

Compléments au dossier **Lumière, l'aventure commence**
rédigé par Julien Labadie

Analyse comparée de deux "vues" de G. Veyre en Indochine française

Les « vues » Lumière filmées aux quatre coins de la terre que nous avons abordées plus haut contribuent-elles à l'exploitation économique de l'impérialisme européen du début du 20^e siècle dans le monde d'avant 1914 ? Ou bien participent-elles au contraire à l'ouverture du spectateur sur la beauté du monde et la reconnaissance de l'autre ?

Pour nous faire une opinion, examinons deux des films de Gabriel Veyre, l'un des opérateurs Lumière les plus talentueux. Filmés tous deux en Indochine française, ils traitent également d'un même thème : celui de l'enfance.



Enfants annamites ramassant des sapèques devant la pagode des dames (image 3)

Ce film, aujourd'hui assez accablant, révèle en cinquante secondes ce qui fut l'une des pires formes d'exploitation économique (mais aussi politique, sociale et culturelle) du début du 20^{ème} siècle : la colonisation. Elle connaissait justement un regain d'intérêt considérable en Europe dans les années 1890 - 1900 (notamment en France), conduisant à une « course aux clochers » et une expansion continue des Empires coloniaux européens rivaux. T. Frémaux en relève parfaitement, dans son commentaire, les principales caractéristiques : stricte séparation, contraste des couleurs (blanc / noir), des habits et des positions (formes dominantes et distinctes debout sur le perron d'une vaste pagode / formes indistinctes grouillantes à même le sol). Il serait intéressant de laisser les élèves s'exprimer sur ce qu'ils voient à l'écran avant de tenter de leur expliquer ce que ce film montre du colonialisme français : l'apparente bienveillance et les prétextes humanitaires sont ostensiblement montrés pour convaincre des bienfaits civilisateurs apportés par les Européens aux populations dites « inférieures » - ce « fardeau de l'homme blanc » (Kipling). Elles cachent bien mal en réalité la condescendance et la suprématie économique et sociale écrasante des élites de ce nouveau protectorat français de l'Annam (1885) dont les ingérences françaises se feront d'ailleurs de plus en plus pesantes. Face aux sourires figés de l'épouse et de la fille du gouverneur, soulignons les regards caméra graves et répétés que nous adresse l'un de ces enfants au début du film, comme pour nous prendre à témoin de la scène à laquelle nous assistons.

On pourra ensuite présenter en classe le discours fameux du débat à la Chambre du 28 juillet 1885 de Jules Ferry. Ses phrases semblent ici faire écho au film de Veyre : « Messieurs, il y a un second point (...) que je dois également aborder (...) : c'est le côté humanitaire et civilisateur de la question. (...) Messieurs, il faut parler plus haut et plus vrai ! Il faut dire ouvertement qu'en effet les races supérieures ont un droit vis-à-vis des races inférieures (...) parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures. » Quelques planches de *Tintin au Congo* (1930 - 31) peuvent aussi être présentées aux élèves : nous pensons par exemple à celles où Tintin se sert justement du cinéma pour confondre le mauvais sorcier et son acolyte, avant de devenir provisoirement chef de la tribu des Babaoróm qu'il gouverne avec un paternalisme bienveillant et condescendant (planches 25 à 28 de l'édition de 1946).



Le village de Namou : panorama pris d'une chaise à porteurs (image 4)

On s'étonne alors que le même opérateur ait pu filmer l'une des plus belles « vues » de tout le catalogue Lumière : *Le village de Namou : panorama pris d'une chaise à porteurs*. Rien n'y rappelle la vue précédente. Il ne s'agit pas ici d'analyser le film mais de constater simplement que l'inoubliable petite fille qui émerge du groupe des enfants et rit aux éclats en courant vers nous n'est saisie, n'est rendue visible que grâce au départ de la caméra : c'est bien le fait de céder l'espace à autrui, de lui abandonner un lieu qui lui permettra de se rendre « visible » qui crée paradoxalement la rencontre mémorable, qui donne toute l'intensité et la vie au film.

Mais en regardant la course vers nous de cette petite Annamite, comment le spectateur de la fin du 20^e du siècle que nous sommes peut-il éviter de voir surgir dans son esprit, comme d'un angle mort, cette photo de cauchemar de 1972 où Kim Phuc, 9 ans, s'extrait du déluge de napalm pour courir nue vers nous, brûlée au troisième degré sur plus d'un tiers de son corps ? Entre ces deux moments, entre l'instant de grâce saisi par Veyre et l'horreur de la guerre que photographie Nick Ut, le 20^e siècle est passé ...