

## Des images, œuvres pour faire mémoire

Les films de René Vautier s’ancrent dans l’inconscient collectif et font aujourd’hui œuvre de mémoire. À ce titre, il est intéressant de noter que les productions du cinéaste breton se tiennent à distance de toute idée de propriété. Il est fréquent de voir ses images utilisées par d’autres artistes ou réemployées dans d’autres films.

Elles peuvent être considérées comme des « *grains de pollens disséminés en dépit des circulations clandestines de ses films* ». Est-ce à dire, selon Frédéric Stevenot, professeur agrégé d’histoire (La Cliothèque-en ligne 21 avril 2016), que René Vautier devient une sorte de « mémorialiste » qui ne se cantonne pas à un rôle contemplatif, mais un observateur soucieux de comprendre la façon dont la colonisation et la guerre d’indépendance sont au cœur des enjeux de l’histoire franco-algérienne ?



*Algérie en flammes*, René Vautier, 1958

# 1. L'engagement résistant comme toile de fond

Engagé, dès son adolescence, dans la résistance face à l'occupation nazie, la vie de René Vautier pourrait se résumer à autant d'années de résistance cinématographique. Rebelle et militant, il a filmé les luttes de son époque pour tenter d'établir un dialogue en images et agir sur les conflits.

Dans le film documentaire *Algérie en flammes*, tourné en 1957-58, René Vautier cherche à montrer la proximité entre la rébellion armée et la population algérienne, dont l'effort commun ne peut que parvenir à l'indépendance. Le parallèle avec la lutte de la Résistance française est perceptible. En effet, inspiré par sa propre expérience de combattant au sein d'un réseau, la séquence du déraillement d'un train militaire évoque inmanquablement *La bataille du rail* de René Clément (1946), production typique du résistancialisme. À ce détail près que l'occupant dénoncé par le film a changé en l'espace d'une dizaine d'années...



*Algérie en flammes*, René Vautier, 1958

Dans cette séquence d'introduction, le spectateur assiste au sabotage d'une ligne de chemin de fer. À mesure que l'action des hommes s'opère, le cadre s'élargit aux dimensions de l'horizon et montre l'étendue de l'emprise des combattants sur le territoire. La chaîne de commandement aboutissant au déraillement du train se déploie sur une longue distance que nous remontons depuis les rails jusqu'au poste d'observation qui surplombe l'ensemble de la vallée et permet de déterminer le moment de l'explosion. La liaison entre le proche et le lointain dans la résistance à l'opresseur est ainsi mise en scène de manière particulièrement significative.

Selon Gilles Ollivier, auteur d'un article sur René Vautier dans *L'abécédaire raisonné Arts et histoire des colonisations françaises et des indépendances* :

“

*Le film Algérie en flammes, par le commentaire et les images, s'inscrit aussi dans une culture cinématographique communiste élaborée sur les notions de peuple en lutte, de solidarité et de fraternité, d'adresse au peuple de la France et d'apport de preuves, élaborée dès les années trente lors de la guerre d'Espagne ”*

La question se pose de savoir sur quoi se fonde l'intérêt ou plutôt la passion que nourrit René Vautier pour l'Algérie.

Ce serait oublier les jeunes années de ce fils d'un ouvrier et d'une institutrice, qui entre en résistance à Quimper, d'abord par la poésie puis dans l'action directe : **sa lutte pour l'indépendance et contre un occupant y trouve ses racines directes**. Ce serait aussi oublier ses premiers travaux à l'IDHEC (l'Institut des hautes études cinématographiques) entre 1946-48, sur les manifestations contre le racisme, et surtout son premier film *Afrique 50* (1950), ouvertement anticolonialiste, alors qu'il correspond à l'origine, à une commande de la Ligue de l'enseignement sur la mission de la France en Afrique occidentale française (AOF).

## 2. La rémanence et la circulation des images, l'exemple d'Algérie en flammes et de La folle de Toujane

Les images tournées par Vautier ont contribué à faire naître d'autres films militants.

Souvent cité en exemple comme le premier documentaire de l'Algérie indépendante, le film *Algérie en flammes* a été réalisé moins d'un an après le référendum d'autodétermination du peuple algérien. Mais, il ne sera diffusé en France qu'en 1968 dans la Sorbonne occupée.

Pour autant, Ahmed Rachedi, Nacer Guenifi, Hélène Sanchez, Sidi Boumédiène, Mohamed Guenez, Allal Yahiaoui, Mohamed Bouamari, André Dumaître, Taïbi Mustapha Bellil, formés par René Vautier en Algérie, exploitent, dès 1963, des images du film pour concevoir *Un peuple en marche*. Parmi ces images, celles des morts du bombardement de Sakiet Sidi Youssef est un témoignage rare, ce qui explique sans aucun doute la rémanence de leurs occurrences dans la filmographie sur la guerre d'Algérie et plus particulièrement dans les propres productions de Vautier.



*Algérie en flammes*, René Vautier, 1958

Si l'on dresse une histoire des images filmées de la guerre au XX<sup>e</sup> siècle, la fiction est venue combler le vide engendré par la rareté des images d'assaut dans le contexte de la première guerre mondiale. On pourrait dire ainsi la même chose des images de René Vautier, venues combler le vide laissé par les images de la guerre d'Algérie, qu'elles appartiennent au cinéma amateur ou à celles du cinéma professionnel.

La circulation de l'image du déraillement du train contribue à forger une imagerie du résistantialisme. Exploitée par d'autres réalisateurs comme l'Algérien Mohammed Lakhdar-Hamina dans *Chronique des années de braise* sorti en 1975, cette séquence imprègne la rétine du spectateur et témoigne, par son historicité, de la construction d'une mythologie visuelle au service ici du contexte algérien.

Notons aussi que les images d'*Algérie en flammes* sont également intégrées au premier film produit en 1961 par le Service cinéma du Gouvernement provisoire de la République algérienne (GPRA) afin d'être projeté à la tribune de l'ONU : *Djazairouna* (Notre Algérie). Le documentaire *Guerre aux images en Algérie*, produit aux environs de 1985 reprend dans son intégralité la version arabe d'*Algérie en flammes* commentée en voix off par le réalisateur.

Par leurs circulations, la valeur des images d'*Algérie en flammes* peut se lire comme un précieux manifeste historique à replacer nécessairement dans leur contexte de production.

*La folle de Toujane* réalisé par René Vautier et Nicole Le Garrec est une fiction particulièrement significative du ré-emploi des images tournées par Vautier et ses collaborateurs. Ce film obtient son visa d'exploitation CNC en 1974. Gilles Servat y incarne un instituteur breton parti enseigner dans le village de Toujane à la frontière algéro-tunisienne tandis que son amoureuse Gwen incarnée par Micheline Welter vit à Paris. La guerre d'Algérie rattrape les deux amis d'enfance. D'un côté Roger, l'instituteur prend parti, tandis que Gwen, devenue animatrice radio, choisit la voie de la neutralité.



*La folle de Toujane*, René Vautier, 1973



*La folle de Toujane*, René Vautier, 1973

La mise en tension de ces deux conceptions peut ainsi se lire dans le réemploi des images déjà tournées par Vautier ou ses proches collaborateurs. Les images d'*Algérie en flammes* ou de *J'ai huit ans* de Yves Le Masson et Olga Poliakoff sont ainsi associées à l'univers de l'instituteur. Le spectateur est alors invité à embrasser le regard algérien et notamment celui des enfants par leurs dessins. L'utilisation intégrale du film de fiction *Le remords* (1973 environ) est, quant à lui, associée à l'univers de Gwen. Cette séquence où René Vautier incarne lui-même le rôle d'un producteur, à défaut d'avoir trouvé un acteur, se rapporte aux massacres d'Algériens à Paris le 17 octobre 1961.

La scène symbolise alors l'importation particulièrement choquante de l'esprit criminel répressif et guerrier associé à l'intervention des forces spéciales en Algérie. Mais en même temps **qu'elle rappelle la réalité d'une violence extrême, encore présente dans les esprits, elle n'est pour autant pas réellement assumée par une France qui nie encore sa responsabilité publique.**

Dans *La folle de Toujane*, nous pouvons donc lire dans le ré-emploi des images de Vautier les contradictions de prises de position témoignant des fractures de la société française, incarnées par deux personnages fictifs, amis d'enfance à l'origine.

### 3. *Un peuple en marche*, film matriciel de la naissance d'une nation ?

Le film *Un peuple en marche* est un jalon important dans le parcours engagé du cinéaste aux côtés de la jeune république socialiste algérienne. Ce film collectif réalisé par Ahmed Rachedi, Nasr-Eddin Guenifi et René Vautier est un montage d'extraits issus de différents courts et longs métrages du Centre Audiovisuel d'Alger.

René Vautier, en mettant à disposition des jeunes réalisateurs algériens une grande partie des images d'*Algérie en flammes*, est crédité à la réalisation du film. Œuvre de formation, *Un peuple en marche* appartient, pour la critique cinématographique algérienne Mouny Berrah, à la première génération des cinéastes algériens, « **voués dans leur projet et leurs intentions à réhabiliter une image de soi déconstruite et dévalorisée par l'occupant** ».



*Un peuple en marche*, René Vautier, 1963



*Un peuple en marche*, René Vautier, 1963

À ce titre, le film évoque les commémorations du 1<sup>er</sup> mai, la lutte de la classe ouvrière durant le conflit et témoigne des difficultés d'un pays qui vient d'arracher son indépendance. Les images mettent l'accent sur l'avenir que doit se construire le "nouveau peuple algérien" et révèlent les multiples défis de la reconstruction politique, culturelle et du développement économique et social de ce pays naissant. Au regard de l'histoire du cinéma et pour reprendre le titre d'un film de l'américain D.W. Griffith, on pourrait dire qu'*Un peuple en marche* représente le film matriciel de « la naissance d'une nation ».



*Un peuple en marche, René Vautier, 1963*

Selon Sébastien Layerle, la séquence d'ouverture du film présente un caractère programmatique. Si Alger est d'abord filmée du ciel à partir de deux caméras, embarquées à bord d'un hélicoptère, les caméras descendent ensuite dans les rues de la ville, filmant les habitants au plus près. Les vues aériennes reproduites ici rappellent les images de propagande conçues pour valoriser la présence française en Algérie. Mais, en inscrivant l'équipe de tournage, algérienne en l'occurrence, dans le plan, les réalisateurs inversent le motif. *“Cet effet de mise en abyme traduit une double réappropriation symbolique”* explique Sébastien Layerle : *“celle de l'opérateur filmant et celle de l'espace filmé”*. À ce titre, la voix du commentaire corrobore les images et affiche clairement les intentions des créateurs :

“

*Notre tâche à nous cinéastes algériens est de peindre les hommes plus que les maisons, prendre la caméra comme un scalpel et décortiquer la ville (...) Aujourd'hui, après l'An I de notre indépendance, il nous faut faire comprendre le mouvement d'un peuple, un peuple vivant, un peuple debout. C'est seulement en cela que nous sommes sûrs qu'une caméra a sa place au cœur du combat pour l'édification d'une société nouvelle. Mais il faut que chacun ait pour devise : “Je dis ce que je vois, ce que je sais, ce qui est vrai”*

**Ces derniers mots, souvent repris par René Vautier, font référence à des vers de Paul Eluard, extraits du recueil collectif *L'Honneur des poètes* publié clandestinement aux éditions de Minuit en 1943.**

En conclusion, les films de Vautier, fiction ou documentaires, archives et/ou témoignages..., permettent d'entendre et de voir différents comportements et représentations mentales chez les Français vis-à-vis des Algériens lors du conflit dans les années 1960, mais aussi comment les Algériens s'emparaient eux-mêmes de leur histoire. On peut ainsi imaginer le racisme de certains Français, prégnant après-guerre, et qui persiste aujourd'hui, mais aussi l'indignation, le refus et la volonté de désobéissance, l'empathie et la compassion qu'ont pu ressentir d'autres citoyens français. **On retrouve l'efficacité cinématographique de Vautier qui, par de simples prises de vues (le plan-séquence), et en quelques minutes, arrive à résumer des problèmes psychologiques, sociaux ou sociétaux.** Il n'en sort sans doute pas d'analyse globale mais des éléments pertinents de débat grâce, en particulier, aux témoignages et à son univers visuel.