

Aux frontières du réel, la chronique documentaire

Dziga Vertov, pionnier du cinéma et précurseur d'Internet

François Ekchajzer

Publié le 28/02/2019.



Aller vers les gens ordinaires, les filmer sans qu'ils s'en aperçoivent, les laisser se révéler tels qu'ils sont face caméra... Le cinéaste soviétique a théorisé sa méthode avant-gardiste. Alors qu'un recueil rassemble ses

réflexions sur le cinéma du réel, ses chefs-d'œuvre sont réunis dans un coffret DVD.

Son épaisseur (4,7 cm) et son poids (1,5 kg) lui donnent l'air d'un roman de poche, de ceux qui alourdissent les valises et servent d'appui-tête entre deux plongeurs dans leur intrigue haletante. Si le recueil de textes de Dziga Vertov (1896-1954) n'est pas exactement ce qu'on appelle un « [page turner](#) », ses 776 pages regorgent de réflexions stimulantes sur le cinéma. Celles d'un pionnier du documentaire, dont la foi dans cet art naissant n'avait d'égale que celle que lui inspira l'utopie soviétique. En un temps où les lois du commerce relèguent les querelles esthétiques, la radicalité de sa pensée a quelque chose de revigorant. Aussi les cinéastes d'aujourd'hui feraient-ils bien de s'intéresser à ce qu'écrivit « la toupie tournoyante » (traduction du pseudonyme que se choisit David Kauffman), comme de (re)voir ses chefs-d'œuvre réunis par [Lobster films](#) dans un précieux coffret (1).

Publié par [Les presses du réel](#), *Le Ciné-œil de la Révolution – Écrits sur le Cinéma* n'est pas la première édition française des textes théoriques de Dziga Vertov. Mais le volume paru en 1972 chez 10/18 ne se trouve plus que d'occasion. De plus, il s'appuyait sur une édition soviétique de 1966, que qualifie de « *lacunaire* » François Albera, responsable (avec Antonio Somaini et Irina Tcherneva) de la présente édition.

A l'encontre d'une industrie soviétique

Dans un long texte introductif (« *La révolution permanente de Dziga Vertov* »), ce professeur honoraire de l'Université de Lausanne, rédacteur en chef de la revue de cinéma *1895*, pointe la postérité instable de l'auteur de *L'Homme à la Caméra* (1929), régulièrement redécouvert après avoir été perdu de vue. « *Il a commencé en 1918 – six ans avant qu'Eisenstein réalise La Grève ; il est par conséquent l'un des premiers cinéastes soviétiques*, explique François Albera. *Il n'émerge pourtant qu'en 1928, quand Léon Moussinac, critique de cinéma à L'Humanité rentrant d'un voyage en URSS, parle de lui dans un livre.* » Si la grande nouveauté de son cinéma « non joué » rencontre un vif écho dans un certain milieu intellectuel, l'essor du cinéma de fiction et l'ombre qu'il jette rapidement sur le documentaire, comme les idées de réorganisation du cinéma défendues par Vertov et qui vont à l'encontre d'une industrie soviétique calquée sur le modèle hollywoodien, ont tôt fait de le marginaliser.

Chronique d'un Été (1961), lui emprunte le terme « Kino Pravda », traduit en « cinéma-vérité ». « L'idée est d'aller vers des gens ordinaires, de les faire parler et que la caméra les révèle tels qu'ils sont, poursuit François Albera. Mais Rouch et Morin ajoutent un degré à ce que Vertov avait pu théoriser. Ce qu'il appelait « la vie à l'improviste » consistait à filmer les gens sans qu'ils s'en rendent compte — dans *L'Homme à la Caméra*, par exemple, il cesse de tourner sitôt que le clochard endormi sur un banc se réveille. Chez Rouch et Morin, la présence de la caméra est assumée et productive. C'est parce qu'elle est filmée et questionnée, que la jeune femme de *Chronique d'un été* décompense et se met à pleurer. » Quant à Jean-Luc Godard, qui fonde avec Jean-Pierre Gorin le Groupe Dziga Vertov en 1968, on trouve dans nombre de ses films des séquences relevant clairement du cinéma-vérité.



Dans son introduction aux écrits du cinéaste soviétique, François Albera juge d'une grande actualité les idées qu'ils promeuvent, même si « l'acuité de la réflexion de Vertov et la vigueur de ses prises de position comme de ses ambitions quasi-cosmiques pour le cinéma se sont un peu perdues. » Qui, aujourd'hui, vilipende comme il le fait le cinéma de fiction pour la fonction lénifiante que lui accorde l'industrie ? Qui parlerait de « films d'acteurs arborant des pantalons de chroniques », comme il le fit pour dénigrer le caractère hybride des films d'Eisenstein (docu-fictions avant la lettre), à propos des fictions documentées qui abondent aujourd'hui (*Une intime conviction*, d'Antoine Raimbault, *Grâce à Dieu*, de François Ozon...) ou de celles qui singent la forme documentaire en adoptant certains traits (le cinéma des frères Dardenne, sa caméra portée, ses acteurs non professionnels...) ?

Utopie claironnée des débuts d'Internet

Actuel, Vertov l'est par son infatigable questionnement sur la capacité du cinéma à témoigner du réel, par sa quête effrénée de moyens à même d'y parvenir, arrêtant une image, la repassant à l'envers ou au ralenti... s'interrogeant aussi sur les degrés de falsification du réel induits par le dispositif

technique, la machine-cinéma. « *Que modifient, dans notre relation au monde les appareils de reproduction photographiques, sonores ou cinématographiques ? La question se pose toujours aux cinéastes que nous sommes tous aujourd’hui, utilisateurs de smartphones dont les images pullulent sur les écrans.* »

A plonger dans les textes de Vertov et à écouter comme à lire François Albera, on s’étonne enfin de découvrir dans cet homme né avec le cinématographe un précurseur de l’utopie claironnée des débuts d’Internet. « *Vertov aspirait à cette forme de communication généralisée. Il souhaitait être mandaté par le Komintern, pour mettre en relation les prolétaires du monde entier qui deviendraient des sortes de correspondants. Faire circuler entre eux leurs images, étant lui-même moins réalisateur que coordinateur mettant en rapport ces apports. Et déclencher ainsi la révolution mondiale à laquelle aspiraient alors la plupart des militants bolcheviques.* » Si Internet aurait convenu au projet planétaire de Dziga Vertov, la captation de ce précieux outil par un système industriel qui l’a coupé de sa vocation lui aurait sans doute inspiré des textes vigoureux, évidemment absents de cet ouvrage déjà fort riche. Une somme précieuse, à conseiller ou à offrir aux cinéphiles les plus exigeants.

(1) *Kino Eye — La vie à l’improviste* (1924), *L’Homme à la Caméra* (1929), *Enthousiasme – La Symphonie du Donbass* (1931) et *Trois Chants sur Lénine* (1934).

Le Ciné-œil de la révolution – Ecrits sur le Cinéma, de Dziga Vertov. Traduit du russe par Irina Tcherneva. Introduction de François Albera. Postface d’Antonio Somaini. Les presses du réel, 2019. 32€.