

Afrique 50

René Vautier

*Je dis ce que je vois
Ce que je sais
Ce qui est vrai*

Paul Éluard, Les armes de la douleur

*Je filme ce que je vois
Ce que je sais
Ce qui est vrai*
René Vautier

extrait Salut et fraternité, documentaire d'Oriane BRUN-MOSCHETTI (4'23 à 6'44)

Un film sauvé de la destruction qui met « *l'image et le son à disposition de celles et de ceux à qui les pouvoirs établis les refusent.* »

René Vautier

Afrique 50 est considéré comme le 1^{er} film anticolonialiste qui va faire naître tout un courant dont René Vautier est le père fondateur. Le film est aussi la profession de foi d'un cinéaste qui mène un combat pour changer le monde. C'est un coup de tonnerre dans un paysage cinématographique qui a pour habitude d'exalter l'œuvre coloniale de la France. Pour Nicole Brenez, historienne du cinéma, l'œuvre de Vautier (plus de 150 films) est « *sous-estimée de manière scandaleuse [...] dans ce qu'elle couvre de conflits, de luttes, d'histoire collective [...], dans ce qu'elle invente de geste et de forme et aussi en ce qu'elle fait exemple* ».

L'histoire du film, ses conditions de tournage, sa fabrication jusqu'à sa diffusion ont été singulières et rocambolesques mais le film mérite mieux qu'un simple récit anecdotique. C'est pourquoi, il faut laisser sa place à l'image, image qui peut permettre d'aborder ces aspects tout en gardant la puissance que Vautier lui accordait. Vautier avait une foi très profonde en la puissance des images, comme dynamique de libération et d'émancipation.

René Vautier et Afrique 50



...Ou comment Vautier est devenu le « petit blanc à la caméra rouge »

René Vautier est âgé de 21 ans lorsqu'il part tourner, en AOF, *Afrique 50*. Mais son engagement n'est pas récent ni lié, dans un premier temps, au cinéma. A 15 ans, il s'engage dans la Résistance en Bretagne, où il s'emploie à relever pour le compte des Anglais, les angles de tirs des casemates allemandes implantées sur le littoral. Sa première expérience avec la clandestinité qu'il connaîtra à nouveau pour *Afrique 50*.

Suite à la Libération, ses compagnons du maquis l'interrogent sur les combats suivants qu'il compte mener, ayant désormais abandonné les armes, et le poussent à faire du cinéma, prenant pour nouvelle arme la caméra « pour raconter le monde tel qu'il est, pour pouvoir le changer »¹.

Il passe le concours de l'IDHEC (actuelle FEMIS) en 1946 et l'obtient. La question sociale est au cœur de ses réalisations : il participe, par exemple, au tournage clandestin de *La grande lutte des mineurs*, réalisé par Louis Daquin.

Pour son film de fin d'études, il compte filmer une manifestation d'étudiants coloniaux devant la Sorbonne et est, d'ores et déjà, confronté aux formalités administratives : le tournage nécessite une autorisation de filmer dans la rue, délivrée par la préfecture. Pendant le tournage, incité par sécurité à tourner près des forces de l'ordre, il est confronté aux remarques racistes de policiers ayant servi sous le régime de Pétain et décide de passer avec sa caméra, du côté des étudiants. Il fait alors un choix, celui de donner son point de vue, il choisit sa place. Lors de l'assaut de la police, il est blessé et sa caméra cassée mais il a désormais trouvé son point de vue : il sait qu'il « *ne veut pas faire de cinéma du côté des flics* »², il filme ce qu'il voit.

¹ Propos tenus par René Vautier dans l'interview présente dans le DVD *Afrique 50* « René Vautier, le point de vue renforcé »

² Ibid.

Un film de commande



Vautier, sorti major de sa promotion de l'IDHEC en 1948 est contacté par la Ligue de l'Enseignement (fondée en 1866 pour défendre une éducation populaire et laïque - alors que les lois scolaires de Jules Ferry n'ont pas encore été prises) pour réaliser un film destiné à montrer aux élèves des collèges et lycées « *comment vivent les villageois d'AOF*³ ».

René Vautier accompagne alors une équipe de Routiers Éclaireurs de France, une équipe composée d'un ethnographe, d'un médecin, d'un enseignant, d'un photographe, d'un étudiant des Beaux Arts et d'un étudiant de Sciences Po. Sa mission : réaliser des images en 16 mm sur la réalité africaine et en faire le montage pour une exposition qui circulerait de lycée en lycée...

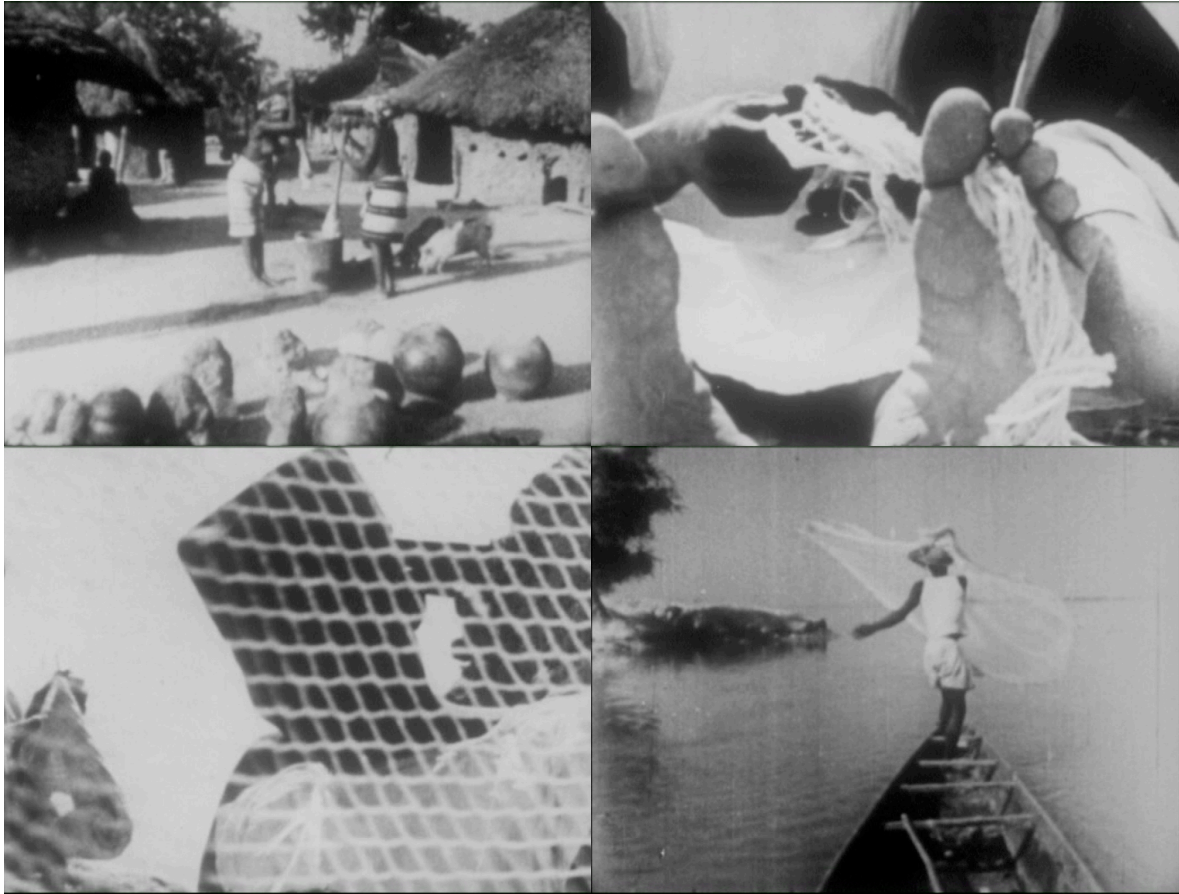
³ L'AOF est une fédération regroupant 8 colonies d'Afrique de l'ouest entre 1895 et 1958. Dès 1943, l'AOF bascule dans le camp gaulliste, se rallie au CFLN puis au GPRF. C'est dans ce contexte que naît, en 1946, le RDA (Rassemblement démocratique africain), mouvement de contestation de la domination coloniale.

Afrique 50 : les images de René Vautier

Extrait du film de 00'06 à 3'36 - (coupure un peu arbitraire...)

Imaginaire colonial





La 1^{ère} partie du film semble présenter des images d'Epinal sur l'Afrique coloniale. Après une entrée dans le village, l'approche est descriptive : se succèdent à l'écran, diverses activités traditionnelles (pilage du mil, cuisson du repas, tissage, fabrication de brique en pisé, lavage du linge dans le fleuve, toilette des enfants, coiffure... activités accomplies essentiellement par les femmes et les enfants, vêtus de simples pagnes... puis les hommes au travail dans les activités de pêche -maillage des filets, bateliers, pêche au filet-) Activités agricoles et artisanales archaïques, avec, à l'écran, la présence exclusive d'indigènes affairés à leurs tâches quotidiennes.

Les enfants sont les premiers à être montrés et ce sont eux qui mènent le spectateur à la découverte du village. Dans un jeu de cache-cache, après une phase d'observation qui nous les présente face caméra, où ce sont eux qui nous observent en occupant tout le champ, ils nous invitent à les suivre.



Plongés en Afrique, dès le générique, avec le titre mais aussi une musique immédiate faite de chants et de percussions - le 3^{ème} carton nous indiquant d'ailleurs seulement 2 informations techniques, celle du compositeur et celle de l'auteur du texte qui est également le narrateur -



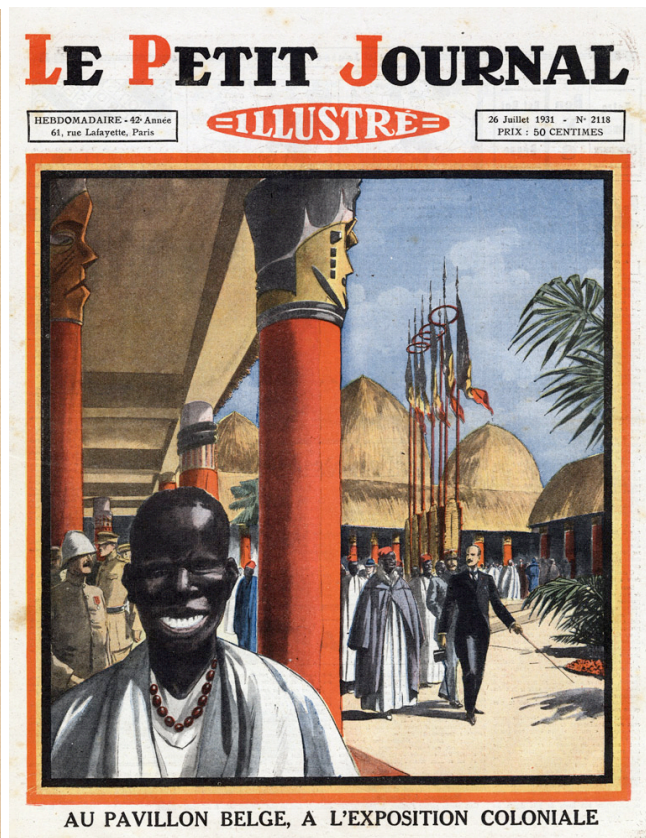
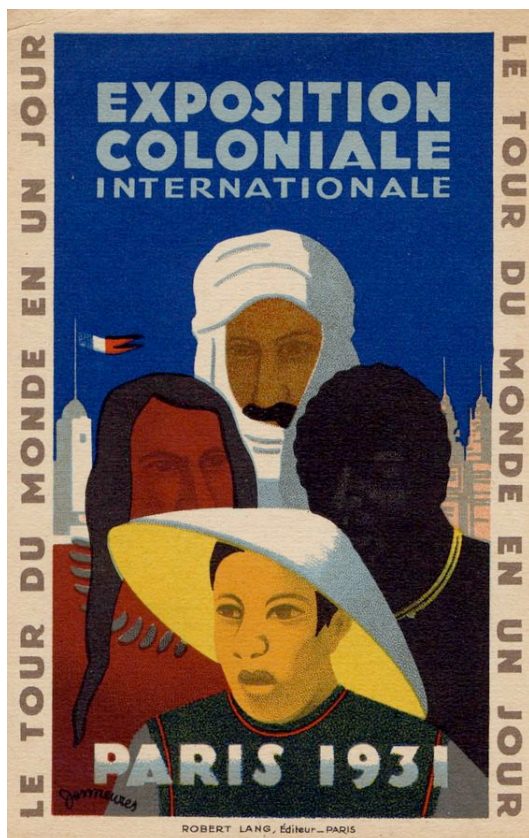
nous sommes donc très vite interpellés, par le biais de l'image, mais surtout par la voix-off : le narrateur tutoie sans jamais parler à la 1^{ère} personne ; cette narration à la deuxième personne semble nous accorder le précieux privilège d'être les rares « blancs » à pouvoir pénétrer dans le village, afin d'être les témoins du quotidien de ces Africains.

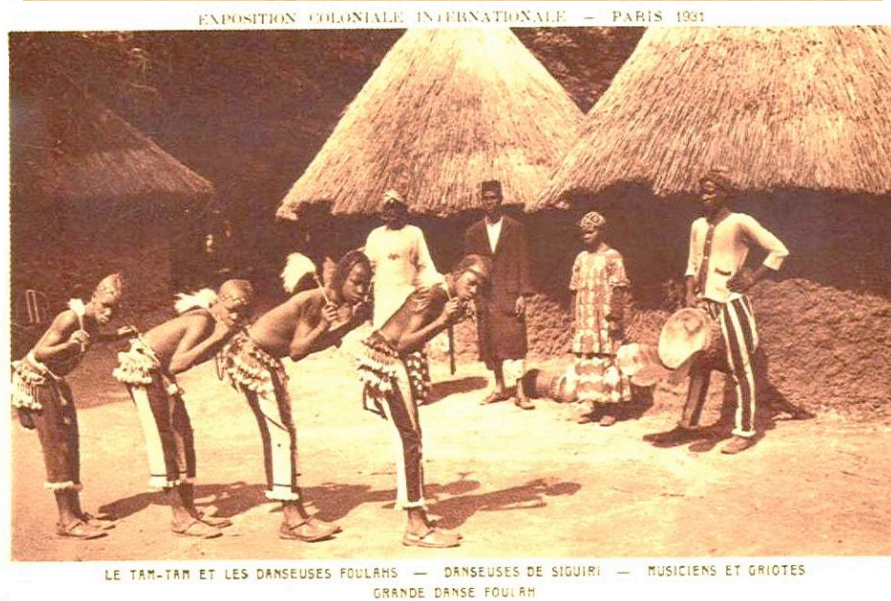
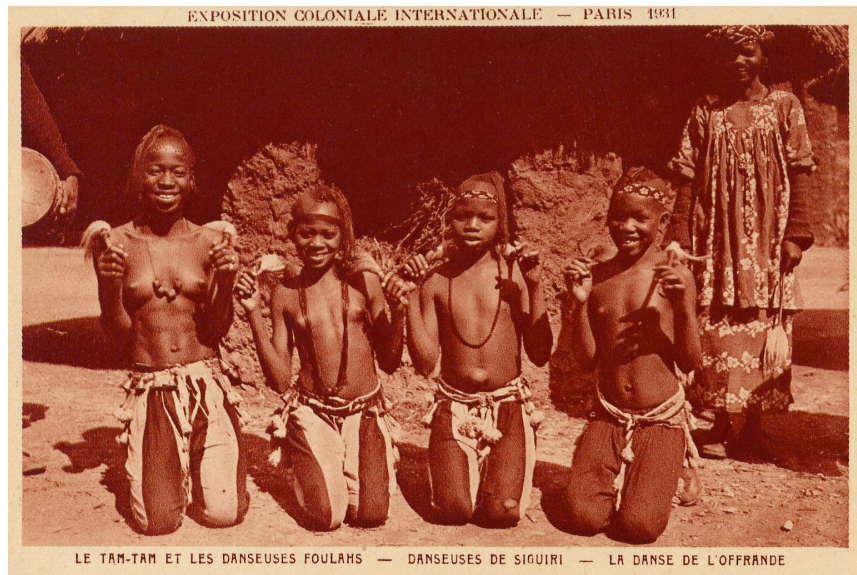
Cependant, dès le début, la 1^{ère} phrase d'accroche rappelle bien les devoirs des colonisés : « *Les seuls blancs qui sont entrés avant toi dans ce village sont, ou bien l'administrateur qui venait prendre l'argent pour l'impôt, ou bien le recruteur qui venait prendre les hommes pour l'armée.* » La référence à l'exploitation est, pour l'instant, déjà perceptible mais elle n'est en rien surprenante... La misère est aussi mentionnée et visible mais la musique au balafon ne dramatise pas ce qui nous est donné à voir.

Le film conforte donc d'abord le spectateur de 1950 dans ses idées reçues sur l'Afrique coloniale. Il nous offre une visite pédagogique et exotique, dont les Français colonisateurs sont toujours très friands à cette date. Les plans rapprochés, serrés, frontaux suscitent aussi notre curiosité ou attisent notre voyeurisme. Tels des touristes, nous sommes guidés par un « *suis-les* », « *tu verras des choses très pittoresques* », « *continuons notre visite* »... Une proximité s'installe alors dans ce parcours ethnologique, renforcée par des comparaisons avec la métropole : « *comme dans les petits ports de Bretagne* » (dont Vautier est originaire), « *tout comme les lavoirs de chez nous* » ou la référence au rasoir du réalisateur.

Cet intérêt des métropolitains pour les contrées colonisées est d'ailleurs une des principales causes du succès de l'exposition coloniale de Vincennes de 1931, organisée pour magnifier la puissance coloniale française et qui entretient l'illusion d'un Empire colonial paisible.

extrait exposition coloniale CNDP





Cette exposition coloniale attire plus de 8 millions de visiteurs et succède aux zoos humains de la fin du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème} et aux 1^{ères} expositions itinérantes.



Femme africaine exhibée avec son enfant, Jardin d'acclimatation, Paris, 1903

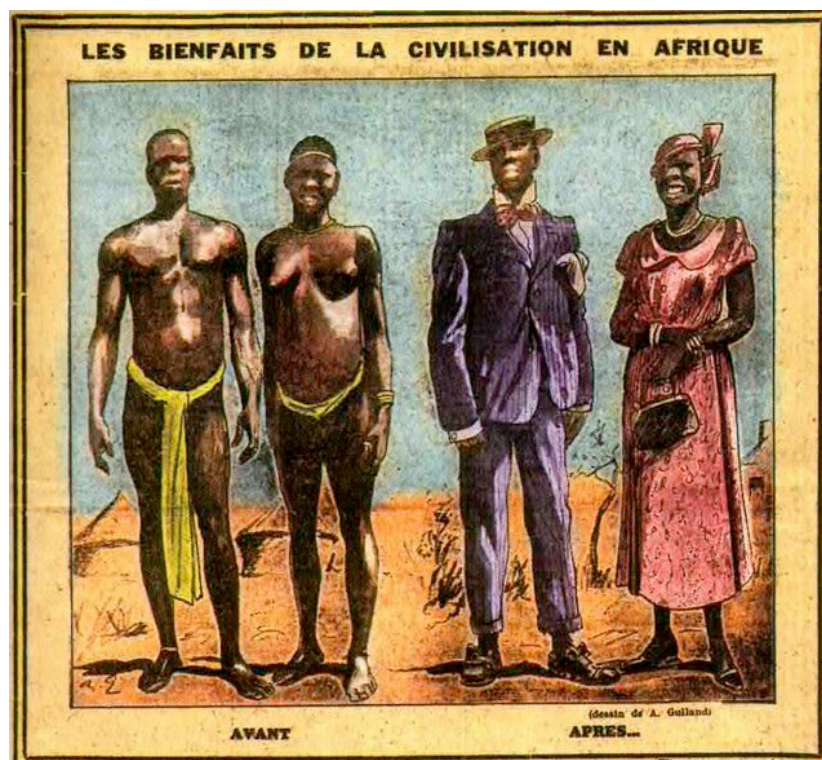


Exposition de Clermont-Ferrand, 1910

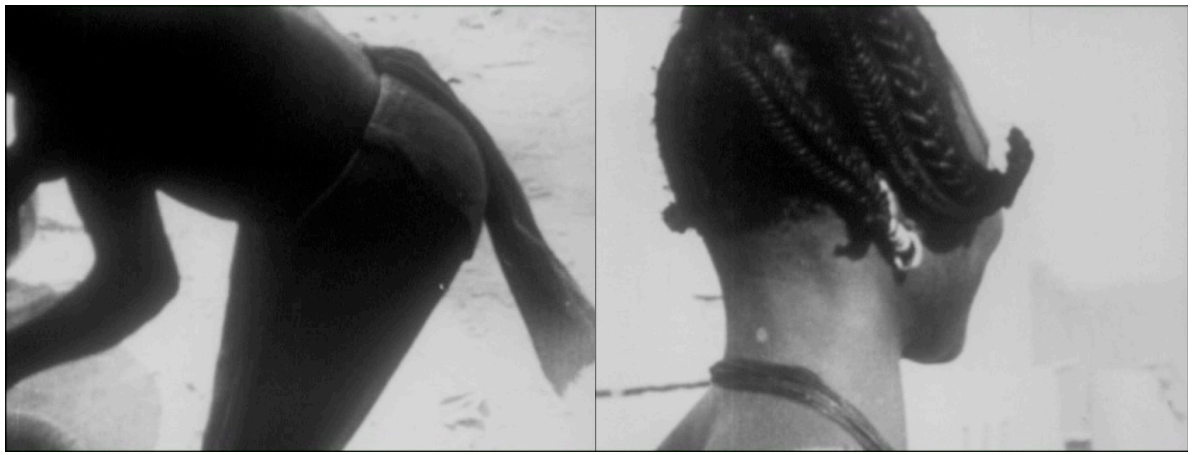
L'imagerie coloniale cultive ces clichés qui présentent les Africains comme porteurs de traditions archaïques tant par leurs activités que par leur tenue vestimentaire.



Brazza et l'exploration du Congo, 1950, tableau d'histoire pour une salle de classe



Dessin de A. Gulland extrait du journal Mer et Colonies n°265, mars 1934



Il en va d'ailleurs de même, dans les publicités,



dans les chansons populaires de variété, telle que la marche officielle de l'exposition coloniale de 1931, *Nénufar*, interprétée par Alibert⁴, ou au cinéma. *Afrique 50* détonne forcément face à des films de fiction tels que *Pépé le Moko* de Julien Duvivier sorti en 1937 ou encore *L'homme du Niger* de Jacques de Baroncelli en 1939, dans lesquels les relents racistes sont encore bien présents.

Aucune trace de modernité... « *Les gosses jouent, une coquille d'escargot remplace la toupie, ou une courge remplace le ballon.* » Seuls les Blancs peuvent la leur apporter, ceci suffit à justifier la mission civilisatrice de l'homme blanc et ainsi, valider la conception de la hiérarchie des races. La colonisation est bien un rapport de domination.

Extrait documentaire Richard Hamon Le petit blanc à la caméra rouge (de 15'10 à 16'40)

En 1950, la domination de la France sur d'autres peuples reste ancrée dans les mentalités. Rares sont les forces politiques à s'en indigner (mis à part les communistes) et même en 1949, peu ont compris que le processus de décolonisation était déjà enclenché. La guerre d'Indochine a débuté depuis 3 ans mais les principaux partis politiques (le RPF de de Gaulle, le MPR et même la SFIO qui, dans un contexte de guerre froide, ne doit pas laisser à penser à un quelconque rapprochement avec Moscou sur la question coloniale) maintiennent des positions conservatrices sur le colonialisme. Ils restent aveuglés et les Français se sentent peu concernés par l'avenir des colonies françaises, davantage préoccupés par leur quotidien encore marqué par la guerre (les poches de misère sont encore présentes, les tickets de rationnement ne sont retirés qu'en 1949...)

La propagande coloniale insiste avant tout sur le loyalisme et la gratitude des colonisés (après la 2^{nde} guerre, les indigènes ayant participé au conflit sont remerciés et retournent à leur condition de colonisés), ils restent de braves indigènes à la fidélité animale...

Sauf qu'ici, Vautier, même s'il semble conforter le spectateur avec des images habituelles et rassurantes, entame subtilement et immédiatement une inversion des rôles : c'est à l'homme blanc d'être admis dans le village après une séance d'inspection opérée par les plus innocents des habitants, qui lui ouvrent finalement l'accès à leur village.

A 5'02, sur un accompagnement musical plutôt mélancolique (instruments à cordes), s'amorce un changement de ton : « *Là bas, dans une confortable maison de pierre, Monsieur l'administrateur fait la sieste, écrasé de soleil. Mais ici il faut travailler, suivre le troupeau cherchant pâture dans la brousse.* »



⁴ Voir en complément : <http://www.ina.fr/video/I908669001014>

Et à 5'47, l'interpellation se fait plus insistante : « *Tu t'étonnes de voir un village sans école, sans médecin. En Afrique, on ouvre une école quand les grosses compagnies coloniales ont besoin de comptables. On envoie un médecin lorsque les grosses compagnies coloniales risquent de manquer de main d'œuvre. Et ce village a encore de la chance dans sa misère, il est en paix. Regarde ce qui guette les villages africains.* » C'est un 1^{er} appel à la révolte que Vautier adresse au spectateur, il lui indique ce qu'il refuse de voir et ceci va monter crescendo... Et c'est René Vautier qui se charge de la parole : ceux qui ne parlent pas, ce sont ceux qu'on filme.

Le retour des percussions, à 6'06 sur « *Regarde ce qui guette les villages africains* » annonce une dénonciation beaucoup plus virulente des violences coloniales. L'image prend alors toute sa puissance : Vautier met ses images face à une responsabilité, à une efficacité mais sans instrumentalisation. Il préfère l'argumentation, la conviction à la persuasion⁵. Le ton change, le rythme est plus martelé.



Images de la réalité coloniale

extrait de 6'06 à 9'01

A l'horizon paisible sur le fleuve Niger succède un lent panoramique (avec un raccord son annonceur sur « *Regarde ce qui guette les villages africains* ») qui ouvre la séquence sur un paysage dans lequel la végétation plus dense cache des habitations détruites car ravagées par le feu. La voix-off tarde un peu à venir pour laisser la place en 1^{er} lieu à l'observation. L'information est d'abord visuelle, c'est l'image seule qui donne du sens. Puis le commentaire intervient pour nous apporter les éléments manquants.

Il nous situe précisément : « *Ici se trouvait le village de Palaka, dans le nord de la Côte d'Ivoire.* », nous donne les causes, la date du désastre avec une extrême précision et le mode opératoire à l'origine des destructions « *Le chef d'un village n'a pu payer un reliquat d'impôt, 3700 francs. Le 27 février 1949, à 5 heures du matin, les troupes sont venues. Elles ont cerné le village, elles ont tiré, elles ont brûlé, elles ont tué.* »

⁵ Entretien avec Nicole Brenez, compléments du DVD *Afrique 50*, Les Mutins de Pangée

Alors qu'au début du film, dans les 1ères séquences, il y a souvent simultanéité entre l'image et le son qui souligne, décrit l'image (avec parfois un léger décalage de quelques secondes), ici, image et son ne sont plus synchronisés : il nous faut les explications sonores car nous n'avons que les traces de ce qui s'est produit. L'image ne nous livre qu'un après. Mais elle ne perd pas pour autant en puissance et en sens.

Les percussions doublent le rythme percutant de la narration.



(Sur DVD édité par Arte Video, de 6'57 à 7'23)

Pour *Nuit et Brouillard* en 1956, Alain Resnais utilise un procédé assez proche de celui de Vautier. Dans une image a posteriori par rapport aux faits, c'est la voix off qui nous décrit l'horreur, qui éveille tous nos sens pour reconstituer une scène qui nous échappe visuellement dans ce paysage paisible, ensoleillé, dans lequel la nature a repris ses droits. Il ne reste que quelques traces mais elles ne sont que partielles : les fours crématoires ont disparu, ils ne sont plus en activité. L'image actuelle cache un passé terrible.

A 6'35 plusieurs plans fixes interrompent le panoramique et en gros plan, donnent des preuves : les impacts de balles, les douilles...



La voix-off ne commente pas tout, ne reprend pas tout ce qui nous est donné à voir mais elle complète les informations pour les rendre cruciales « [...] *abattu d'une balle dans la nuque, d'une balle française.* »

Les plans fixes se poursuivent et le commentaire off donne du sens à l'image : « *Ici une enfant de sept mois a été tuée, une balle française lui a fait sauter le crâne.* »

Le plan suivant montre à nouveau des traces à charge, le sang sur le mur et la voix off vient nous donner l'explication : « *Ici du sang sur les murs, une femme enceinte est venue mourir, deux balles françaises dans le ventre.* »

Les cadavres ont disparu mais le massacre a bien eu lieu. Le bétail au sol vient peut-être symboliquement les figurer, ce sont les dernières traces vivantes mais agonisantes de l'exaction.



L'adresse « *tu t'étonnes* » est répétée à 7'09 alors que les percussions cessent pour laisser la place à des instruments à cordes plus apaisés. Mais le ton, lui, contraste, gagne en virulence : Vautier implique le spectateur sans s'exclure lui-même cette fois « *en notre nom à nous, gens de France* ». Mais il ne s'agit pas de le faire culpabiliser individuellement. Ce « *nous* » s'entend davantage dans le rapport Africains-Français, ce rapport de domination, fondateur du système colonial, et ce « *nous* » vient désormais casser le mythe d'une France bienfaitrice. Il n'est pas question de se cacher derrière la France comme entité, ce sont bien les « *gens de France* » qui doivent s'insurger, réagir

afin que de tels actes barbares n'aient plus lieu « *en notre nom* ». Aucune animosité envers celui à qui il s'adresse, qu'il interpelle plus loin par un : « *ami* ».

La supercherie est enfin dévoilée : « *Ce n'est pas l'image officielle de la colonisation* ». La manipulation et la tromperie doivent cesser. Le discours a basculé nettement : c'est le discours politique qui s'impose désormais et une condamnation ferme de la colonisation dans son ensemble.

A 7'25, les coupables sont visuellement désignés. Ils apparaissent d'abord dans un plan plus large au milieu des carcasses.

Puis, image et son sont à nouveau synchronisés sur les « *vautours* »,



permettant à René Vautier de jouer sur la polysémie du mot : aux plans fixes présentant des vautours en bande, la voix off anticipe, en établissant le rapprochement avec les compagnies occidentales qui exploitent les terres africaines. Puis l'image vient ensuite appuyer le propos par des plans fixes sur les sièges sociaux parisiens de ces sociétés, chiffres à l'appui, par un montage parallèle montrant des vautours dépeçant leurs proies...



L'image est alors agrégée à d'autres pour donner du sens. Et c'est bien là que réside la richesse du travail de René Vautier. Il explore toutes les possibilités qu'offre l'image : une image bloc d'informations visuelles, une image commentée par une voix-off, une image laissée en pleine liberté sans texte, ni commentaire...

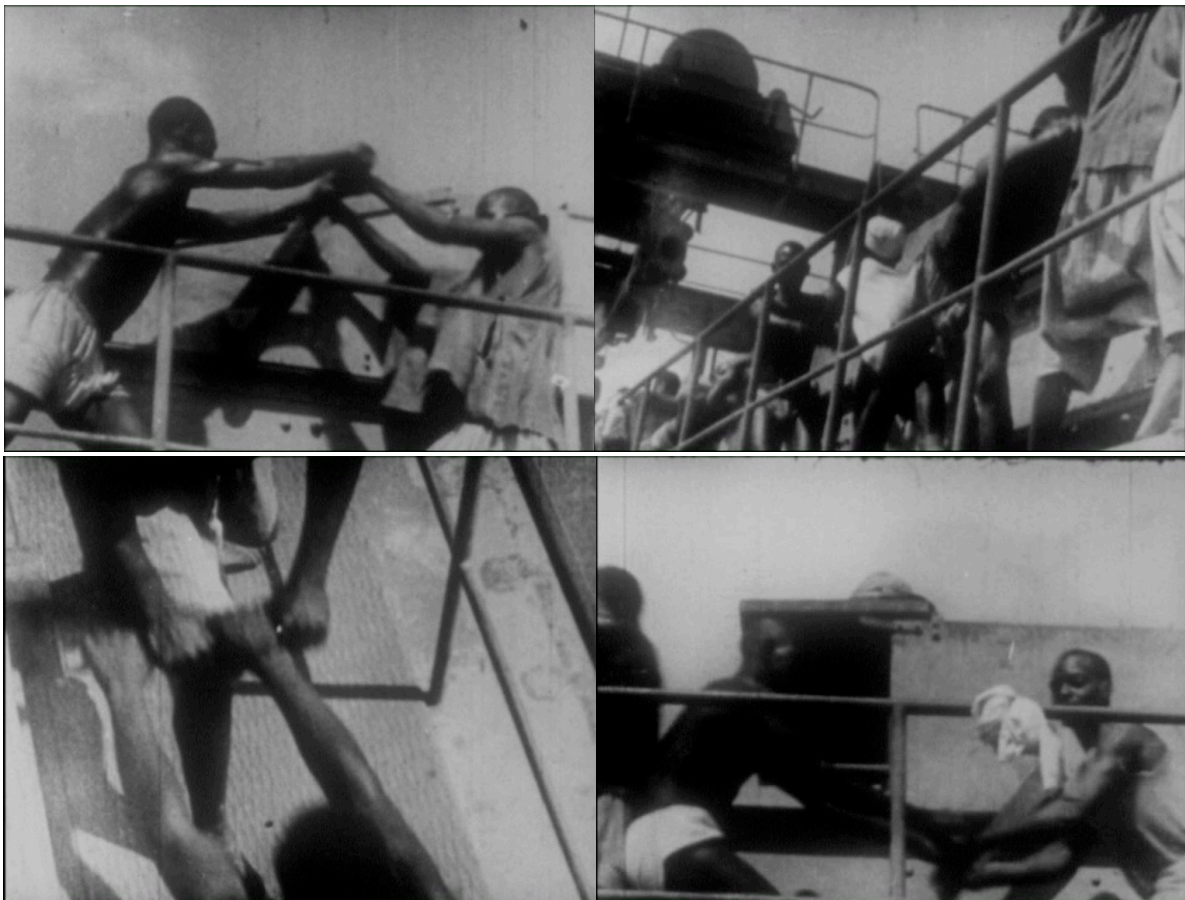
Mais comment Vautier a-t-il pu tourner ces images ?

Quand René Vautier arrive à Bamako, il ne peut filmer que ce que les autorités cautionnent. En effet, toute prise de vue en Afrique noire est régie par un décret que Vautier doit s'engager à respecter en le signant et qui l'oblige à remettre toutes les pellicules déjà tournées. Ce décret en question date de 1934 et a été établi par le Ministre des Colonies de l'époque, à savoir Pierre Laval... (extraits du décret p 29 et 30 du livre-DVD *Afrique 50*). Il faut tout de même rappeler, que suite à son procès, Pierre Laval a été fusillé en 1945 pour ses activités pro-nazies et que René Vautier, pour ses actes dans la Résistance, a été décoré à la Libération pour son « opposition active » à la politique menée par Pierre Laval ! Vautier se révolte face à tant d'aberrations et quitte Bamako pour pouvoir filmer et échapper à cette juridiction. Il passe alors dans l'illégalité et comprend très vite les raisons du maintien du décret Laval qui empêche de filmer la réalité. Sur place, il assiste à la surexploitation des Africains, totalement assumée mais dissimulée à la métropole. Vautier reste plus d'un an en parcourant le Soudan Français, une partie de la Haute-Volta, toute la Côte d'Ivoire jusqu'à Abidjan où il va être aidé par les principaux membres du RDA.

La colère gronde et le RDA organise le boycott de tous les produits d'origine européenne, incite les Africains à refuser de travailler pour les compagnies et les entreprises européennes. Leurs recettes chutent ainsi de 50% et la main d'œuvre se fait rare aussi

dans les plantations. Pour faire pression sur les populations, le gouverneur décide que les impôts seront désormais obligatoirement payés en espèces et exigibles sans aucun délai : la plupart des populations rurales payaient l'impôt en apportant des marchandises et des produits de cueillette. Seuls les travailleurs des entreprises européennes disposaient d'argent liquide. L'objectif des autorités est clair : briser la grève des Africains. La situation continue à se dégrader car certains chefs de village préconisent d'étendre la grève aux impôts... Des colonnes punitives sont alors envoyées à travers la brousse : les villages sont brûlés, les habitants massacrés... et Vautier est témoin de ces « *Oradour* » : la seule arme dont il dispose est sa caméra. Pour lui, il est de son droit mais aussi de son devoir de filmer pour pouvoir témoigner. Vautier établit un parallèle très clair avec les crimes nazis « *Oradour* », « *d'Estienne d'Orves* », « *Guy Mocquet* », village ou hommes martyrs.

A 8'02, un raccord son introduit un nouveau plan sur une infrastructure, réintroduit les percussions et lance le thème de la mise en valeur apportée par la France. Le progrès... Un plan fixe plus resserré nous permet de nous approcher du lieu que la voix off nous nomme « *Voici le célèbre barrage de Markala Sansanding sur le Niger.* » Aux plans sur le barrage, succèdent des images qui nous précisent son mode de fonctionnement et le commentaire vient appuyer ce que l'image nous révèle déjà : l'exploitation d'une main d'œuvre autochtone pour le confort des blancs qui, seuls, bénéficient de l'électricité produite. L'image nous présente l'homme noir comme une machine, il est assimilé au barrage, il fait corps avec l'infrastructure mais ce n'est pas pour autant que l'image cautionne cette situation. Le réalisateur joue sur la répétition de certains plans, de prises de vue en plongée. L'Africain est écrasé par sa tâche.



La construction du barrage fait d'ailleurs l'objet d'images d'actualités⁶, projetées au cinéma avant le film à l'affiche. C'est, d'ailleurs, plutôt à cette forme de cinéma documentaire que sont habitués les Français de métropole, à ce type d'images et de commentaires. Il peut donc être intéressant, avec les élèves, de confronter ces images d'actualités validées et contrôlées par les autorités (celle du régime de Vichy en l'occurrence, le document datant de 1942) et le traitement du même sujet par Vautier. Il est relativement aisé de les opposer aussi bien au plan visuel que sonore (commentaire + musique). D'autres supports peuvent également être travaillés sur le thème du travail forcé et de l'exploitation des colonies : des extraits de *Terre d'Ebène* d'Albert Londres (sur le travail forcé sur le chantier Congo-Océan), de *Voyage au Congo* d'André Gide...

Cela permet aussi de comprendre mieux encore la question du choix de Vautier lors du tournage de son film de fin d'études, de la place qu'il choisit pour sa caméra... Elle ne peut en aucun cas être la même que celles des autorités. L'image peut aussi être utilisée à des fins de désinformation et de récupération politique.

Vautier travaille hors-circuit et même, en situation de combat face à une logistique complexe :

Lors du tournage d'Afrique 50, Vautier a réussi à arracher des images au réel, dans la clandestinité, mais il lui faut encore pouvoir les ramener dans l'Hexagone. Traqué par les autorités pour avoir tourné sans respecter le décret, il va bénéficier de l'aide de complices pour que sa caméra, ses pellicules et lui-même puissent regagner la métropole.

Vautier va être arrêté, libéré puis caché... il va parvenir à rejoindre Bamako dans un chargement de légumes. Après de multiples autres péripéties, il rejoint Dakar pour tenter d'embarquer pour la France mais atteint de paludisme, il risque à nouveau d'être arrêté : des infirmières le font passer pour mort, ce qui permet ses déplacements, transporté sur une civière et recouvert d'un drap blanc... Il va être ainsi enterré 3 soirs successifs pour pouvoir changer de quartier. Ces compagnons du maquis sont prêts à venir le libérer par bateau depuis Quimper !

Finalement, les autorités laissent Vautier embarquer pour Marseille mais sans son matériel (peu importe, les pellicules impressionnées en Afrique sont déjà rentrées illégalement en France grâce à 33 canaux différents... et pas une bobine ne s'est égarée). Vautier revient avec un billet de 4^{ème} classe : c'est le seul blanc dans les cales au milieu des soldats indigènes envoyés en Indochine.

Il faut encore développer les pellicules dans un contexte où les laboratoires sont surveillés. Là, encore, la complicité des techniciens du labo va être précieuse : ils ont l'idée d'accrocher les bobines africaines au bout de films pornographiques, qui étaient eux-mêmes interdits mais tolérés, par les policiers chargés de contrôler les développements, contre quelques pots-de-vin...

Vautier parvient donc à ramener les négatifs développés et les rushes au siège de la Ligue de l'Enseignement.

A 9'01, nouveau raccord son pour passer du barrage à la mise en valeur des routes, effectuée exclusivement par une main d'œuvre indigène. La séquence se poursuit sur le traitement inhumain du travail des colonisés : esclavage économique, alors que le Code

⁶ <http://www.ina.fr/video/AFE85001141>

de l'Indigénat et le travail forcé sont abolis depuis 1946... Le parallèle entre les carcasses dépecées et les indigènes qui se tuent au travail est évident. Le commentaire s'arrête pour laisser la place à plusieurs plans successifs sur les colonisés au labeur. Le montage rapide de plans courts, parfois même repris presque à l'identique, et l'énumération du commentaire viennent accentuer cette exploitation humaine. Les plans sont plus serrés, la caméra se rapproche de ces travailleurs... elle a choisi son camp. Le rythme des balafons suit celui des mouvements de l'enfant pour actionner les soufflets. Tous les travaux effectués par les Africains sont passés au crible : la construction d'infrastructures, la mise en valeur des routes, les travaux des champs, la fabrication des outils, le travail dans les plantations... les images se succèdent, la voix-off les liste. Jamais un blanc à l'image, il est toujours hors-champ, mais seulement des Africains toujours en groupe, en activité, unis à l'image pour servir les intérêts des Européens.



La caméra se rapproche des corps qui occupent désormais tout le cadre. Elle fait corps avec eux et leur est acquise. Elle s'exprime pour eux, qui n'ont pas la parole.



L'opposition entre l'absence de machines mises à disposition des colonisés, leur salaire négligeable et les moyens détenus par les Européens pour expédier tout ce qu'ils ont prélevé et pillé dans les colonies tient en quelques plans. Le paysage est, là, totalement artificialisé par la présence de ces nombreux bateaux de marchandises, de grues...

La séquence s'achève sur une note d'espoir : « *Mais peu à peu de Dakar à Brazzaville, d'Abidjan à Niamey, le peuple d'Afrique se dresse, s'unit...* »

La dernière partie du film s'ouvre sur l'union naissante des peuples d'Afrique occidentale sur des rythmes variés de tambours très lents ou plus frénétiques : à l'image, des plans sur des manifestants, parfois encadrés par des coloniaux, des peuples réunis, se déplaçant dans le même sens, à l'écoute... mais l'accumulation des exactions et la répression violente des autorités est sans cesse rappelée par le texte.

Vautier a été le témoin de la puissance du RDA en AOF, notamment en Côte d'Ivoire, et a même bénéficié de son soutien : Félix Houphouët-Boigny, Ouezzin Coulibaly (qui lui a, un temps, prêté son logement à Abidjan) défient le gouvernement français et son ministre de la France d'Outre-Mer, fraîchement nommé (ancien ministre des Colonies mais dont l'appellation a changé depuis que l'Empire colonial est devenu l'Union française en 1946), le jeune François Mitterrand. Après sa fondation en 1946, avec le soutien des communistes français, le mouvement, qui s'est d'abord constitué autour de la remise en cause des formes de domination française, se tourne, désormais, davantage vers la question de l'indépendance. Le RDA constitue un groupe parlementaire à l'Assemblée, affilié au groupe communiste et compte 25 députés.

Le film dérange car d'Africains « enfants à civiliser », il montre des Africains en lutte en train de s'organiser pour obtenir leur indépendance.

Les dernières minutes du film s'achèvent sur des unions : celle de la bande sonore qui associe chants, balafons, percussions, celle de l'union des peuples d'Afrique et des peuples de France « *pour la paix et le bonheur* », « *jusqu'à ce que soit gagnée la bataille de la vie* ». Un espoir de révolte internationale.



Le découpage visuel et sonore du film très minutieux pose alors la question du montage et de la post-production.

Une fois revenu en France, Vautier a dû faire face à de nouvelles difficultés : les bobines ont été saisies dans les locaux de la Ligue de l'Enseignement. Convoqué au ministère de l'Intérieur pour signer les bobines afin de reconnaître la paternité des images, il a profité d'une surveillance relâchée pour signer des boîtes vides et a ainsi pu récupérer 17 des bobines sur les 50 qui avaient été saisies.

Le montage va également être effectué dans la clandestinité.



Le montage terminé, reste la sonorisation. Vautier avait prévu d'enregistrer une musique sur les images puis de mixer musique et commentaire. Afin de trouver de l'argent pour financer la post-production mais aussi pour se faire oublier des autorités, il embarque comme matelot de pont pour quelques sorties en mer d'Irlande. De retour, il contacte l'orchestre africain de Keita Fodeba et bénéficie de l'aide de la CGT d'Argenteuil : la sonorisation du film se fait alors en plein air, en public et sous la protection de la classe ouvrière, juste en face du bureau du policier chargé de saisir le film. Pour synchroniser le son, le film est projeté dans le parc de la Maison du Peuple devant 600 personnes qui assistent à l'enregistrement. Mais il reste encore à enregistrer le commentaire. Vautier avait obtenu l'accord de Gérard Philipe pour lire le texte... mais un contretemps l'en empêche. La pression policière sur son remplaçant complique encore la possibilité d'enregistrer et n'ayant qu'un temps limité pour utiliser l'auditorium qu'il avait réservé, Vautier décide d'enregistrer lui-même le commentaire : il réinvente le texte sur les images, et emporté par la rage, il le martèle comme une suite de percussions. Tout au long du film, le rythme s'accélère dans la diction, le ton s'emporte, le discours politique est de plus en plus marqué et affirmé.

A tous les stades de sa fabrication, Afrique 50 a dû contourner la censure et pour sa diffusion également. Dans la clandestinité toujours, le film est présenté dans plusieurs villes de Bretagne puis par diverses associations, mais sans visa ni existence légale. 82 copies du film auraient ainsi circulé.

En 1951, Vautier est convoqué et condamné pour ne pas avoir effectué son service militaire (on ne retrouve pas ses états de service dans la Résistance...). Il est emprisonné un an.

Il est à nouveau arrêté en 1955, pour purger une peine d'un an de prison, peine prononcée par le tribunal de Haute-Volta, pour violence sur la personne d'un représentant

de l'autorité pendant le tournage illégal d'un film cinématographique. Il est finalement libéré.

5 ans plus tôt, le film remporte le prix du meilleur documentaire mondial de jeunes réalisateurs à Varsovie, et le film est cité par le jury du prix Louis Lumière du meilleur court-métrage. Mais le film reste interdit.

En 1989, sous la présidence de François Mitterrand, le même qui, Ministre de la France d'Outre-mer en 1950 avait fait détruire les négatifs d'Afrique 50, René Vautier est contacté par le ministère des Affaires étrangères pour que le film soit diffusé dans les ambassades de France, avec une mention précisant qu'Afrique 50 reflète le point de vue des jeunes de France sur la situation coloniale...

Pour René Vautier, Afrique 50 est un film collectif dans lequel il s'est engagé à tenter de comprendre ceux qu'il a filmés. Le cinéaste est leur relais, porteur d'une cause commune. Ce film à l'histoire singulière et au contexte marqué, a réussi à défier la censure, a été sauvé de la destruction et il fait encore écho aujourd'hui. René Vautier est le premier à mettre le cinéma au service des luttes africaines, alors qu'il était censé tourner des images devant montrer l'œuvre civilisatrice de la France en Afrique occidentale. La puissance des images de René Vautier, les divers usages qu'il en fait, la force de son montage visuel et sonore a élevé le film au rang de 1^{er} film anticolonialiste français.

Pour Nicole Brenez⁷ : « Au travers de l'ensemble de ses interventions filmiques, orales ou écrites, René Vautier a développé une pensée de l'image aussi cohérente que radicale. Qu'elle soit toujours formulée de façon limpide ne la rend pas moins profonde et actualise sa principale revendication : l'efficacité. »

⁷ Nicole Brenez, livre-DVD Afrique 50, Les Mutins de Pangée. Nicole Brenez est historienne, programmatrice (à la Cinémathèque française, notamment) et enseignante de cinéma à l'université Paris III, spécialiste des cinématographies d'avant-garde.

Filmographie

Afrique 50, livre-DVD, René Vautier et Michel le Thomas, Les Mutins de Pangée, 2013

Le petit blanc à la caméra rouge, DVD, Richard Hamon, Vivement lundi !, 2007

Salut et fraternité, DVD, Oriane Brun-Moschetti, Les Mutins de Pangée, 2015

René Vautier, cinéaste franc-tireur, DVD, Sabrina Malek et Arnaud Soulier, Doc net films, 2002

Bibliographie

Nicole BRENEZ, Dossier Mémoire, « Ils ont filmé la guerre avec les Algériens », « La seule chose à faire c'était de prendre parti au moyen de l'image », *Cahiers du cinéma* n°561, octobre 2001

Cahiers du cinéma HS n°31, février-mars 2003

Nicole BRENEZ, « Cinéma activiste », *Cahiers du cinéma* n°625, juillet-août 2007

Nicole BRENEZ, « René Vautier, des images pour écrire l'histoire ensemble », *Cahiers du cinéma* n°708, février 2015

Sylvie DALLEY, *Guerres révolutionnaires : Histoire et cinéma*, L'Harmattan, 1984

Pierre BOULANGER, *Le cinéma colonial de L'Atlantide à Lawrence d'Arabie*, Seghers, 1975

Hélène D'ALMEIDA-TOPOR, *Afrique*, collection Idées reçues, Le cavalier bleu, août 2009

Sitographie

<http://www.ciclic.fr/ressources/changer-le-monde-programme-de-courts-metrages>

<https://www.franceinter.fr/emissions/la-bas-si-j-y-suis/la-bas-si-j-y-suis-16-janvier-2014>

<https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/rene-vautier>

<https://www.franceinter.fr/emissions/la-marche-de-l-histoire/la-marche-de-l-histoire-06-mars-2015>

<https://www.reseau-canope.fr/tdc/tous-les-numeros/exhibitions-linvention-du-sauvage/videos/article/lexposition-coloniale-de-1931-la-vitrine-de-lempire.html>

Retranscription du texte d'Afrique 50

Afrique 50

Film de René Vautier

Tourné pour la Ligue de l'Enseignement en 1949-1950

Musique de Keita Fodeba

Texte de René Vautier

Les seuls blancs qui sont entrés avant toi dans ce village sont, ou bien l'administrateur qui venait prendre l'argent pour l'impôt, ou bien le recruteur qui venait prendre les hommes pour l'armée. Aussi le village se méfie.

Mais, chez les enfants, la curiosité est plus forte que la crainte.

Voilà un ambassadeur... pas très rassuré quand même.

Et puis les voilà tous, ils t'examinent, te détaillent. Attention ! Ils tirent la langue : l'examen est favorable. Tu es adopté. Ils accepteront peut-être de te servir de guide dans leur village.

Suis-les.

Tu verras des choses très pittoresques, sans doute. Mais, peu à peu, tu te rendras compte que ce pittoresque cache mal une grande misère.

Baraman va se marier. Ses amis l'aident à préparer les briques de pisé avec lesquelles il bâtera sa case mais, à chaque tornade, la case aura besoin de sérieuses réparations.

Ici, les langues et les bras vont leur train tout comme dans les lavoirs de chez nous. Mais le Niger est, à la fois, lavoir, baignoire et réservoir d'eau pour la boisson.

Le pilage du mil occupe une longue partie de la journée des femmes d'Afrique.

Et elles doivent aussi, bien sûr, comme toutes les femmes du monde, s'occuper de la toilette des enfants.

Ici c'est le salon de coiffure.

Côté messieurs, le rasoir du cinéaste fait rapidement l'affaire. Mais côté dames, quelle réussite !

Continuons notre visite. Voici le cordier qui tisse à partir de fibres de sisal tous les liens dont se sert le village. Les pêcheurs, comme dans les petits ports de Bretagne, mailent leurs filets.

Le tisserand tisse le coton en longues bandes que le tailleur assemblera en vêtements. Mais ces pagnes et ces boubous de coton sont souvent insuffisants dans la fraîcheur des nuits d'Afrique.

Voici les bateliers qui fabriquent une pirogue en assemblant deux troncs d'arbres creusés. Les clous sont un luxe qu'ils ne peuvent se permettre.

Pendant ce temps, les enfants essaient d'imiter les grands et ils y réussissent parfois, ou bien ils jouent. Que feraient-ils d'autre ? Il y a place dans les écoles d'Afrique noire pour 4% des enfants d'âge scolaire. Juste le pourcentage suffisant pour que l'administration ait des greffiers et les compagnies coloniales des comptables. Les gosses jouent, une coquille d'escargot remplace la toupie, ou une courge remplace le ballon. Mais c'est là un jeu trop violent pour les sages. Oxford et Toulouse n'ont pas l'apanage du rugby ! Et lorsqu'on est bien poussiéreux, le Niger n'est pas loin.

Préfères-tu le calme ? La paix des champs ? Suis ces deux philosophes qui s'en vont rejoindre les gardiens du troupeau. Là bas, dans une confortable maison de pierre, Monsieur l'administrateur fait la sieste, écrasé de soleil. Mais, ici, il faut travailler, suivre le troupeau cherchant pâture dans la brousse.

Et tu rentreras le soir au village, à l'heure où les enfants terminent leurs ébats, à l'heure où le muezzin appelle les fidèles à la prière.

A l'heure où l'on se groupe sur les rives pour attendre les dernières pirogues. Tu t'étonnes de voir un village sans école, sans médecin. En Afrique, on ouvre une école quand les grosses compagnies coloniales ont besoin de comptables. On envoie un médecin lorsque les grosses compagnies coloniales risquent de manquer de main d'œuvre. Et ce village a encore de la chance dans sa misère, il est en paix. Regarde ce qui guette les villages africains.

Ici se trouvait le village de Palaka, dans le nord de la Côte d'Ivoire. Le chef d'un village n'a pu payer un reliquat d'impôt : 3700 francs. Le 27 février 1949, à 5 heures du matin, les troupes sont venues. Elles ont cerné le village, elles ont tiré, elles ont brûlé, elles ont tué.

Ici le chef de village, Sikali Ouatara a été enfumé et abattu d'une balle dans la nuque, d'une balle française.

Ici, une enfant de sept mois a été tuée, une balle française lui a fait sauter le crâne. Ici, du sang sur les murs, une femme enceinte est venue mourir, deux balles françaises dans le ventre. Sous cette terre d'Afrique, quatre cadavres, trois hommes, une femme, assassinés en notre nom à nous, gens de France.

Tu t'étonnes, les cases brûlées, les habitants massacrés, le bétail abattu pourrissant au soleil. Ce n'est pas l'image officielle de la colonisation. Ami, la colonisation, ici comme partout, c'est le règne des vautours, et les vautours qui se partagent l'Afrique ont des noms : Société commerciale de l'Ouest africain, 650 millions de bénéfices en 1949, Compagnie française de l'Afrique occidentale, 365 millions de bénéfices en 1949, Davom 180 millions de bénéfices, l'Africaine française, le Niger français, la Compagnie française de la Côte d'Ivoire, c'est le trust anglo-saxon Unilever, 11 milliards cinq cents millions de bénéfices en une année, quarante millions par jour volés aux Africains ! En échange, ces missionnaires du commerce ont introduit le progrès en Afrique...

... Le progrès ! Voici le célèbre barrage de Markala Sansanding sur le Niger. Une turbine fournit l'électricité aux maisons des blancs. Mais il n'y a pas d'électricité pour ouvrir les vannes devant les péniches des grandes compagnies coloniales. Car la sueur des noirs à 50 francs par jour revient moins cher que l'installation et l'entretien d'une turbine.

Il paraît qu'il existe, au-delà des mers, des rouleaux compresseurs qui sont des machines fort utiles pour faire les routes. Mais en Afrique, pas besoin de rouleaux compresseurs, les noirs reviennent moins cher.

Dans les champs de mil, dans les champs de coton, dans les champs d'arachide, les femmes noires, les enfants noirs travaillent. Les revenus de Lesieur et d'Unilever montent en flèche. Perfectionner l'équipement, à quoi bon ? Une machine ferait le travail de vingt noirs, bien sûr, mais vingt noirs à cinquante francs par jour reviennent moins cher qu'une machine. Alors, usons le noir...

D'ailleurs, le forgeron est sur place pour réparer les instruments et pour en fabriquer d'autres. Et ses fils peuvent l'aider. Une école ? Pas besoin de savoir lire pour faire marcher ce soufflet 16 heures par jour !

Et les noirs travaillent dans les plantations.

Les noirs travaillent dans la forêt, pour cinquante francs par jour.

Les richesses d'Afrique s'accumulent. Un proverbe soudanais dit : quand le bousier roule sa boule, il peine, mais c'est pour garnir son grenier. Quand les noirs peinent sous le soleil d'Afrique, c'est toujours pour garnir le coffre-fort des grosses compagnies coloniales. C'est toujours pour emplir les flancs de ces bateaux qui attendent, qui attendent pour s'en aller chargés de toute la sève africaine. En échange, il faut des volets pour la maison de Monsieur l'administrateur. Pas sur la tête ! Une tête de noir est sale pour un volet d'administrateur. A bout de bras et plus vite !

Une péniche de la compagnie s'est échouée sur un ban de sable. Pas besoin de remorqueur pour la déhaler, les nègres sont moins chers que le mazout. Si l'un se noie, ou se fait croquer par un caïman, on donnera cinq cent francs à sa veuve.

Pousser sur les bambous pour cinquante francs par jour. Depuis 1946, le travail forcé est aboli en Afrique noire, mais il faut payer l'impôt en argent liquide. Et tu as vu comment on traite les villages qui ne peuvent payer intégralement l'impôt... Pour avoir l'argent, un seul

moyen : travailler pour la compagnie coloniale à cinquante francs par jour. Et les noirs poussent sur les perches, font glisser sur leur fleuve les chargements de coton sans espoir de vêtement, les chargements de cacao sans espoir de goûter au chocolat, les chargements d'arachide sans espoir d'huile et de savon, les chargements d'okoumé et d'acajou sans espoir de meuble dans leur case.

Là-bas, les bateaux attendent. Les grands bateaux des compagnies coloniales attendent dans le petit matin, pour s'en aller emplis des produits de la terre des nègres, de la peine des nègres. Mais peu à peu de Dakar à Brazzaville, d'Abidjan à Niamey, le peuple d'Afrique se dresse, s'unit, cherche les raisons de cette exploitation, de cette misère, de ces meurtres collectifs. Le peuple d'Afrique, s'appuyant sur la Constitution française, demande qu'on lui rende la terre qui lui a été volée par les compagnies coloniales, demande qu'on lui rende ses fils qu'on lui a arrachés pour les mener combattre leurs frères jaunes. Le peuple d'Afrique se dresse pacifiquement. Il réclame son dû.

De Dakar à Brazzaville, d'Abidjan à Niamey, le peuple d'Afrique réclame. Mais il se heurte à une administration, dont même un député MRP, l'abbé Boganda a dit qu'elle était corrompue, raciste, machiavélique, qu'elle ne représentait pas la France, mais commettait des crimes au nom de la France et de la civilisation. Et cette administration colonialiste répondra aux Africains comme elle a répondu aux Malgaches et aux Vietnamiens par la force, la matraque, la prison, le fusil. Les camions militaires surgissent, semant partout la ruine, la ruine et la mort.

En notre nom à nous, gens de France, Agboville, Dimbokro, Séguéla, Daloa, Bouaflé, Kétekré (?), des ruines, des rafles, des fusillades et des noms de villes et de villages sonnant aux Africains comme des Oradour.

La police est passée.

Des ruines... des rafles, des fusillades. Goobéna, tué à coups de crosse, Bogoum assassiné lors d'une perquisition, Marine Guéno morte des suites d'un interrogatoire de police et tant d'autres, et tant d'autres noms de martyrs sonnant aux Africains comme des d'Estiennes d'Orves, comme des Guy Mocquet. L'administrateur (nom ?) assassine sur son Cercle. Le commandant Cuny brûle vif un de ses administrés. La ruine... les arrestations... les morts par dizaines, la police passe.

Dans la prison de Bassam, où croupissent mille Africains, Mamba Bakayoko est morte à soixante-dix ans, morte pour avoir lutté pour que les écoles et les hôpitaux remplacent les cours de prison. Pour que la machine serve à apaiser les peines des hommes et non à préparer les voies stratégiques d'une nouvelle guerre. Pour que tous ces gosses puissent vivre en paix. Puissent vivre libres et fiers.

Mamba Bakayoko est morte pour que le peuple africain puisse connaître enfin le bonheur. Mamba Bakayoko est morte mais tout le peuple africain a pris place près du peuple de France dans le grand coude à coude des peuples pour la paix et le bonheur.

D'Abidjan à Niamey, de Dakar à Brazzaville, le peuple de France et le peuple d'Afrique sont au coude à coude, et cette place dans la lutte commune, le peuple africain la tiendra envers et contre tous, jusqu'à ce que soit gagnée la bataille de la vie.

Fin

« Quand nous travaillons aux sucreries, et que la meule nous attrape le doigt, on nous coupe la main ; quand nous voulons nous enfuir, on nous coupe la jambe : je me suis trouvé dans les deux cas. C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe. »

Voltaire, Candide ou l'optimisme, chapitre XIX,
1759.

Céline ROCHON