1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze
Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma

62 | 2010
Varia

Dziga Vertov, *la Sixième Partie du monde, la Onzième Année* | Albrecht Viktor Blum, Leo Lania, *Dans l'ombre de la machine*

DVD, Edition filmmuseum, 2010

François Albera

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/1895/3815
DOI : 10.4000/1895.3815
ISBN : 978-2-8218-0978-9
ISSN : 1960-6176

Éditeur
Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée
Date de publication : 1 décembre 2010
Pagination : 188-191
ISBN : 978-2-913758-64-3
ISSN : 0769-0959

Référence électronique
François Albera, « Dziga Vertov, *la Sixième Partie du monde, la Onzième Année* | Albrecht Viktor Blum, Leo Lania, *Dans l'ombre de la machine* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 62 | 2010, mis en ligne le 01 décembre 2013, consulté le 16 avril 2022. URL : http://journals.openedition.org/1895/3815 ; DOI : https://doi.org/10.4000/1895.3815

Ce document a été généré automatiquement le 16 avril 2022.

© AFRHC

Dziga Vertov, *la Sixième Partie du monde, la Onzième Année* | Albrecht Viktor Blum, Leo Lania, *Dans l'ombre de la machine*

DVD, Edition filmmuseum, 2010

François Albera

RÉFÉRENCE

Dziga Vertov, la *Sixième Partie du monde, la Onzième Année* | Albrecht Viktor Blum, Leo Lania, *Dans l'ombre de la machine*, DVD, Edition *filmmuseum,* 2010

1 L'édition en un coffret DVD double de deux titres majeurs de Vertov – *Chestaïa tchast' mira* (*la Sixième Partie du monde,* 1926) et *Odinnadtsatiï* (*la Onzième Année,* 1928) – à partir de copies conservées au Filmmuseum de Vienne, offre un accès documenté à ces deux films dans des versions numériques soignées, dont seul le premier circulait – en France – à partir d'une copie issue des collections françaises de Sovexportfilm devenues Arkéion. Cette édition propose en outre une bande musicale due à Michael Nyman (qui avait déjà composé un accompagnement pour *l'Homme à la caméra*) et surtout elle permet d'accéder au film de compilation de Viktor Blum et Leo Lania, *Im Schatten der Maschine* (*A l'ombre de la machine*, Allemagne, 1928) qui avait donné lieu à une polémique autour de la question du plagiat. *Vertov in Blum. Eine Untersuchung,* complément informatif du DVD, fournit, sur ce point, les résultats d'une recherche rendue possible grâce à l'outil numérique : la confrontation du film des Allemands et de *la Onzième Année* de Vertov permettant d'établir la liste des plans empruntés par les premiers au second et de les comparer un à un. C'est certainement le point fort de ce coffret que de donner une toute autre dimension à cette controverse – jusqu'ici seulement accessible

par les écrits des uns et des autres – et aussi, de notre point de vue, d'en déplacer les enjeux.

2 Auparavant il convient de faire état de l'autre surprise que nous réserve ces DVD, sur laquelle on restera plus « nuancé », et qui tient à la version proposée de *la Sixième Partie du monde.* Ce film, en effet, issu d'une commande du GOSTORG (organisme soviétique voué à l'exportation) développe un discours assez complexe conjuguant l'exaltation des productions soviétiques (chasse, pêche, élevage, tissage, agriculture, etc.), l'appartenance de ces produits au peuple et, la nécessité de les exporter vers le monde capitaliste afin d'en retirer des devises. Mais le film ne se situe pas à ce niveau strictement économique et met l'accent, *in fine*, sur l'acquisition de machines fabriquant des machines, propres par conséquent, à assurer, à terme, l'autonomie du pays et l'accroissement de la production. Le film est construit sur une série d'interpellations (« Toi qui... », « toi qui... ») accompagnant des images d'hommes et de femmes au travail dans toute l'Union, s'achevant régulièrement par la phrase « C'est à toi », mais doit néanmoins promouvoir le commerce, la vente à l'extérieur de ces « biens du peuple ». Pour ce faire il commence par dénoncer l'exploitation dans le monde capitaliste, insiste sur les méfaits du colonialisme et de la discrimination raciale (qui se réfléchit dans l'utilisation des Noirs américains dans des spectacles de divertissement) – qui contraste avec la diversité ethnique de cette « sixième partie du monde » allant de l'Europe au Caucase et à l'Asie – et il s'achève sur le caractère exemplaire de l'URSS pour les travailleurs du monde entier. En analysant la démarche du film et sa structure d'énonciation, on avait pu souligner le basculement final où l'apparition de Staline discourant à la tribune d'un congrès voit sa parole ramasser en quelque sorte tout le discours du film en le prenant à son compte (voir *1895* HS, mai 1996). Le discours « attribué » à l'orateur est en effet celui-là : « Nous voulons produire nous-mêmes / et pas seulement du coton / mais aussi des machines à faire du coton / nous voulons produire nous-mêmes / pas seulement des tracteurs / mais aussi des machines à faire des tracteurs / nous construisons / dans notre pays / une société socialiste autonome / nous devenons un foyer d'attraction / pour les ouvriers de l'Occident / un foyer d'attraction / pour les peuples d'Orient / qui se soulèvent déjà / contre le joug capitaliste / pour les pays opprimés / qui se détachent peu à peu du capital / et qui vont se fondre dans une économie socialiste unique / dans une économie socialiste unique / dans une économie socialiste unique »). Or – surprise ! –, cette édition DVD reprenant une copie du film remise à la Cinémathèque autrichienne par le Gosfilmofond en mars 1968 (voir T. Tode et Barbara Wurm, *The Vertov Collection at the Austrian Film Museum* London, Wallflower Press/ Austrian Film Museum, 2007*, p.* 274) à une époque où l'on expurgeait les films des images de Staline, les plans de ce dernier en orateur-énonciateur des intertitres du film... ont disparu. Le livret bilingue (allemand-anglais) fort bien fait qui accompagne l'édition de ces DVD (textes de Barbara Wurm, Thomas Tode, Adelheid Heftberger, Alexandre Derjabine, Michael Loebenstein) ne souffle mot de cette omission, ce qui peut paraître un comble étant donné l'idéologie « restauratrice » régnante. L'hypothèse de l'insertion ultérieure à la sortie du film (1926) des plans de Staline et donc d'une plus grande « fidélité » de cette version à « l'original » ne résiste pas à l'examen. Staline est, au moment du tournage, le secrétaire général du parti bolchévik, et sans doute l'argument de l'acquisition des machines produisant des machines appartient-il à l'un de ses discours de l'époque. Il n'y a donc pas ici de « culte de la personnalité » à l'œuvre – d'ailleurs les plans sur l'orateur sont assez brefs. Il est probable qu'Elizaveta Svilova, compagne de Vertov et sa

monteuse, procéda elle-même à cette révision après 1956, cela ne rend donc pas la copie utilisée « illégitime » mais nécessiterait des explications qui font malheureusement défaut ici.

3 La réouverture du dossier Blum (l'« affaire Blum ») est d'un tout autre ordre. On se rappelle qu'arrivant en Allemagne en mai 1929 et y projetant sa *Onzième Année,* Vertov se vit accusé de plagiat dans certains articles de presse pour avoir repris dans son film des plans de *Im Schatten der Maschine...* Il s'en défend, bien entendu, et fait la démonstration que c'est, à l'inverse, les auteurs de ce film de compilation, qui ont repris, sans les créditer, ses plans à lui. Les interventions de Vertov figuraient dans le volume de ses écrits publié jadis chez 10/18 en français (et épuisé depuis plusieurs décennies) et on les retrouve dans le gros volume dirigé par Iouri Tsiviane, *Lines of Resistance* (Pordenone, 2008), accru de plusieurs articles de la presse allemande et d'autres éléments. Sur le plan de l'écrit, la question était donc fort bien documentée. Cependant il nous manquait toujours de voir le film incriminé, qui était qualifié, dans le livre ci-dessus, de « film de propagande soviétique » – ce qui expliquait qu'on ait plus ou moins « étouffé » le plagiat... Or grâce à ce DVD le film, conservé au Filmarchiv de Berlin, est désormais visible et cela déplace le débat sur deux plans : d'une part celui du « plagiat » devient celui du « found footage » et du statut des matériaux-images (que Vertov appelle des « ciné-faits ») selon les assemblages qu'on en fait et d'autre part celui du discours politique des deux films. Les 3'50 de reprises de plans vertoviens sur les 17' du film de Blum s'intègrent en effet dans un tout autre propos, où il s'agit de dénoncer les méfaits du machinisme sur les travailleurs en régime capitaliste : exploitation accrue, fatigue, mutilation. L'auteur de l'argument, Leo Lania – journaliste communiste très fameux à l'époque (il avait réussi un « scoop » en interviewant Hitler au début des années 1920 sur ses projets, en se faisant passer pour un de ses partisans) – poursuit une réflexion amorcée dans l'*Arbeiter-Zeitung* (22.11.1927) où il énonce que « la machine inventée par l'homme pour le servir en est progressivement venue à devenir son maître », vouant l'homme à devenir son « esclave ». Lania et Blum répondent, avec ce film, à une commande du Volksfilmverband qui avait mis à leur disposition des matériaux documentaires venant des États-Unis et... d'Ukraine. Blum, familier de la production filmique militante, travaillait au sein de la VFV et de Weltfilm et c'est lui qui, en 1929, engagea Dudow dans le cinéma d'agitation politique (voir *1895*, n° 60). Ce « détournement » d'images industrielles, de travailleurs de la métallurgie et des mines, exaltées chez Vertov dans une perspective socialiste, en images d'exploitation et d'asservissement révèle du même coup l'ambiguïté du rapport de Vertov à cette question, comme à celle de la division technique du travail qui, couplée aux procédés du cinématographe, « accélère » la travailleuse d'une fabrique de cigarettes dans *l'Homme à la caméra*. C'est, en somme, la tendance « économiste » du discours soviétique et, partant, vertovien, qui apparaît là dans sa contradiction. Par ailleurs les problématiques devenues très courantes aujourd'hui de la « reprise » ou du « remploi » trouvent ici à s'alimenter : dans les propos des cinéastes (littérateurs, photographes, etc.) soviétiques de tendance « factualiste » (comme il s'en trouve au sein du mouvement constructiviste et productiviste – notamment au sein de *Kino-fot* puis de *Lef* et de *Novy Lef*) on postule une littéralité des images, voire une objectivité (le matériau, le fait) que le montage est censé organiser de manière intelligible (discours). En tenant à réintroduire la « signature » de l'auteur au sein du plan, du matériau, on oublie ce positionnement de l'époque (voir la transcription de ces débats dans *Documentaires* n° 22, « Tactiques politiques et esthétiques du documentaire »).