

# Quelle approche du cinéma de René Vautier dans le cadre scolaire ?

Un cinéaste n'est ni neutre ni objectif. Étudier le cinéma documentaire et de fiction de Vautier permet d'éclairer « une pensée en images » dans un contexte historiquement et géographiquement situé. L'enseignant y trouvera matière à travailler tant sur la colonisation que la décolonisation et sur les lendemains difficiles de l'indépendance algérienne.

Il s'agit d'abord de poser les questions de son engagement à travers le parcours du cinéaste : **d'où je regarde ? D'où je parle ?** Ensuite, il convient d'inscrire les œuvres dans leurs différents régimes d'historicité, notamment la société dans laquelle ses films sont produits et diffusés. **Ces pistes de réflexion permettent enfin de réfléchir à la nécessité d'un cinéma d'intervention et de contre-pouvoir dans le contexte d'une situation troublée et au prisme de la censure.** Autrement dit, il s'agit de montrer aux élèves que les images tournées par Vautier sont fabriquées, conçues et reçues avec un point de vue et dans un contexte qui témoignent de l'histoire des rapports complexes entre l'Algérie et la France de 1954 à 1962 et même au-delà.



René Vautier pendant le tournage du film *Avoir vingt ans dans les Aurès*

# 1. Produire une fiction sur un sujet sensible : Avoir vingt ans dans les Aurès

L'histoire de la production de *Avoir vingt ans dans les Aurès* constitue un exemple particulièrement significatif pour appréhender les contraintes qui s'exercent lors de la fabrication d'un film de fiction sur un sujet sensible. Ainsi, dans ses Mémoires, René Vautier raconte la genèse et le véritable parcours de combattant de sa production.

Déroulons ici le fil de ces différentes étapes. Pour réaliser *Avoir vingt ans dans les Aurès*, il lui a fallu, à partir de témoignages, construire d'abord un scénario pour obtenir les fonds nécessaires :



*Avoir vingt ans dans les Aurès*, René Vautier, 1971

*« j'avais ainsi accumulé un nombre impressionnant de petites cassettes audio, qui souvent se recourent, ce qui assurait dans une certaine mesure l'authenticité des témoignages. Et puis j'ai trié et réuni les anecdotes les plus intéressantes, les plus révélatrices, les plus éclairantes ; et j'en ai fait un scénario que j'ai déposé à la commission des avances sur recettes au CNC [Centre national du cinéma] ».*

Après son dépôt, le cinéaste reçoit ensuite une somme très inférieure à ce que la commission avançait en moyenne soit 175 000 francs de l'époque. À l'attribution de ce montant atypique, le documentariste Joris Ivens apporta une explication venant d'un membre de ladite commission :

“

*Pour le scénario de Vautier, nous avons beaucoup de scrupules à refuser, parce que le sujet était important sur le plan humain... mais sur le plan politique, c'était quand même nous engager dans une direction qui ne pouvait plaire à tout le monde ! Alors l'un d'entre nous a eu l'idée géniale de proposer l'attribution d'une somme assez minime pour que le film soit impossible à réaliser sans qu'un producteur n'y mette du sien et nous savions connaissant le monde très craintif de la production, que nul producteur ne soutiendrait un tel défi à l'histoire officielle. Et la commission est tombée d'accord sur cette solution d'aide réduite au minimum ”*

Au final, c'est la création d'une coopérative ouvrière de production, l'UPCB (Union de production de cinéma de Bretagne), qui permettra à Vautier de réaliser des films hors des circuits de production classiques liés à la télévision et qui n'acceptent pas les voix discordantes. Mais, même avec le soutien de l'UPCB, il n'est pas toujours facile d'obtenir les autorisations de tournage.

Lors de repérages en Algérie, avec pourtant le papier officiel, René Vautier rencontre des difficultés. Le cinéaste doit alors revoir ses ambitions : « *après ce constat d'échec prévisible de nos contacts avec l'establishment de la production française, il ne me restait plus qu'à étudier comment tourner le film avec le quart du budget nécessaire - et comment bâtir un devis bidon pour obtenir le versement des sommes attribuées par la commission des avances et qui ne peuvent être virées au compte de la société productrice que lorsque le financement global du devis est assuré* ». Finalement, face à toutes ces contraintes de production, le film adopte une forme de "reconstitution documentaire" et se tourne en Tunisie avec des acteurs et techniciens plus ou moins bénévoles.

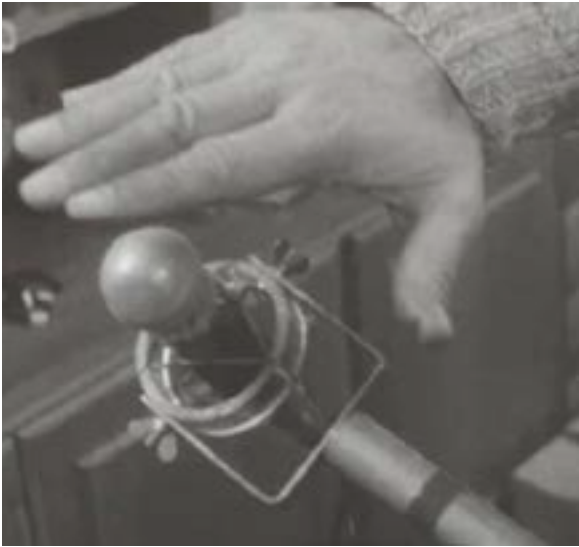
## 2. Faire un plan, construire un point de vue : l'étude du film *La Caravelle*

Élaborer des images implique de construire un point de vue au sens moral et politique. Chez Vautier, images et sons sont mobilisés pour faire voir et entendre ce qui n'apparaît pas. Le hors champ sonore et visuel s'avère donc souvent lourd de sens. La façon dont on rend compte d'un traumatisme constitue une piste de réflexion intéressante à explorer car elle révèle, dans sa forme cinématographique, les tensions et les nœuds de l'histoire complexe et conflictuelle entre France et Algérie.



*La Caravelle*, René Vautier, 1970

L'exemple du film de fiction *La Caravelle*, produit en 1970, interroge ainsi le rapport à l'autre. René Vautier choisit la fiction, même si tout laisse à penser qu'il s'agit d'un documentaire. À cause du souvenir traumatisant de la guerre d'Algérie, une jeune institutrice française témoigne de la difficulté de nouer des liens avec un orphelin algérien. Elle explique que, pour ce jeune écolier, le bruit des avions renvoie à des réminiscences sonores des bombardements de son village.



La Caravelle, René Vautier, 1970

Dans ce portrait en mouvement, René Vautier n'hésite pas à **montrer le dispositif dès la première image en plaçant le micro dans le plan** mais aussi en exposant la difficulté de témoigner par l'adaptation constante du cadre aux déplacements de la jeune femme. Faisant le constat que cette incompréhension est à la fois contenue dans les gestes, les attitudes, les bruits des avions mais aussi dans les paroles et les dessins que produisent les enfants, l'institutrice semble émue.

La fluidité du monologue, son interprétation, l'absence de regard caméra... attestent de la fiction. L'observation du vol d'une caravelle au-dessus de l'aéroport de Tunis situé à proximité de l'école où enseigne la jeune institutrice, et la question naïve de l'écolier algérien à sa maîtresse : « *même nous les Algériens, on peut la trouver belle la caravelle française ?* » soulignent les tensions en germe dans la relation franco-algérienne en même temps qu'elles révèlent, dans la réponse de l'institutrice, une forme de résilience possible.

Chez Vautier, la construction d'un point de vue passe par l'élaboration d'un sujet. **La fiction est au service de l'élaboration d'une dramaturgie qui suscite l'empathie et l'adhésion du spectateur.** Dans ce film réalisé en un seul plan-séquence, **Vautier use d'un dispositif très simple qui consiste à imiter le cinéma vérité.** Même si la diction et les airs de la narratrice nous font rapidement deviner qu'il s'agit d'une actrice et que l'on se situe dans une fiction, le récit devient une histoire vraie.

### **3. La réception des films de Vautier : le cas d'Une nation, l'Algérie**

Un spectateur n'est jamais totalement neutre ni objectif. Son regard et son imaginaire sont déterminés par son histoire personnelle mais aussi par sa position sociale et politique. Les films sont comme un miroir où nous projetons nos propres désirs, nos angoisses, nos souvenirs et nos traumatismes, c'est-à-dire qui constitue le tissu composite de l'imaginaire. Dans la société française de l'époque, le principe « l'Algérie c'est la France » avait force de loi.

Dans cette perspective, la réception du film *Une Nation, l'Algérie* (1954) est pertinente à examiner à plus d'un titre. Sans visa, des projections sont organisées par les comités pour la paix en Algérie. En effet, suite à une action commando du Mouvement national algérien dans une arrière salle de café au quartier latin, une copie est détruite. Cette intervention musclée et instrumentalisée sur le thème « FLN, PCF, complices » se révèle être organisée par le commissariat de police de Saint-Sulpice et vaut au cinéaste quatre points de suture.

Quelques mois plus tard, René Vautier en tant qu'auteur du commentaire du film et co-réalisateur est poursuivi pour « atteinte à la sûreté intérieure de l'État ». La phrase « *L'Algérie sera de toute façon indépendante, et il conviendrait de discuter, dès maintenant, de cette indépendance avec ceux qui se battent, avant que des flots de sang ne viennent séparer nos deux peuples* », dans le commentaire de la voix off, fait polémique.

Aussi pour élargir le cercle des spectateurs potentiels du film *Une Nation, l'Algérie*, une version purement historique sur « la conquête de 1830 à 1870 » est présentée à la Ligue de l'enseignement, pour une éventuelle diffusion dans les écoles. Mais, là aussi, René Vautier rencontre des difficultés. Le président de la Ligue de l'enseignement de l'époque lui répond :

“

*Bien que très correctement réalisé et basé sur des documents irréfutables, ce film présente une vision de la conquête de l'Algérie en opposition complète avec les directives de l'enseignement sur cette période, ce qui rend toute projection inenvisageable dans le secteur parascolaire ”*

Sans visa, *Une nation, l'Algérie* est peu annoncé par la critique et sa vie en projection ne devient possible que grâce à l'action militante.

Replacer les images de René Vautier dans leurs régimes d'historicité permet de mettre au jour une pensée en images. De leur production jusqu'à leurs multiples fonctions et le procès de circulation qui est le leur, il est remarquable de noter qu'aucune d'entre elles n'a alimenté la machine coloniale. S'ils ont résisté à toute récupération politique, ses films offrent un véritable enseignement pour ceux qui désireraient comprendre ce qui se joue dans les oppressions et les luttes d'aujourd'hui.



René Vautier

Le cinéma de Vautier s'articule en effet autour d'une démarche qui permet d'appréhender le monde : « *on fait des films sur ce que l'on connaît bien, mais on a aussi la possibilité de faire des films sur ce qu'on essaie de comprendre* ». Saisir cette appréhension, c'est à travers l'analyse de ses productions, révéler une programmation personnelle et militante. Ainsi, il convient de montrer aux élèves comment Vautier distingue 5 principes de base pour un cinéma engagé :

- **Rapporter de vraies images plutôt que de raconter des histoires fausses.**
- **« Il ne faut pas laisser les gouvernements écrire seuls l'histoire, il faut que les peuples y travaillent » (Kateb Yacine).**
- **Écrire en images. Tout de suite.**
- **Créer un dialogue d'images en temps de guerre.**
- **Face à la désinformation officielle, pratiquer et diffuser la contre-information.**