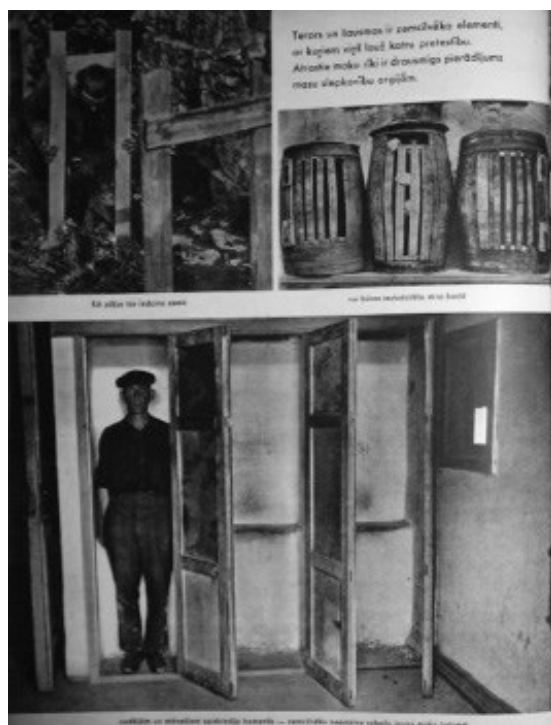


Fig. 11 à 13. Trois planches de *Sous-Hommes*. Courtoisie du Musée juif de Riga.



Fig.14.



Fig.14 et 15. Captures d'écran de *My Latvia*.