

Trésors cinématographiques méconnus : Les films Tunisiens et sur la Tunisie à sauvegarder**Unknown cinematic treasures : Tunisian films and films featuring Tunisia to preserve****Meriem Souabni**

¹ Enseignante à l'Ecole supérieure des sciences et technologies du design, Tunisie. Email: meriem.esac@yahoo.com

*Reçu le: 17/03/2025**Accepté le: 15/05/2025**Publié le: 03/06/2025*

Résumé : Cet article explore le riche patrimoine tunisien à travers le cinéma soulignant la nécessité de le protéger et de le préserver pour les générations futures. Il explore l'évolution du cinéma tunisien, mettant en lumière les premières œuvres célébrant la culture, les coutumes et les traditions du pays. Il présente le travail du pionnier du cinéma Albert Samama Chikli dont l'héritage se perpétue à travers des fragments restaurés et des documentaires rendant hommage à ses contributions. L'article examine également comment les films de l'ère coloniale ont façonné les perceptions de la Tunisie, tant au niveau national qu'international, et discute de l'importance de préserver ces artefacts cinématographiques. Il aborde également les défis de la réintégration de ce patrimoine dans les cadres culturels et économiques contemporains. L'article met en avant l'importance du patrimoine cinématographique tunisien en tant que miroir de l'identité culturelle et de l'histoire du pays, tout en insistant sur la nécessité de relever les défis liés à la préservation et de stimuler un intérêt renouvelé pour le cinéma tunisien.

Mots clés : Tunisie, héritage cinématographique, ère coloniale, préservation, pédagogie.

Abstract: The article explores Tunisia's rich heritage through the lens of cinema, emphasizing the need to protect and preserve it for future generations. It delves into the evolution of Tunisian cinema, highlighting early works that celebrated the country's culture, customs, and traditions. It introduces the work of cinema pioneer Albert Samama Chikli whose legacy lives on through restored fragments and documentaries paying homage to his contributions. The article also examines how colonial-era films shaped perceptions of Tunisia, both domestically and internationally, and discusses the importance of preserving these cinematic artifacts. It also addresses the challenges of reintegrating this heritage into contemporary cultural and economic frameworks. The article underscores the significance of Tunisia's cinematic heritage as a reflection of its cultural identity and history and emphasizes the need to navigate the complexities of heritage preservation and promote a renewed appreciation for Tunisian cinema.

Keywords: Tunisia, cinema heritage, colonial-era films, preservation, pedagogy.

Introduction

« Nous ne sauvegarderons que ce que nous aimons. Nous n'aimerons que ce que nous comprenons. Nous ne comprendrons que ce qui nous est enseigné. »¹

Carrefour de civilisations depuis l'antiquité la Tunisie a toujours été un pays de patrimoine. Un patrimoine ancien, riche et diversifié, aussi bien naturel que culturel envers lequel nous devons protection, sauvegarde et valorisation mais aussi et surtout transmission aux nouvelles générations.

Albert Samama Chikli, ami et correspondant des frères Lumière à Tunis, avait mis à profit sa maîtrise de la technique à l'occasion d'une commande du ministère de l'agriculture pour produire son premier film « Zohra » 1922. Une merveilleuse docu-fiction qui montre dans un cadre naturel avec respect et sincérité le savoir-faire, les usages et traditions tunisiennes.

L'ensemble de son œuvre : des scènes muettes filmées et prises de vue à partir du ciel, sous l'eau ou tout simplement dans son jardin dont un grand nombre a été perdu semblent être des essais avant date de ce qui est devenu de nos jours des genres à part entière du cinéma contemporain.

Ces pellicules, de reportages d'actualité, de fictions et documentaires : ethnographique, de nature, ou animaliers, constituent un patrimoine d'une valeur inestimable dont une grande partie a été perdue. Somme toute, grâce aux fragments qui ont été sauvés et restaurés, un hommage a été rendu à ce précurseur à travers le film documentaire du réalisateur Mahmoud Ben Mahmoud en 1996.²

La production de ce film, au-delà de l'hommage rendu à Chikli, témoigne de l'importance de donner nouvelle vie au patrimoine cinématographique et de l'opportunité de son intégration dans une nouvelle dynamique de valorisation culturelle et économique.

Elle invite aussi à réfléchir sur ces points :

*La patrimonialisation des œuvres cinématographiques et télévisuelles tunisiennes en rapport avec le milieu naturel tunisien sa faune et sa flore mais aussi des films de même nature réalisés sur la Tunisie sous la colonisation.

*Les moyens de faciliter la visibilité de ce patrimoine et son utilisation comme vecteur de sensibilisation et outil pédagogique dans le système éducatif tunisien.

*Les horizons de la réintégration de ce patrimoine dans de nouvelles formes artistiques et économiques capables de la mobilisation de ressources financières réinjectées pour la production de cinéma animalier.

1. Patrimoine de films de tunisiens de l'époque coloniale

Les nombreux reportages et les films muets « Zohra » 1922 et « Ain El Ghazel ou Fille de Carthage » 1924 d'Albert Samama Chikli fils du pays qui avait opposé au regard exogène hautin et paternaliste des photographes, reporters et cinéastes occidentaux, une approche sincère et valorisante de la Tunisie aussi bien citadine que rurale en filmant les us et coutumes du peuple, de ses élites, religieuses et politiques lui ont valu l'honneur d'être reconnu par les cinéastes de la Tunisie indépendante comme précurseur du cinéma tunisien.

¹Baba Dioum Ecologiste sénégalais.

² Le film « Albert Samama- Chiki, ce merveilleux fou filmant avec ses drôles de machines » coproduit par La sept (Société française d'édition de programmes de télévision), Alif Productions (Société créée par le réalisateur et producteur tunisien Mohamed Charbagi attaché à l'acculturation au patrimoine et à la collaboration Nord-Sud), et Ciné Téléfilms(Société de production créée par feu Baha Eddine Attia en 1983)

C'est cette humilité et parfaite intégration dans sa société qui a permis aussi bien aux tunisiens d'aujourd'hui comme à ceux de son époque de se reconnaître dans ses films et ses reportages muets.

La participation de tunisiens dans le film exotique, (figurants, scénaristes ou exploitants) incapable de créer un cinéma national qui puisse être opposé au film colonial a réussi toutefois à accélérer l'acculturation du public tunisiens au cinéma qui est devenu à partir des années quarante un spectacle populaire.

Les années trente étaient marquées par les revendications politiques du mouvement national. La jeunesse tunisienne vivait une renaissance culturelle où la question identitaire était de grande importance et militait contre discrimination sociale et politique qu'elle subissait.

Avec le commencement de projection du film sonore à partir de 1929 à Tunis et la distribution timide de films égyptiens arabophone, le public autochtone était impatient de voir des films où apparaissent ses spécificités identitaires de tunisien. Des films où il peut s'identifier comme c'était le cas pour les pièces du théâtre arabe à l'époque.

La langue arabe, littérature et poésie, conte populaire, la chanson juive locale et le patrimoine de musique andalouse étaient des traits distinctifs culturels des tunisiens arabophones que l'autorité coloniale qualifiait d'indigènes et partageait sur la base de la religion en deux groupes distincts les musulmans et les israélites.

Ces critères ont réuni dans les tentatives de production des films où le public tunisien pourrait se reconnaître.

- Le premier Film « Tergui » premier film de Abdelaziz Hassine en 1935 tourné dans le sud au Djebel Bou Hedma, devenu parc national, faisant partie du réseau des réserves de la biosphère de l'UNESCO a été perdu semble-t-il avant d'être projeté dans les salles.

C'est dans ce film qu'a joué pour la première fois la chanteuse et actrice musulmane Hassiba Rochdi

-Le deuxième « Le Fou de Kairouan » (1937) réalisé par Jean André Creuzi assisté par Mohieddine M'Rad qui a écrit aussi le scénario et a joué le premier rôle du Fou, devant Flifla Chamia, Mohamed Jamoussi, Selma Ridha, Hbib El Menaâ, Salah Zouaoui, Aziza Naïm et tant d'autres. Ce film projeté dans les salles de Tunis avant la 2ème guerre mondiale a été considéré comme un pur produit tunisien grâce à son scénario et ses chansons écrites par les poètes Mahmoud Bourguiba et Mohamed Laribi, et la musique de Mohamed Triki. Ce film Projeté à Tunis en Janvier 1939 pendant plusieurs semaines (dans le cinéma Royal devenu le Rio) puis dans des salles de l'intérieur du pays et à Paris eut un grand succès. Il fut perdu pendant la 2ème guerre mondiale mais fut retrouvé et restauré en France (environ 2/3 de la copie originale).

Les deux films même si un seul uniquement a été retrouvé restent dans la mémoire des tunisiens parce qu'ils avaient été l'occasion de montrer la Tunisie, paysages et architecture, habillées d'une authenticité culturelle créée par une élite autochtone représentative des goûts et tendances de l'époque (journalistes, écrivains, poètes du groupe Taht- Essour ainsi que des artistes du théâtre et de la chanson tunisienne). Parmi cette élite, nombreux sont ceux qui avaient marqué leur époque en devenant des repères dans le monde artistique et littéraire tunisien et aussi les milieux du théâtre et de la musique et par la suite de l'audiovisuel.

La langue Arabe, nécessaire pour attirer une masse de cinéphiles autochtones apparaîtra comme élément central des composantes de l'identité tunisienne et va induire la création de deux versions de films sonores. Ce choix va se répéter d'ailleurs aussi dans les films de coproduction d'après indépendance à commencer par le film « Goha » réalisé par Jacques Baratier, officiellement film tunisien qui a obtenu le prix international du Festival de Cannes 1958.

L'importance de la langue arabe dans la communication sera confirmée par le succès populaire immédiat auprès des tunisiens des programmes arabophones de Radio Tunis-PTT créée en 1938 rebaptisée Radio Tunis en 1939. Cette radio présentait en arabe. On y trouvait des revues de la presse européenne, des émissions littéraires pour enfants conçues par le poète Ahmed Kheireddine, de la musique des émissions sportives, des feuilletons radiophoniques et des rubriques : agricoles, littéraires et médicales.

2. Le Patrimoine filmique fait sur la Tunisie de l'époque coloniale

Les films et documentaires faits surtout sur la Tunisie sont nombreux. Ils sont généralement : des films de propagandes, des films touristiques, des films de campagnes archéologique, des films militaires, des films de voyages et de découverte et des films familiaux des colons des touristes ou de simples voyageurs ce qui constitue tout un patrimoine filmique de grand intérêt pour la mémoire du pays dont la plupart n'est pas exploitée par les structures de centre national du cinéma et de la cinémathèque.

Nous présenterons ci-après, quelques échantillons représentatifs qui ont été tournés en Tunisie et qui portent un patrimoine d'images filmiques important de ses paysages.

2.1 Le film de propagande

Quel qu'en soit le genre, le cinéma d'une manière générale s'inscrit dans la concrétisation d'un projet culturel et exprime par conséquent une prise de position par rapport à une réalité.

Aussi, le reportage d'actualité colonial, outil de propagande, présentait la colonisation comme une action civilisatrice salvatrice d'un pays qui depuis la disparition de la civilisation romaine s'est transformé en un désert voué à la désolation et pauvreté. (Oppizzi, 2023)

Il se base sur une sélection des images filmées du réel montées et complétées par des commentaires et slogans de la propagande. Se présentant sous forme de reportages d'information ou de documentaires, ils servent la politique coloniale.

Les images du patrimoine culturel autochtone, sont mises en scène pour exprimer, dans un esprit paternaliste, l'ouverture de l'empire à l'enrichissement de sa culture par l'intégration des spécificités culturelles de ses colonies. Les slogans de la voie off qui cadrent les images filmées sont « L'empire au service de la France » et « Le savoir et la technique au service de l'intégration dans la culture française ».

L'autorité coloniale n'a pas manqué de relever l'importance de l'utilisation de la langue arabe comme moyen de communication avec la population autochtone. Le concept de l'école publique Franco arabe a été retenu dès le début du 20^{ème} siècle et des films de propagande des actualités françaises parlant arabe ont été même réalisés et diffusés.

2.2 Le film français utilisé comme film éducatif

L'importance de l'image comme moyen de communication donc aussi d'enseignement et éducation n'a pas été oubliée non plus. L'introduction du documentaire et du film de fiction pour enfants dans l'école publique a servi le programme d'enseignement ainsi que le complément d'éducation donnée hors programme. Le cinéma éducatif traitait des sujets se rapportant aux thèmes de géographie, de l'ethnographie, la zoologie, la botanique, la géologie, les sciences naturelles, la

physique- chimie, ainsi que des thèmes en rapport avec la santé et la vie quotidienne et l'industrie qui proposait aussi des films de « publicité » pour faire connaître ses produits.

Beaucoup de films de ce type ont été tournés en Tunisie et utilisés dans ce but. Nous pouvons en citer quelques exemples tels : Les films pédagogique du cinéma éducateur laïque de Jean Benoit Levy fer de lance de ce genre de cinéma entre les deux guerres qui, tout en menant une action d'éducation sanitaire et sociale :« Le travail du potier » 1920, « Bizerte »1925, « Nefta la perle du Djerid »1929, « L'olivier »1930, « L'Habitation » 1931, « Les oasis du sud Tunisien » 1931 etc

On peut citer aussi : Les films d'Albert Mahuzier : « Gestes d'hier et de toujours/ Pêches tunisiennes »1945 - « La Cour beylicale »1945 - « Médecin du Bled »1945, « Contrastes tunisiens » (Filme la Vie archaïque et les campagnes de santé en 1946), « Oasis du Djerid » 1946. On cite aussi les films d'Albert Lamorisse, spécialiste du cinéma pour enfants, dont le documentaire « Djerba »1948 lui permet de réaliser sa première œuvre de fiction, « Bim le petit âne », un conte oriental, tourné aussi dans cette île paradisiaque dont le poète Jacques Prévert a écrit les commentaires et prêté sa voix.

On cite divers autres films tels « Le voyage de Abdallah » de Reigner Georges 1953, « Abdallah s'instruit » de Cleris Marity 1930 etc...

2.3 Le film d'archéologie et découverte sous-marine :

Les bandes filmées par Albert Samama Chikli, témoins de sa plongée au golfe de Tunis en face de Carthage au moyen du sous-marin Boukorn ont été, semble-t-il, perdues à jamais.

Mais le documentaire réalisé par Jacques Yves Cousteau 1948 titré « Carnet de Plongées » nous est parvenu. Il témoigne sur « la première opération sous-marine de grande envergure comportant exploration et travail par grande profondeur, en scaphandre autonome à la recherche de l'épave du navire marchand grec échoué au premier siècle av. J.-C au large de Mahdia. Ce film documente la campagne archéologique qui n'a réussi que quelques avancées pour retrouver le navire, Cousteau a profité de cette mission pour filmer une pêche traditionnelle du Thon à Sidi Daoued.

3. Le Patrimoine des films de voyages et de découverte de touristes et voyageurs non français

Beaucoup de réalisateurs aventuriers et voyageurs non français ont filmé aussi la Tunisie ses paysages, ses animaux ainsi que sa population. Nous avons retrouvé quelques films mis sur les réseaux sociaux de fondations nordiques ou américaines à titre d'exemple :

Nous avons les films de voyages du Suedois ; Gosta Fraenckel ³

- Le premier Film « GOTEBOURG-TUNIS-TRIPOLIS-ALGER-GOTEBOURG » du 04/03-15/05 1930 d'une durée de 57mn14 pour la copie restaurée qui a traversé la Tunisie du nord au sud en allant de Tunis, où il est arrivé par bateau, jusqu'à Ben Guerdène avant de passer à Tripoli avant de revenir pour découvrir le sud-est et le Sud-ouest circulant entre Médenine, Djerba, Gabes, le Djérid et la région des gisements de phosphate à partir de laquelle il va traverser vers Alger puis revenir sur Tunis traversant le nord-ouest et Nabeul avant de repartir vers l'Europe puis retourne vers Gabes avant de faire le Djerid, la région de Metlaoui et de

³Gösta Josef Fraenckel , né 1885 - mort 1980 à Göteborg en Suède .Célèbre pilote et riche aventurier épris d'aventure et voyages de découverte en voiture dont notamment à Istanbul) en 1927 et l'Afrique du nord en 1930et 1931 ainsi que des voyage vers l'océan Arctique 1931 .Ses archives sont conservées par les Archives nationales Göteborg.

traverser jusqu'à Alger avant de revenir sur Tunis à partir de la région du nord-ouest passant Nabeul Tunis et enfin quitter vers l'Europe à partir du port de Bizerte.

- Le second film du même auteur Gosta Fraenckel est « In Africa 1931 Gosta Fraenckel. 02/04/1931 à 02/05/1931 ». Pendant ce voyage, Gosta Fraenckel, arrivant Au Maroc à partir de l'Espagne, a découvert, en voiture, le nord et le sud-ouest de ce pays il repart vers l'Algérie la traversant du Nord-ouest vers le Nord-est pour passer de la région de Tabarka vers Dougga avant de rejoindre Tunis qu'il quitte vers l'Europe.
- En plus des deux films précédents, nous pouvons citer aussi les films de l'américain André de la Varre qui datent des années trente. André Lavarre a fait de ses films un moyen de gagner sa vie : « *J'ai fait des photos, je les ai vendues et j'ai pensé que c'était un bon moyen de gagner de l'argent* », a-t-il dit à son fils André, Jr.

Des copies numérisées de ses travaux sont actuellement proposées sur catalogues pour qui veut les acheter. Les bandes filmiques, qu'ils soient de propagande ou tout simplement de films de promotion touristique ou de purs documents scientifiques, constituent à l'image de la littérature ou peinture ou photographie de voyage des témoignages inestimables lorsqu'elles sont replacées dans leur contexte historique. Elles constituent aujourd'hui indépendamment de leurs objectifs de départ un legs historique partagé très utile. Ce patrimoine d'images mouvantes, muettes, ou sonorisées documentent l'histoire, au moyen de l'audio-visuel et du cinéma, de l'évolution du pays pendant plus d'un siècle dont une grande partie s'est constituée pendant la période coloniale à travers des bandes filmiques de différents types, où apparaissent nos grands-parents, leur mode de vie encore marqué par le souci d'autosuffisance, leurs savoir-faire d'exploitation de la faune et flore dans un esprit de respect et de préservation du milieu naturel et de ces ressources. (Corriou, 2015)

4. Les œuvres tunisiennes de l'après indépendance

Le cinéma de la Tunisie indépendante malgré son échec à devenir une industrie a réussi à se constituer une réputation internationale et s'est forgé un caractère, à la fois enraciné dans sa culture, tout en étant ouvert sur la modernité (Cheriaa, 1973). Les films tunisiens d'après l'indépendance sont généralement répartis en deux grandes familles : les films documentaires qui sont généralement des courts métrages et les films de fiction généralement des longs métrages. Pour les deux groupes, le patrimoine sous ses différentes formes matérielles ou aussi immatérielle a toujours été présent. L'Architecture traditionnelle figure souvent comme cadre spatial de décors intérieurs et extérieurs et les autres formes patrimoniales inspirent et rythment fréquemment aussi bien l'écriture que l'esthétique.

4.1 Les films documentaires

Les premiers films tunisiens d'après indépendance comprenaient des documentaires de propagande ainsi que des chansons filmées (avant l'apparition de la Télévision). Parmi ces documentaires de propagande, figure un documentaire où l'actrice Claudia cardinale apparaît pour la première fois devant la caméra. Il s'agit de « Chaines d'or » réalisé par René Vautier / Mustapha El Fersi qui a été restauré dans le cadre d'un partenariat avec la cinémathèque de Milan (Italie).

Le documentaire, présentant le mode de vie traditionnel, immortalisant la mémoire de personnages, documentait, différents lieux et régions, des savoir-faire, des pratiques spécifiques ou des traditions sociales.

Les amateurs ne manquent pas de réaliser aussi des documentaires, mais généralement, qu'ils soient des réalisations d'amateurs ou de professionnels, ces films sont d'une grande qualité.

En une décennie entre 1978 et 1988, Abdelhafid Bouassida avait réalisé environ une quinzaine de films dont un seul « La ballade de mamelouk » 1980 était un long métrage, le reste, pour la plus part, était des courts métrages documentaires de patrimonialisation parmi lesquels nous pouvons citer « Carthage l'éternelle » 1978, « Médina de Tunis » 1979, « Le Miracle de l'eau » 1980, « Raspodie Berbère » 1981, « Djerba Ile du Lotos » 1982, « L'île de Djerba » 1985, « Jugurtha » 1987, « Tunisie à travers l'histoire » 1988.

Dans le même registre nous pouvons aussi citer les films non moins important d'autres réalisateurs tels : « Ziara » 1973 de Taieb Louhichi, « Mhamdia » 1974 d'Ahmed Bennis, « La Zitouna » 1981 et « Ribat » 1985 de Hmida Ben Ammar, « Albert Sammama Chikly » 1996, « Wajd » 2001, « Les Beys de Tunis » 2007 de Mahmoud Ben Mahmoud. « Cafichanta » 1998 et « Rais labhar » 2002 ainsi que « Choft Ennjoum Fil kayla » 2006 de Hichem Ben Ammar, « Stambeli » 1999 de Nawfel Saheb Ettabaa ou encore « L'art du Mezoued » 2010 de Sonia Chemkhi....

Ces films à sujets redondants reprenant, à des années de différence, la description des mêmes lieux ou modes de vie semblent écrire l'histoire filmée. Une histoire de l'évolution à travers le temps d'un patrimoine naturel ou architectural en péril ainsi que des savoirs faire et pratiques sociales reculant devant le progrès où ils sont les témoins d'une dramatique agonie.

4.2 Les films de fiction

Pour les fictions, les choix de scénarios se ressource sous des formes et niveaux différents auprès du conte classique ou populaire ainsi, que des héros parmi les personnages typiques populaires et d'une esthétique puisant dans le patrimoine artistique où musique, costumes, bruitages..., donnant son cachet local, ont été souvent à l'origine de la réussite.

Le thème d'honneur et de vengeance a été hérité depuis l'époque coloniale, depuis les films de Sammama « Ain El Ghazel » 1924 et « Tergui » 1935 de Abdel Aziz Ben Hassine ainsi que « Le Fou de Kairouan » de 1937, « Om Abbes » 1969 de Ali Abdelwahab et « Sourakh » 1972 de Omar Khelifi

« Goha » 1957 première co-production de la Tunisie indépendante réalisé par Jacques Baratier et Mustapha el Fersi, reprend ce thème en évoquant le personnage populaire de J'ha. Le film « Omni Traki » 1973 de Abderrazek Hammemi évoque la Beldia, sympathique citadine qui résout tous les problèmes de ses proches.

Le roman de Bechir Khraief « Khlifa Lagrâa » a donné naissance à un film fondateur de Hammouda Ben Hlima « Khlifa le teigneux » 1969 et les œuvres de Ali Douagi ont inspiré Hamouda ben Hlima, Hédi Ben Khlifa et Férid Boughdir en 1972 dans le film « Au pays de Tararani ».

Le patrimoine architectural et naturel nous est présenté dans des films comme « La ballade des mamelouks » 1982 de Abdehafidh Bouassida, « Les Baliseurs du désert » 1984 de Naceurs Khmir « Hammem Edheb » 1986 de Moncef Dhouib, « Sabra wal wahch » 1986 de Hbib Mselmeni.

On cite aussi « Bab Aziz » de Naceur Khmir qui exploite le leg spirituel Soufiste d'Ibn Arabi, « Le collier de la colombe » 1988 du même réalisateur, et « Leila ma raison » 1989 de Taieb Louhichi qui se retournent respectivement vers la littérature d'Ibn Hazm et la poésie de Kais Ibn El Moulaouh.

Enfin, dans de nombreux films d'auteurs, le spectateur se retrouve subjugué par ses propres souvenirs d'enfance, ou d'adolescence.

Dialogues, costumes, ambiances patrimoniales semblent le transporter à une époque révolue pour rencontrer, le temps d'une projection, des personnages depuis longtemps disparus.

5. Les moyens de faciliter la visibilité de ces œuvres tunisiennes et les horizons de la réintégration de ce patrimoine

Après plus d'un siècle de son apparition, la première œuvre cinématographique tunisienne ravive encore une vraie polémique. Le Cinéma Tunisien serait-il constitué uniquement par des films produits et réalisés à 100% par des tunisiens, après le 20 Mars 1956 date d'indépendance, ou s'étendrait-il aux films d'avant l'indépendance ?

L'action de patrimonialisation est commencée par une action d'authentification et de reconnaissance de l'objet à patrimonialiser parmi les œuvres héritées d'une époque.

Ces actions correspondent à une pré-sélection parmi l'héritage ancien. La filiation entre en fonction de leurs valeurs historique, scientifique et artistique.

En effet, elles sont des témoignages sur cette époque révolue, qui montrent l'actualité et les événements mais nous renseignent aussi sur la façon d'être, aussi bien, des sociétés des puissances dominantes que celles des peuples dominés.

L'image mouvante commença muette. Dépourvue de texte et dépossédée de la voix off, elle ouvre un champ à l'appropriation par l'inconscient du spectateur qui, selon sa sincérité, l'accepte et peut s'y identifier.

« Le cinéma muet parlant une langue internationale, celle de l'image... » était des plus faciles à être accepté si les personnages qui y figurent étaient proches de la réalité vécue du spectateur.

Les frères Lumière, Chikli ou Deloncloit avaient le moyen à travers la caméra de donner à voir, à ceux de leur époque, mais aussi à nous et à ceux des époques à venir.

L'action de patrimonialisation commence justement par une redécouverte des œuvres cinématographiques et leur recensement exhaustif des œuvres et une ébauche de listing qui peut s'élargir au fur et à mesure de la découverte.

Pendant la période coloniale, la société tunisienne présentait une sorte de convivialité culturelle qui s'inscrivait dans un contexte socio-économique discriminatoire où se trouvent, opposés, autochtones et autres communautés européennes. Le qualificatif identitaire de Tunisien était dès les débuts de l'époque coloniale ignoré au profit du qualificatif « Indigène » qui englobe les musulmans et les juifs Tunisiens arabophones. (Saint-Paul, 1902)

La patrimonialisation suppose une sélection et toute sélection et objet, à notre sens, ne peut exclure la période coloniale.

Les cinéphiles des chaînes YouTube, par leur appropriation de différentes manières des fragments de copies numérisées disponibles, ont exprimé l'acceptation de ces traces parmi un patrimoine où ils s'identifient.

Conscients de la valeur culturelle mais aussi économique de ces films de patrimoine, la collecte de ces bandes filmiques anciennes se fait par différents acteurs à différents niveaux et aussi à différentes fins : Citons en particulier la création de la cinémathèque du CNC Tunisiens en 2012 qui a pour but de récupérer et restituer quelques œuvres tunisiennes disparues.

Il est essentiel de préserver le patrimoine cinématographique tunisien mais il faut surtout en faire bon usage. Ce patrimoine peut ainsi être un vecteur de sensibilisation à la sauvegarde de la biodiversité et un outil pédagogique dans le système éducatif tunisien sachant que l'utilisation du cinéma pour l'éducation est apparue depuis les premières décennies du 20^{ème} siècle. Les trois mots clefs « Instruire-éduquer-recréer » composaient le slogan qui accompagnait l'image d'une famille qui regardait un film de Pathé Frères.

Il est ainsi essentiel deréfléchir aux horizons de la réintégration de ce patrimoine dans de nouvelles formes artistiques et économiques capables de la mobilisation de ressources financières réinjectées pour la production par exemple de cinéma animalier.

Conclusion

L'histoire du cinéma en Tunisie commence dès son apparition en fin du 19^{ème} siècle, dans une société ouverte sur le progrès où ses villes, à l'image de sa capitale, étaient caractérisées par une mixité culturelle et ethnique notoire.

La Tunisie, ses princes et sa population pris maintes fois pour modèles dans les œuvres des peintres, et photographes européens de l'époque, se donnèrent à filmer avec aise au cinématographe.

Pays accueillant, bien avant sa colonisation en 1881, écrivains, peintres, naturalistes ou missionnaires, ainsi que personnages célèbres de différentes nationalités se rendaient en Tunisie pour le plaisir du voyage de découverte ou s'y installaient pour commercer sans crainte, protégées par des lois modernes (L'abolition de l'esclavage de 1846, et le pacte fondamental de 1857).

Journalistes ou simples voyageurs, retraçant leurs éternitaires de voyages, décrivaient avec fascination la beauté des cités et la richesse de la nature de la Tunisie.

Le patrimoine d'images montrant Tunisie et Tunisiens, constitué de tableaux de peintures et photos anciennes où figurent personnages, espaces urbains, vestiges archéologiques ainsi que paysages et autres atouts naturels, allait s'enrichir à partir de 1896 par les bandes d'image en mouvement.

Sachant que, dans le Maghreb, sous colonisation française et jusqu'à l'indépendance, il était plutôt difficile qu'un cinéaste maghrébin d'origine non européenne puisse avoir accès à la caméra ⁴, les productions cinématographiques de tunisiens de cette époque étaient donc très rares et rien qu'à ce titre elles sont d'une grande valeur patrimoniale.

La politique de colonisation, dans son encouragement au tourisme d'hivernage en Tunisie nouvellement conquise, présente par les films de publicité touristique, des films vantant la clémence du climat et la diversité des paysages et types de tourisme offerts (Aventure et découverte, Chasse, Thermalisme...), mais aussi par ailleurs, des films de propagande montrant travaux agricoles et centres de colonisation vantant la conversion définitive en colon.

Les photographes de Tunis, techniciens de l'image sont les premiers à mettre à profit cette avancée technologique. Albert Samama Chikli avec son associé Solar (Photographe du Bey) après

⁴« Si l'on excepte le cas du tunisien (de la communauté juive) Albert Samama, dit Chikly* ... et quelques cas particuliers comme l'Algérien Mustapha Gribi qui tourna vers 1952 deux courts métrages ainsi qu'une poignée de réalisateurs de télévision, aucun cinéaste maghrébin d'origine non européenne n'avait eu réellement l'accès à la caméra durant l'ère coloniale » écrit Guy Hennebelle à la page 6 du Préface du livre : BOULANGER Pierre, Le cinéma Colonial de "l'Atlantide à Lawrence d'Arabie", CINEMA 2000/SEGHERS 1975.*

avoir été parmi les premiers reporters et premiers exploitants sera aussi le premier « indigène »⁵ à s'essayer à réaliser des fictions au début des années vingt.

Un photographe européen installé à Tunis : M. Deloncloit célèbre pour ces cartes postales de la Tunisie, réalise en 1928 les films « La légende de Korbous » et « Le secret de Fatouma ».

Pendant les années vingt, les tournages de films documentaires et fictions de tous genres ont commencé à créer à Tunis une dynamique économique et culturelle remarquable⁶.

Il est évident que la sensibilité à l'égard des documents de l'époque coloniale des arrières petits fils de colonisés dépend de leur sincérité et du degré de respect qu'ils expriment à l'égard de leurs arrières grands parents. Toutefois, ces films d'époque de tous genres y compris ceux de propagande constituent un patrimoine filmique qui, pris dans son contexte, est aussi d'une grande valeur.

Dépouillé des commentaires d'origine, ces films et images historiques constituent un trésor ressource où puisent les internautes. Ils se l'approprient à la moindre occasion. Faisant de nouveaux montages des fragments numérisés, les habillent de chansons et commentaires et se les partagent sur les réseaux sociaux et les chaînes YouTube. Par cette opération, ils semblent réintégrer ces paysages et visages familiers de leurs pays dans leur mémoire collective en les valorisant à leur manière ce qui incite encore plus à réfléchir sur les moyens de faciliter la visibilité de ces œuvres et les horizons de la réintégration de ce patrimoine.

3. Les citations et références

- Cheriaa, T. (1973). Le cinéma en Tunisie. *Afrique : Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente*, pp. 431-438.
- Corriou, M. (2015, 12). Cinéma et urbanité à Tunis sous le protectorat français. *L'année du Maghreb*, pp. 181-195.
- Oppizzi, M. (2023). Les épurations d'après-guerre dans le protectorat français de Tunisie. *Open edition journals*, pp. 417-436.
- Saint-Paul, G. (1902). Réflexions sur les mœurs et sur le caractère des indigènes tunisiens. *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, pp. 296-308.

4. Liste Bibliographique

- Alain Sinou (2005), Enjeux culturels et politiques de la mise en patrimoine des espaces coloniaux, Presses de Sciences Po, France, Autrepart, 33.
- Aziz Hilal (2012), Réappropriation du passé : Le théâtre arabe face aux textes médiévaux, Babel, Paris, 15.
- Colette Zytnicki (2000), Les juifs de Tunisie à l'heure des choix, Presses universitaires du midi, Toulouse.
- Fernanda Franchini (), Cinéma éducatif, Cinéma Éducatif – Niephe, Bresil.

⁵ A l'époque coloniale le mot « Indigène » est utilisé pour désigner une personne qui est anciennement originaire d'un pays et qui en possède la langue, les coutumes et les usages.

⁶La revue « Pathé Mensuel » des années 1919/ 1920 témoigne de l'existence de salles de projection cinématographique non seulement dans la capitale mais aussi dans ses banlieues : La Goulette, El Kram, l'Ariana, ainsi que dans les villes d'intérieur tel Sousse, Kairouan, Sfax, Gafsa, Bizerte, Ferry-Ville (l'actuel Menzel Bourguiba), Mateur, Medjez El Bebb, Béja, Souk El Arbâa (l'actuel Djendouba), Tabarka, et Djerissa

- Hatem Bourial (2022), Les cinémas du ramadan, Webdo.tn, 04/12/2024 16h40,<https://www.webdo.tn/fr/actualite/tunis-hebdo/les-cinemas-du-ramadan/173165>.
- Jean Davallon (2002), Comment se fabrique le patrimoine ?, Sciences humaines, France, hors-série numéro 36.
- Kamel et Mohyeddine M'rad (1975), Le sang et la mémoire, Edition des samsaras, France.
- Lucette Valensi (2000), La mosaïque tunisienne : fragments retrouvés, Presses universitaires du midi, Toulouse.
- Mohamed Bergaoui (1996), Tourisme et voyage et Tunisie, Les années régence, Editions Cérès, Tunisie.
- Natacha Laurent (2018), Le patrimoine cinématographique est-il encore un bien commun ?, Patrimoine et patrimonialisation du cinéma, 60.
- Philippe d'hugues (1994), Le patrimoine cinématographique existe-t-il ?, Communication et langages, France, 100-101.