

Regards

26 | 2021

Locating the Lost Archive of Arab Cinema

Le cinéma Maghrébin entre traçabilité coloniale et
déterminations nationales

Malika GUEDDIM

Edition électronique

URL : <https://journals.usj.edu.lb/Regards/article/view/654>

DOI : <https://doi.org/10.70898/Regards.voi26.654>

ISSN : 2791-285X

Editeur

Editions de l'USJ, Université Saint-Joseph de Beyrouth

Référence électronique

GUEDDIM, M. (2021). Le cinéma Maghrébin entre traçabilité coloniale et déterminations nationales. *Regards*, (26), 57-83.

<https://doi.org/10.70898/Regards.voi26.654>

DOSSIER THÉMATIQUE :

Locating the Lost Archive of Arab Cinema

LE CINÉMA MAGHRÉBIN ENTRE TRAÇABILITÉ COLONIALE ET DÉTERMINATIONS NATIONALES.

Malika Gueddim

*Université de Lorraine
école doctorale Fernand Braudel
Laboratoire : CREM.*

Abstract | Cet article s'intéresse au cinéma Maghrébin dans les pays du Maghreb (Algérie, Maroc et Tunisie), depuis l'arrivée du cinéma colonial jusqu'à leur détermination nationale. Dès la fin de la deuxième guerre mondiale, les autorités coloniales comprennent l'importance du cinéma, à travers les fictions ou les images d'actualité, et l'urgence de créer des centres cinématographiques au Maroc en 1944 et en Tunisie en 1946. L'Algérie considéré comme un département français et non comme un protectorat se voit doter en 1947 d'un service cinématographique du gouvernorat général d'Algérie. Puis arrive la période des indépendances dans laquelle les réalisateurs de ces pays prennent, le contre-pied des stéréotypes véhiculés par le cinéma de l'ex-pays dominateur en mettant en place un cinéma propre à leur identité et à leur culture ainsi qu'à la valorisation de la lutte pour l'indépendance de leurs pays respectifs. Nous allons voir aussi à travers l'analyse d'images de quelques films des deux périodes (coloniale et indépendances) des trois pays, afin de mettre en valeur le travail panégyrique des réalisateurs nationaux qui ont pu grâce à leur productions filmiques, effacer les images stéréotypées de la figure maghrébine et de son identité culturelle.

Mots-clés | manipulation – traçabilité coloniale – déterminations nationales – Cinéma colonial – cinéma algérien – cinéma marocain – cinéma tunisien.

Abstract | This article focuses on the beginnings of cinema in the Maghreb countries (Algeria, Morocco and Tunisia), which suffered the same enculturation in favor of the culture of the French occupier. From the end of the Second World War, the colonial authorities understood the importance of cinema, through fictions or current images, and the urgency of creating cinematographic centers in Morocco in 1944 and in Tunisia in 1946. Algeria, considered as a French department and not a protectorate, was given a cinematographic service by the Algerian governorate in 1947. Then comes the period of independence in which the directors of these countries take the opposite of the stereotypes

conveyed by the cinema of the former dominant country by setting up a cinema that is specific to their identity and culture, as well as to the promotion of the struggle for the independence of their respective countries. We observe how postcolonial maghrebi cineastes erased the colonial stereotypes of the maghreb.

Keywords | manipulation – colonial traceability – national determinations – Colonial cinema – Algerian cinema – Moroccan cinema – Tunisian cinema.

Introduction

Aujourd'hui, les sociétés maghrébines subissent des mutations sur les plans politique, économique et culturel. Ces mutations trouvent des résonances dans le domaine artistique. Dans ce sillage, une analyse des productions cinématographiques de l'Algérie, du Maroc, et de la Tunisie nous a permis de faire au moins deux constats.

Le premier est la récurrence des questionnements identitaires, le second est la nature problématique des réponses apportées à ces questionnements dans des projets cinématographiques par les pouvoirs publics ainsi que les autres acteurs de la société civile.

En effet, les réponses se traduisent souvent dans des projets porteurs de valeurs sociales, psychologiques, morales et politiques. Mais il se trouve que les limites, les contradictions et les enjeux idéologiques de ces valeurs sont peu visibles pour le spectateur ordinaire. Elles sont généralement mises en scène et incarnées par/ dans des figures filmiques, données comme « vraies » et « authentiques ».

De l'avis de certains spécialistes du cinéma du Maghreb, ce type de cinéma est prôné et encouragé à outrance, parfois par chauvinisme, par les pouvoirs publics, au risque de scléroser le débat sur les valeurs à promouvoir afin de construire une société nouvelle et ouverte, et d'aboutir ainsi à des formes d'endoctrinement de la population (Roy Armes, 2006).

En plus de cette fascination pour les figures historiques, ont vu l'apparition d'un cinéma à caractère revendicatif. Il accompagne les revendications identitaires des minorités locales. Il est évident aujourd'hui que le nationalisme et le colonialisme ne sont pas simplement des idées antagonistes puisque, comme le souligne Wimal Dissanayake dans son étude sur le cinéma indien, leur relation est criblée de paradoxes, « complexe, ambiguë, à multiples facettes ». « Simultanément le nationalisme étend la portée et la profondeur du colonialisme, y oppose la plus vive résistance, bouleverse ses impératifs et ses déterminations et le reproduit de manière plus ou moins subtile »¹.

Les cinémas du Maghreb illustrent clairement ce fait. Comme le formule si bien Moumen Smihi² : « il appartient peut-être aux cinéastes des sociétés qui n'ont pas pris part à l'invention du cinéma de remettre en question les structures et les types de construction des films hérités du cinéma classique. Il semble que le cinéma peut être une forme d'écriture capable de régénérer un mode de pensée ». Ces cinémas témoignent également de l'impossibilité de penser les images en dehors de l'imprégnation culturelle qui permet de les reconnaître et de les analyser. Car, après tout, derrière les images, qu'y a-t-il ?

1- Wimal Dissanayake (dir.), *Colonialism and Nationalism in Asian Cinema* (Bloomington : Indiana University Press, 1994) : ix.

2- Moumen Smihi, interview, in Mouny Berrah, Victor Bachy, Mohand Ben Salama & Ferid Boughedir (dir.), *Cinémas du Maghreb* (Paris : CinémaAction 14, 1981) : 220.

Notre article tente de se caractériser là où Paul Veyne situe le propos de l'histoire comme « critique qui rabat les prétentions du savoir et qui se borne à dire vrai sur les vérités, sans présumer qu'il existe une politique vraie ou une science avec une majuscule ». Il ajoutait une formulation complémentaire qui désignait comme « fabulation » ce qui serait de croire que toutes les « imaginations successives étaient des vérités inscrites dans les choses »³.

Pour mener à bien notre recherche, nous adoptons l'anthropologie visuelle comme cadre conceptuel. Nous avons choisi ce dispositif conceptuel car, dans ce cadre, les composantes essentielles du film à savoir, l'image et le son, vont y « être analysés en tant que produits historiques, en tant que constructions consciemment ou inconsciemment élaborées selon les théories et les idéologies en vigueur » (Jean-Paul Colleyn, 2012).

I. Histoire du cinéma dans les pays du maghreb (Algérie, Maroc et Tunisie)

Dans cette partie, nous nous intéresserons aux débuts du cinéma dans les pays du Maghreb (Algérie, Maroc et Tunisie), pays qui ont subi la même déculturation au profit de la culture de la puissance française.

Le processus de décolonisation a permis aux autorités de chacun de ces pays de développer leur propre cinéma. Malheureusement, ils utilisèrent la même méthodologie que l'ancienne puissance occupante. Au lieu de dépeindre la réalité des autochtones et de restaurer leur identité, les différents pouvoirs de l'époque ont usé de propagande, de mensonge et de dénigrement à des fins purement idéologiques et politiques.

1. Le cinéma en Algérie

Le cinéma en algérie durant la colonisation

En Algérie, les films tournés par des réalisateurs français étaient essentiellement des films de propagande. Malheureusement, la postproduction se faisait en Métropole ce qui ne favorisait pas l'édification d'une industrie locale de production de films.

À l'image du cinéma américain, les rôles des personnages autochtones qui étaient systématiquement joués par des acteurs blancs n'avaient ni profondeur, ni consistance.

De 1896 à 1937 le cinéma français tourne trente fictions qui ont l'Algérie pour décor et trois la ville d'Alger. Dans « Pépé le moko », la Casbah d'Alger est reconstituée aux studios Pathé de Joinville. Seuls quelques extérieurs sont filmés à Alger. Ce procédé a été utilisé également pour le film « La Maison du Maltais » de Pierre Chenal dont l'intrigue se déroulait à Sfax en Tunisie.

3- Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Seuil, 1983, p. 136.

On peut considérer l'année 1897 comme la date de naissance du cinéma colonial en Algérie. Georges Méliès⁴ se distingue par la réalisation de films qui ne reflétaient aucunement la réalité algérienne de l'époque. En effet, les longs métrages « le Musulman rigolo » (1897) et « Ali Barbouyou » (1907) présentaient aux spectateurs européens une image dévalorisante des Algériens qui n'avait pour but que de les amuser et de souligner la supériorité de l'homme blanc sur l'indigène.

L'avènement du cinéma parlant ne changea pas la donne. L'Algérien (le maghrébin) ou « l'Arabe » continuait à être présenté comme un être sans « jugeote », un idiot utile, une personne sournoise ou violente. Ces sauvages s'en prenaient aux gentils européens qui venaient pourtant leur apporter richesse et civilisation.

Ce mensonge cinématographique trompait les spectateurs et eut une influence certaine sur bon nombre d'artistes, d'écrivains et d'hommes politiques de l'époque.

Nous présentons, à titre d'exemple, « Ali Barbouyou » et « Ali Bouf à l'huile » de Georges Méliès, court métrage muet réalisé en 1907 dans lequel est relaté l'histoire d'un peintre qui, après avoir achevé le portrait d'une odalisque⁵ s'endort. Son aide, un indigène peu malin profitant de l'absence de son maître voulut boire du doux breuvage de ce dernier, se trompa et avala le contenu de la bouteille d'huile du peintre. Son piteux état le poussa à abîmer la belle toile ce qui provoqua l'ire de son maître qui se vengea en le décapitant. Mais est-ce la réalité ou le délire de l'orientaliste ?



Barbouyou (youtube).

4- Réalisateur et illusionniste français né et mort à Paris (8 décembre 1861 – 21 janvier 1938). En réalisant « L'affaire Dreyfus » (1899), Georges Méliès fut le premier cinéaste à avoir présenté un sujet politique dans un film. Il fut aussi un des principaux créateurs des premiers trucages du cinéma (les surimpressions, les fondus, les grossissements et rapetissements de personnages). Il a également été le premier cinéaste à utiliser des « storyboard ».

5- Femme orientale dévêtue. Servante ou esclave.

Le cinéma en Algérie durant la guerre d'indépendance

Durant la guerre d'indépendance, les images officielles de l'armée française sont abondantes contrairement à celles du FLN. Mais très tôt, ce dernier ayant compris l'importance de l'image forme de jeunes algériens avec l'aide de cinéastes français qui ont rejoint l'ALN. La première collaboration entre le FLN et des cinéastes français est intitulée « Les Réfugiés ». Ce court-métrage est réalisé en 1956 par Cécile Decugis. En 14 minutes, la jeune femme filme l'exil et le regroupement de populations algériennes en Tunisie. Pour ce documentaire, l'auteure fut emprisonnée en France durant deux années et le film fut détruit dans son premier exemplaire.

D'autres cinéastes français, pour la plupart de gauche, ont pris fait et cause pour la jeune révolution algérienne. À titre d'exemple nous citerons le documentaire de 20 minutes réalisé dans les montagnes algériennes (les Aurès) en pleine guerre d'Algérie par René Vautier. À l'aide d'une caméra de petit format, il filme la vie des maquisards algériens en partageant leur quotidien. Par ce film, le réalisateur veut apporter la preuve que le peuple algérien est aux côtés du FLN et qu'il apporte aide et soutien aux moudjahidine de l'ALN. Il contredit la propagande coloniale qui présente cette guerre d'indépendance comme de simples événements traités par des opérations de maintien de l'ordre en filmant les bombardements au napalm de villages isolés et de l'exode de villageois fuyant leurs maisons et leurs terres brûlées, la destruction du train de El wansa pris comme image parlante dans plusieurs films algériens réalisés après sans oublier le film de « Djazairouna » présenté à l'ONU, « Djazairouna », basé sur des images de « Une nation, l'Algérie » de René Vautier (1955) et des images de Djamel Chanderli prises au maquis est réalisé par le Docteur Chaulet, Djamel Chanderli et Mohammed Lakhdar-Hamina. Au cours de ces années, la production s'affirme.



Djazairouna (youtube).

Nous enregistrons le film-documentaire d'Ahmed Rachedi⁶, ou le cinéaste s'attaque à la colonisation en Afrique et décrit les luttes pour l'indépendance à partir d'un montage d'images d'archives. La même année, dans une « Une si jeune

6- Ahmed Rachedi, né en 1938 à Tébessa, est un cinéaste algérien.

paix » (Al-Salam Al-Walid), le cinéaste français Jacques Charby⁷ raconte l'histoire de son fils adoptif Mustapha (l'enfant y tient son propre rôle), torturé et mutilé à l'âge de huit ans par les parachutistes français. Toujours en 1965, Mustapha Badie⁸ réalise « La nuit a peur du soleil » (Al laylou yakhaf ash-shams), une fresque historique en quatre tableaux retraçant les antécédents, le déroulement et l'aboutissement de la guerre de libération nationale.

En 1966, dans « Le Vent des Aurès » (Rih al Awras), Mohammed Lakhdar-Hamina raconte l'histoire d'une mère désespérée qui part à la recherche de son fils, ignorant qu'il avait été emprisonné par l'armée française car soupçonné d'aider les moudjahidine.

1966 est une année mémorable pour le cinéma algérien car le film « La Bataille d'Alger » de Gillo Pontecorvo⁹ reçut le Lion d'or à la Mostra de Venise de 1966, ce qui déplut fortement à la délégation française. Ce film en noir et blanc relate avec réalisme et objectivité la grève des huit jours décidée par le F.L.N. en Janvier 1957 à l'occasion de l'ouverture de session de l'O.N.U. Le réalisateur italien choisit comme cadre la Casbah d'Alger où la répression fut implacable. « La Bataille d'Alger » fut pendant très longtemps censurée en France. En 1968, Mohammed Lakhdar-Hamina réalise « Hassan Terro ». Dans cette comédie hilarante, le cinéaste raconte l'histoire d'un petit fonctionnaire pleutre qui se retrouve, malgré lui, accusé par les parachutistes français d'être un grand « moussebel » d'Alger. En 1969, Mohammed Slim Riad¹⁰ présente « La Voie » (Al-Tariq), une chronique d'un camp d'internement français durant la guerre d'indépendance où le réalisateur a été détenu près de cinq ans.

L'Algérie de 1970 n'a rien à voir avec celle de 1962 même si la précarité y demeure, surtout dans les zones rurales. L'alignement sur le modèle socialiste et les grandes réformes politiques lancées par les hautes autorités provoquent des bouleversements qui vont être déterminants dans la structuration de la société et de l'avenir du pays. Les cinéastes furent les témoins privilégiés de ce bouillonnement que vivaient leurs concitoyens. Sans délaisser les sujets datant de la période coloniale et de la guerre de libération, l'image que l'on voulait donner 10 ans après l'indépendance est celle d'une nation en pleine mutation et surtout une nation en plein développement¹¹.

7- Jacques Charby est un comédien, réalisateur et écrivain, militant anticolonialiste français né Jacques Charbit le 13 juin 1929 à Paris, décédé le 1^{er} janvier 2006 à Paris.

8- Arezki Berkouk, connu sous le pseudonyme Mustapha Badie, né le 19 janvier 1927 à Alger où il est mort le 27 juin 2001, est un réalisateur algérien.

9- Gillo Pontecorvo, né le 19 novembre 1919 à Pise et mort le 12 octobre 2006 à Rome, est un cinéaste italien.

10- Mohamed Slim Riad est un réalisateur et scénariste algérien, né le 21 novembre 1932 à Bou Ismaïl et mort le 25 juin 2016 à Narbonne.

11- « Le cinéma, « reflet de la société » n'incarnera-t-il pas également le miroir de cette entité et au-delà, les modèles politiques qui la régissent, dès lors que l'image, à travers sa relation avec les pouvoirs, constitue fatalement l'instrument idéologique par excellence ? » Nadia El Kenz, *L'odyssée des cinémathèques* (2002).

En 1975, Mohammed Lakhdar-Hamina remporte la palme d'or au festival de Cannes avec « Chronique des années de braise » (Waq'a isinin al jamr). L'histoire du film commence en 1939 et se termine le 11 novembre 1954. 10 jours après le déclenchement de la révolution algérienne, le 1^{er} novembre 1954. Le cinéaste démontre à travers la souffrance du peuple algérien, ses révoltes, ses combats politiques puis armés que cette date, conséquence logique à la colonisation française, n'était pas fortuite.

1976 est l'année où paraissent deux films remarquables « Omar Gatlatto » de Merzak Allouache¹² et « Les Déracinés », de Lamine Merbah.

Dans son premier film, « Omar Gatlatto » de une heure et 30 minutes, comédie dramatique avec les auteurs comme Boualem Benani, Aziz Degga, Farida Guenneche Allouache dépeint avec réalisme la vie de jeunes algérois, pour la plupart désœuvrés, qui survivent grâce aux petits trafics, à la musique chaâbi, aux films hindous et au football. L'histoire du film tourne sur la vie d'un jeune algérois malgré son âge adulte continu à vivre avec sa famille ou la communication est quasi absente avec la mère sauf pour les besoins domestiques ou avec le grand père nous enregistrons une espèce d'écoute sourde qui à notre sens enfonce Omar dans l'enfermement. Sans oublier la dominance des autres qui sont ses amis envahissants même dans le choix de sa future femme. Allouache dans ce film présente le jeune algérien avec son entourage et son environnement comme une espèce de labyrinthe ou il se retrouve pas, encore le film explique clairement à travers les images de la présence des jeunes au cinéma, leur épanouissement à travers la musique chaabi néanmoins le jeune demeure toujours séquestré entre le traditionalisme (dogme familial) et modernisme (ouverture sur d'autres vies à travers les films étrangers comme les films indous). Cette situation morose que Omar traverse l'empêche même de prendre des décisions personnelles dans la séquence où il ne va pas voir la femme qu'il voulait comme épouse. En 1977, l'écrivaine Assia Djebar¹³ raconte dans « La Nouba des femmes du Mont Chenoua » les souvenirs de six femmes qui reviennent sur les épisodes marquants de leur vie et notamment ceux en lien avec la guerre de libération. Durant la même année, Ahmed Lalleme réalise « Barrières » (Al-Hajiz).

1978 est une année pauvre, un seul film est réalisé. « Leïla et les autres » de Sid Ali Mazif, est un film dans lequel le cinéaste aborde le sujet de la condition féminine dans une société patriarcale où l'émancipation des jeunes femmes est vue d'un très mauvais œil.

12- Abderrazak Allouache dit Merzak Allouache, né le 6 octobre 1944 à Alger, est un scénariste et réalisateur de films algériens. Il se fait connaître par son premier film « Omar Gatlatto » tourné à Alger et sélectionné à la Semaine de la critique du festival de Cannes en 1976.

13- Assia Djebar, nom de plume de Fatima-Zohra Imalayène née le 30 juin 1936 à Cherchell et morte le 6 février 2015 à Paris, est une écrivaine, historienne et cinéaste algérienne, élue à l'Académie française, le 16 juin 2005, au fauteuil de M. Georges Vedel.

1979 est plus prolifique avec 3 films, « Premier Pas », de Mohamed Bouamari, « Nahla » de Farouk Beloufa et « Ali au pays des mirages » (Ali fi bilad al sarab) dans lequel Ahmed Rachedi raconte le quotidien difficile des immigrés algériens en France en proie aux mauvais traitements et au racisme.

Durant les années 80, les cinéastes algériens ont été moins productifs que dans les années 70. Cependant, il est à souligner que les films présentés durant cette période étaient des œuvres de valeur et dont les sujets embrassaient une large palette type ; « Pour une vie meilleure » de Hamid Benamra et « Les Enfants du vent » documentaire dans lequel Brahim Tsaki évoque le monde de l'enfance.

« La Citadelle » de Mohammed Chouikh¹⁴ se veut être « une parabole, c'est-à-dire une fable, à condition de retirer de ce mot la part d'amusement qu'il comporte éventuellement, et d'en garder l'idée que cette histoire, sous couvert de fiction, nous apporte un enseignement, voire un message, de manière à le fixer avec force dans notre imagination et dans notre esprit. Une fois pour toutes, sous une forme qu'on pourrait dire canonique, le réalisateur a voulu montrer tout ce qui est mortellement insupportable dans une situation d'enfermement »¹⁵.

L'apparition du terrorisme au début des années 90 a sérieusement ralenti le développement du cinéma algérien et a eu un impact certain sur sa production. La privatisation totale du secteur n'a fait qu'accentuer son déclin. L'assassinat systématique des intellectuels à partir de 1993 a fait que la plupart des cinéastes ont quitté le pays. D'ailleurs, certains films de cette période évoquent l'abîme dans lequel est plongé le pays du fait de cette violence barbare. Durant cette période meurtrière ou guerre contre les civils et durant les années 2000, les réalisateurs délaissent quelque peu la guerre d'indépendance et s'intéressent à l'actualité de leur pays. Ils tenteront de dénoncer les maux qui rongent la société algérienne dont la corruption, le fanatisme religieux ainsi que la violence politique ou terrorisme. La parole se libère et il est à noter que pour la première fois dans l'histoire du cinéma algérien 3 films sont entièrement tournés en langue berbère, langue longtemps marginalisée par les tenants du pouvoir : « Machaho », « La montagne de Baya » et « La colline oubliée ».

« Carnaval fi Dachra » de Mohamed Oukassi¹⁶, « Bab el-Oued City » de Merzak Allouache film réalisé à Alger dans des conditions sécuritaires difficiles. Le cinéaste y raconte la jeunesse algérienne vivant de petits trafics et rêvant d'exil face à l'intolérance religieuse. « Le démon au féminin », premier film de la cinéaste, Hafsa Zinaï Koudil qui obtient le « Grand prix du public » au Festival d'Amiens en janvier 1995. La réalisatrice y raconte l'histoire de Salima, enseignante, dont le mari, devenu activiste au sein d'un parti islamiste, le F.I.S., veut lui dicter une nouvelle façon de vivre. Elle refuse. La production cinématographique nationale

14- Mohamed Chouikh, né le 3 septembre 1943 à Mostaganem, en Algérie, est un acteur et réalisateur Algérien.

15- Denise Brahimi, El Kalima Ed. (2016).

16- Réalisateur et cinéaste algérien.

va connaître une embellie certaine grâce à la diminution des actes terroristes, aux importants moyens alloués par l'état au cinéma grâce aux événements que sont le Millénaire d'Alger et la célébration de « l'Année de l'Algérie en France » au début des années 2000 et au retour des cinéastes algériens exilés à l'étranger. Les sujets abordés dans les nouvelles productions sont la liberté d'expression et le refus du totalitarisme, notamment religieux. Les réalisateurs poursuivent leur auscultation de la jeune société algérienne : chômage, absence de débouchés et donc de perspective, drogue, trafic en tous genres et mal-être qui poussent certains jeunes à rêver d'un ailleurs idéalisé.

Le film « Rachida » de Yamina Bachir-Chouikh raconte l'histoire d'une jeune institutrice qui tente de fuir la violence des terroristes en réfugiant dans un petit village de campagne.



Rachida (youtube).

Les deux images marquent une période critique dans l'histoire algérienne (la décennie noire), où la société marquait des paradoxes sociétaux comme si le pays connaissait deux genres d'islam, endogène celui hérité de nos parents et exogène importé de l'Arabie saoudite. Si nous prenons l'image des deux femmes, nous constatons une avec le foulard et l'autre sans qui est la fameuse institutrice Rachida. La deuxième image relate la tragédie des faux barrages où les islamistes préparaient des embuscades pour tuer des civils innocents après avoir pillé tout ce qu'ils possèdent.

Conclusion

L'absence de studios dédiés au 7^e art, l'insuffisance d'établissements spécialisés dans les métiers du cinéma, l'état de déliquescence des salles existantes et le peu de volonté politique font que le secteur du cinéma algérien est en panne. Les autorités ne desserrent les cordons de la bourse que lorsque les scénarios servent la propagande gouvernementale. Malgré cela, nous avons pu constater qu'à maintes reprises les sommes colossales investies dans des projets allant dans la stratégie d'endoctrinement du pouvoir, le sont sans aucun suivi sérieux. Nous citerons à titre d'exemple le film consacré à la vie de l'émir Abdelkader. L'autre problème se situe au sein même de la famille du cinéma algérien. Les jeunes algériennes et algériens désirant faire carrière dans ce domaine ont les plus grandes difficultés à l'intégrer car ce milieu est fermé. De plus, la presse spécialisée est quasiment inexistante. Il est donc extrêmement difficile de

promouvoir les productions artistiques. La plupart des réalisateurs peinent à trouver des soutiens financiers et des sponsors pour produire leurs œuvres. Arriver à les diffuser en salles relève du miracle¹⁷. L'autre embûche est la censure gouvernementale. Les films historiques doivent répondre au cahier des charges de l'histoire officielle. Alors que les films sociétaux sont soumis à l'inquisition politique et religieuse.

2. Le cinéma au maroc

Durant le protectorat

Durant le protectorat, le maréchal Lyautey décide d'encourager une production cinématographique locale. En 1919, un premier long métrage est tourné au Maroc : « Mektoub » de Jean Pinchon et Daniel Quintin. Ce film inaugure une série de longs métrages qu'on appellera « film colonial ». Dans ce film muet dont l'histoire se déroule au Maroc, le Sultan confie à Ould Tahar, un jeune homme qui menait une vie dissolue, la mission de pacifier une tribu située non loin de Marrakech.

Le matin de son départ, Ould Tahar aperçut sur une terrasse la belle Saâdia. Sa beauté le subjuga. De son côté, la jeune femme ne fût pas insensible au charme de l'envoyé du Sultan.



Maktoub (youtube).

17- « La difficulté en Algérie est moins de tourner des films que de les montrer, quand je montre un film en Algérie, on me demande quand va sortir le DVD, sachant qu'ils sont tous piratés » Merzak Allouache.

Le film est une suite de clichés sur les mœurs et coutumes des indigènes de l'époque. Y sont évoqués pêle-mêle un triangle amoureux, la sorcellerie qui pousse un homme à quitter une femme pour une autre, le pillage, les enlèvements et la cruauté des gouvernants.



Maktoub (youtube).

Ce genre deviendra de plus en plus important et connaîtra son heure de gloire grâce à des personnalités comme André Zwobada, réalisateur et producteur, ainsi qu'à des films comme « Itto, la septième porte ». Cela favorisera l'arrivée d'autres réalisateurs et d'équipes de tournages étrangers mais également l'organisation du métier qui permettra en 1944 l'inauguration des studios et laboratoires Souissi à Rabat et la création du Centre Cinématographique Marocain. Le cinéma subjugue les Marocains même s'ils sont plus attirés par les films égyptiens à cause de la langue et aux messages politiques véhiculés par les réalisateurs et acteurs arabes. Ceci aura pour conséquence une augmentation du nombre de spectateurs et de là, de salles de cinéma à travers le pays mais surtout dans les grandes villes.

Après l'indépendance

En 1956 le Maroc devient indépendant. Une impressionnante quantité de courts métrages est produite par des cinéastes, pour la plupart jeunes. La majorité d'entre eux sort de grandes écoles internationales de cinéma. Cette première génération marquera la filmographie marocaine, en particulier dans sa version court métrage documentaire : tout cela sous l'impulsion du Palais royal à travers le CCM.

Mohamed Ousfour ne faisait pas partie de cette génération. Lui l'autodidacte passionné de cinéma et ce depuis les années 40 réalise le premier long métrage marocain qui sera diffusé en 1958 : « Le Fils maudit ».



Le fils Maudit (youtube).

En effet le film de 50 minutes évoque le problème de délinquance des enfants gâtés, encore c'est un film qui met la responsabilité de l'éducation sur le dos des parents et écarte le rôle de la société. Les différentes réformes du secteur cinématographique dont l'intégration du Service du Cinéma dans le CCM en 1958, deux ans après l'accession du Maroc à l'indépendance en 1956 ont permis une production riche et variée comme « La Route du Kif », long métrage coproduit par le Maroc et la France (1966), « Vaincre pour vivre » coréalisé par Mohamed Tazi et Ahmed Mesnaoui et « Quand mûrissent les dattes » coréalisé par Abdelaziz Ramdani et Latif Bennani (1968), « Le trésor infernal » de Mohamed Osfour et « Wechma » de Hamid Bennani. Ce dernier va marquer profondément l'histoire du cinéma marocain car il s'agissait d'une création authentiquement nationale (1970). Grâce au film « Weshma » de Hamid Bénani le cinéma marocain est enfin reconnu. Il est considéré comme celui qui a donné naissance au cinéma d'auteur.

Paraissent ensuite le film de « Rendez-vous avec la mort » d'Ahmed El Fayet El Ghoul et « Les mille et une mains » de Souheil Benbarka, auteur devenu célèbre au point de figurer avec un seul de ses collègues marocains dans le dictionnaire des cinéastes de Georges Sadoul. (1972) et d'autres films qui ont marqué le cinéma marocain des années 70. L'État marocain, contrairement à d'autres pays, ne s'est pas investi dans la gestion de son cinéma. Il a longtemps laissé ce secteur s'autogérer. Ce qui a engendré une sorte de cinéma à deux vitesses. D'une part, des films commerciaux d'une qualité douteuse, et d'autre part des films artistiques appréciés par un public averti. Malgré l'absence des pouvoirs publics, le cinéma marocain est pour la première fois sélectionné au festival de Cannes de 1978 avec « Alyam, Alyam » d'Ahmed El Maanouni. En 1978 donc, dernière année de cette première période de notre étude, cinq films, dont deux premiers longs métrages ont été primés dans de grandes manifestations internationales, dont l'un au Festival de Cannes, prix de la critique 1978. Le premier film est un mélodrame à l'égyptienne d'Abdallah Mesbahi qui met en scène une nouvelle fois

des chanteurs. Il s'intitule « Ayna toukhabbi'oune achams ? » (Où cachez-vous le soleil ?). Puis « Le Drame des 40000 » d'Ahmed Kacem Akdi, film-documentaire qui retrace la mésaventure vécue par des Marocains expulsés d'Algérie suite à une décision arbitraire du régime de Houari Boumédiène. En 1979, un seul long métrage voit le jour, il s'agit du film « Le Mirage » d'Ahmed Bouânani, film d'une grande qualité artistique et d'une richesse thématique exceptionnelle. Cette œuvre annoncera le renouveau du cinéma marocain.



Mirage (youtube).



En effet, le retour de l'État à la production cinématographique via une aide publique permettra au cinéma marocain de renaître en ce début des années 80. La création du Festival National du Film de Rabat en 1982 sera l'occasion de faire connaître davantage les œuvres des cinéastes du royaume.

En 1980, neuf longs métrages de fiction sont réalisés grâce aux réformes introduites dans l'industrie cinématographique. Parmi eux :

« Le Facteur » de Hakim Noury ; « L'oiseau du Paradis », « Transes » d'Ahmed Maânouni, est un indéniable succès populaire. Ce film et deviendra culte et sera le premier à être restauré par la World Cinema Foundation. Suite à cela, il sera présenté au Festival de Cannes de 2007.

En 1981, dix autres longs métrages seront réalisés dont un non projeté, « Addounya Naôra » (La vie est une noria) d'Abdallah Zerouali. Ces neuf films, représentant aussi bien le film d'auteur, la superproduction que le film purement commercial, ont marqué cette année-là par leur nombre et

par leur variété. Il s'agit de : « De l'autre côté du fleuve » (Man louadlihi) de Mohamed Abbazi ; « Khatawat fi adhab » (Des pas dans le brouillard) de Hamid Bencherif. Ce jeune cinéaste meurt subitement en 1985 ; Lalla Chafia » de Mohamed Tazi ; « Brahim Yach » de Nabyl Lahlou ; « Larmes du regret » de Hassan Moufti, film qui provoqua une polémique sur le genre de cinéma à réaliser avec la prime du Fonds de soutien. En 1989, mis à part les productions étrangères dont « Casablanca-Express » de l'italien Sergio Martino sur la conférence d'Anfa de 1943 (Casablanca) du producteur exécutif marocain Abdou Achouba, d'autres films étaient en tournage ou en passe de l'être comme : « Dikrayate manfa » (Souvenirs d'un exil) de Mohamed Reggab ; « Maâraka fardya » (Combat individuel) d'Idriss Karim.

Dans les années 90, les réformes induites par le gouvernement vont se traduire par une embellie du cinéma. En effet, la nouvelle formule d'aide à la production cinématographique va permettre, pour la première fois, aux films marocains de retrouver leur public malgré l'omniprésence du comité de censure. Les succès des films « Un amour à Casablanca » d'Abdelkader Lagtaâ, « La plage des enfants perdus » de Jilali Ferhati, en 1991 et « À la recherche du mari de ma femme » de Mohamed Abderrahman Tazi en 1993 confirmeront cette tendance. À partir de 1995, la profession s'ouvre aux jeunes cinéastes de la diaspora qui vont se distinguer durant la première décennie des années 2000. Nous citerons à titre d'exemple : Nour-Eddine Lakhmari, Hassan Lagzouli, Ismail Ferroukhi, Nabil Ayouch. Revenons à « La plage des enfants perdus » film réalisé en 1991 par Jilali Ferhati. Ce long métrage a été nommé au Lion d'Or du Festival de Venise et à la Coupe Volpi de la meilleure interprétation féminine. L'histoire se déroule dans un petit village côtier du Maroc. Mina, une jeune femme est enceinte de son amant qu'elle a accidentellement tué au cours d'une dispute. En plein désarroi, elle décide de tout avouer à son père. Ce dernier craignant pour son honneur l'enferme et la contraint au silence. Sa marâtre stérile y voit une aubaine. Elle convainc son mari de simuler une grossesse pour s'accaparer du bébé et éviter le scandale. Mais les villageois commencent à se poser des questions sur cette maternité alors que Mina a de plus en plus de mal à accepter l'idée de renoncer à son futur enfant. Ce film aborde la question taboue de la relation amoureuse hors mariage, de l'illégitimité d'un enfant issu de celle-ci et du poids de la tradition et du code d'honneur adossés à l'hypocrisie de la communauté.

Conclusion

Avec les réformes introduites par les pouvoirs publics comme une avance annuelle sur recettes de 60 millions de Dirhams, une aide à l'écriture, la création du Festival International du Film de Marrakech, le Festival National de Rabat, devenu annuel et l'intérêt grandissant du public, le cinéma marocain trouve une certaine stabilité avec une production régulière d'une vingtaine de longs métrages par an.



Le cinéma marocain a désormais une notoriété mondiale. Il est apprécié pour sa diversité artistique, thématique et générationnelle. Par conséquent, il est invité dans différents festivals dont les plus prestigieux. Ce cinéma s'intéresse à la société marocaine et aux diverses fractures qui la traversent. Il est à souligner que le cinéma marocain est très conservateur et souvent misogyne. Des exceptions existent comme « Un amour à Casablanca » de Abdelkader Lekgtaa, « Mektoub » de Nabil Ayoubi. Des films comme « Marock » de Laïla Marrakchiou « Casanegra » de Nour-Eddine Lakhmari ont provoqué au sein du pays polémiques et débats. De

plus en plus de jeunes sont intéressés par les métiers du cinéma. Pour répondre à cette demande, diverses écoles de cinéma ont vu le jour en l'espace de quelques années seulement. La compétition Cinécoles du Festival de Marrakech est devenue pour beaucoup l'occasion de se faire connaître et de progresser dans le métier. Reste le problème du parc des salles de cinéma qui devra trouver une solution par un plan de rénovation et par son élargissement. Contrairement à certains pays qui ne produisent plus de films, le cinéma marocain a su durant ces dernières années évoluer, ce qui a pour double avantage le développement d'une industrie cinématographique puissante et la fierté retrouvée d'un peuple pour sa culture. L'élaboration d'un plan d'action 2017-2021 par le Ministère de la Culture et de la Communication dont le but est de faire de l'industrie cinématographique un pilier du développement économique du Royaume est une preuve supplémentaire de l'engagement des pouvoirs publics pour ce secteur.

3. Le cinéma tunisien

Le cinéma tunisien durant le protectorat

Le cinéma est apparu en Tunisie en même temps que dans les pays occidentaux. Un des tout premiers films tunisiens s'intitule « Zohra ». Il a été réalisé par Albert Sammama Chikli pionnier des cinéastes tunisiens. Haydée Chikli Tamzali, la fille du cinéaste interpréta le rôle de l'héroïne. Le court métrage muet réalisé en 1922 raconte l'histoire d'une jeune française naufragée secourue par un pêcheur tunisien. Elle fut élevée comme une bédouine dans sa famille d'adoption et fut prénommée Zohra. À la fin du film, un prince charmant viendra l'arracher à sa modeste vie et la ramener parmi les siens.



Le Chef du Douar Brahim
lui dit en arabe qu'elle n'a pas
à avoir de chagrins.
Il la prend sous sa protection.
Le Douar l'adopte.
Elle s'appellera " Zohra ".

Zohra (youtube).

À partir des images susmentionnées nous remarquons que même si la fameuse « Zohra » est habillée reste toujours la plus propre et la plus nette, la preuve le réalisateur ternit tous les visages des autres femmes même les plus jeunes.

Comme par hasard c'est la seule qui porte les babouches tandis que les autres ont les pieds nus. Nous remarquons que la jeune « ZOHRA » est le soleil qui nécessite l'attention et le regard protégeant de tout le douar même son chef qui d'habitude n'est pas communicatif.

Le cinéma tunisien après l'indépendance

Après l'indépendance, des Tunisiens fortunés se sont lancés dans la construction de nouvelles salles de cinéma. Nous citerons à titre d'exemple le « Colisée Hammam Lif » en 1962 et « El Khadhra » à Gabès en 1964. Cependant la production des films dépendait entièrement de la Société anonyme tunisienne de production et d'expansion cinématographique (SATPEC). En 1966, « L'Aube » est le premier long métrage réalisé par un Tunisien. Ce film en noir et blanc de 95 minutes est l'œuvre d'Omar Khlifi qui en assure également la production. En 1967, Habib Masrouki réalise le premier film tunisien d'animation en couleurs dont le titre est « Notre Monde ». Durant les années 70, les frères Goubantini¹⁸, propriétaires tunisiens des premières salles de cinéma après l'indépendance, créent le groupement d'exploitation et de distribution cinématographique le plus important du pays. Ils acquièrent la plupart des salles de cinéma du territoire national, comme « Le Capitole », « le Colisée », « Le Palace » de Tunis et de Sousse etc. L'émergence du secteur privé dans la production et le développement cinématographique dans les années 80 marque la fin de la SATPEC. Le décès des frères fondateurs du groupement coïncide avec le déclin du cinéma tunisien. En Tunisie, les JCC et les ciné-clubs ont joué un rôle important dans l'éducation cinématographique des futurs cinéastes et des cinéphiles. Loin de reproduire les vieilles recettes du cinéma égyptien, les réalisateurs tunisiens tentèrent d'imprimer leur propre vision du monde. Contrairement aux cinéastes algériens et marocains qui pour la plupart produisaient des films épiques (guerre de libération) ou populiste (défense de la politique gouvernementale), les Tunisiens s'essayaient, avec des styles différents, au film d'auteur comme en témoignent les œuvres de Nouri Bouzid¹⁹ et de Nacer Khémir²⁰. La liberté de création que ne connaissent pas les cinéastes des pays maghrébins et arabe, où la censure y est omniprésente, permet aux réalisateurs et producteurs tunisiens d'aborder tous les sujets sans aucun tabou. Nous citerons à titre d'exemple quelques films tunisiens qui ont connu la censure dans les pays arabes :

La nudité de la femme dans « Halfaouine : l'enfant des terrasses » (1990), film dans lequel le jeune garçon Noura continue d'accompagner sa mère au hammam malgré ses douze ans ; L'homosexualité dans « L'Homme de cendres » (1986), où il est question de Hachemi, jeune ébéniste de Sfax,

18- Le « Festival des Frères Goubantini » a été créé en mars 2017 dans les salles « Le Palace », « Le Colisée » et « Le Mondial » en hommage aux frères Jilani et Salem Goubantini pour leur soutien au cinéma tunisien. Ce festival propose une sélection de films anciens.

19- Nouri Bouzid, né en 1945 à Sfax, est un réalisateur et scénariste tunisien. Deux de ses films obtiennent le Tanit d'or des Journées cinématographiques de Carthage, respectivement en 1986 et 2006.

20- Nacer Khémir, né le 1^{er} Avril 1948 à Korba, est un conteur, écrivain et réalisateur tunisien.

contraint au mariage par ses parents qui ignoraient que leur fils avait été violé durant sa jeunesse ;

La répression politique dans « Les Sabots en or » (1988), qui raconte l'histoire de Youssef Soltane, un intellectuel de 45 ans, qui fut emprisonné longtemps et torturé pour ses activités d'opposant politique ; Le tourisme sexuel dans « Bezness » (1992), film dans lequel Fred, un photographe, réalise en Tunisie un reportage sur les « bezness » (prostitués hommes). Il est le protégé du beau et brun Roufa qui vit de son corps et dont le rêve est de quitter Sousse pour l'Europe. La misère des quartiers déshérités « Essayda » (1996), dont le scénario raconte la vie d'un célèbre artiste-peintre vivant à Tunis. Amine, la quarantaine, prépare une exposition mais traverse une crise de création. Il rencontre Nidal, un jeune délinquant battu par son père chômeur et alcoolique. L'adolescent est poussé à la mendicité pour subvenir aux besoins de sa famille. Intrigué, Amine suit Nidal jusqu'à Essayda, quartier populaire de Tunis où réside le jeune homme. Bouleversé par le lieu et par ses habitants, Amine décide de s'y installer pour commencer sa nouvelle vie. Le droit à l'épanouissement sexuel de la femme dans « Fatma » (2001). Cette jeune adolescente de 17 ans vivant à Sfax est violée dans la demeure familiale par son cousin Taher. Fatma choisit de taire l'évènement. Après l'obtention de son bac et des études à Tunis, elle est nommée institutrice à Soundous, un petit village retiré du Sud où elle tombe amoureuse d'un jeune et brillant médecin. Malheureusement, leur relation est mise en difficulté par le poids des coutumes de la société tunisienne.

Les effets pervers du tourisme étranger dans « Soleil des hyènes » (1977). Ce film retrace l'histoire de pêcheurs dont la vie bascule après que des promoteurs allemands, aidés en cela par des fonctionnaires véreux, aient édifié une infrastructure hôtelière dans un paisible petit village retiré du monde.

Cette liberté de création des cinéastes et des producteurs, conjuguée à un public connaisseur ont fait que le cinéma tunisien a produit un grand nombre de films reconnus de par le monde et dont certains furent primés dans des festivals reconnus :

« Les Ambassadeurs » de Naceur Ktari a remporté le Tanit d'or aux journées cinématographiques de Carthage (1976). « Soleil des hyènes » de Ridha Béhi a été sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes en 1973. En 1979, il obtient le grand prix au Festival de Damas et le Prix de la Vérité au 6^e FESPACO ; « Aziza » d'Abdellatif Ben Ammara remporté le Tanit d'or aux Journées cinématographiques de Carthage (JCC). Il a été également sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs au Festival de Cannes (1980) ;

Le fait notable est que le public tunisien a accueilli avec enthousiasme ces films dit d'auteur comme « L'homme des cendres » (1986), « Chich Khan » (Poussière

de diamant) (1991) qui aborde la nostalgie de la présence italienne dans le pays et « Soltane el medina » (1992) dont le sujet est l'exode rural et sa conséquence sur la vie citadine. Cet enthousiasme a propulsé ces œuvres en les rendant ainsi plus populaires que les films égyptiens et américains. Cet engouement du public pour ce cinéma non-commercial a encouragé les producteurs à distribuer leurs films à l'étranger en ne se contentant plus uniquement de quelques timides apparitions dans les festivals internationaux comme il est souvent le cas pour les films des pays émergents. Ce fut notamment le cas des films suivants : « Les silences du palais » (1994) ; « Satin rouge » (2002).

La moyenne annuelle de la production cinématographique tunisienne est de trois longs métrages et six courts métrages par an ce qui demeure en deçà de l'objectif des cinq longs métrages et des dix courts métrages par an. L'explication réside en l'obligation de transfert des films à l'étranger étant donné l'absence de laboratoire pour la phase de post-tournage. Ceci engendre une perte de temps et de d'argent. En novembre 2006, Tarak Ben Ammar met en service un laboratoire tunisien privé à Gammarth grâce à l'aide du célèbre magnat italien Silvio Berlusconi et à son groupe Quinta Communications qui a produit 65 films internationaux dont les plus connus sont : « Les Ambassadeurs » (1975) de Naceur Ktari, (Tanit d'or du meilleur film aux Journées cinématographiques de Carthage en 1976, Prix spécial du jury du Festival international du film de Locarno la même année, sélectionné au Festival de Cannes 1978 dans la catégorie « Un certain regard ») ; « L'Homme de cendres » (1986) de Nouri Bouzid ; « Halfaouine, l'enfant des terrasses » (1990) de Férid Boughedir ; « Bezness » (1991) de Nouri Bouzid ; « Les Silences du palais » (1994) de Moufida Tlatli ; « Un été à La Goulette » de Férid Boughedir (1996).

La révolution du jasmin a eu un impact certain sur la production cinématographique du pays. En effet, plus de 120 films ont été présentés dans les différentes sections de la 25^e édition des Journées cinématographiques de Carthage, en décembre 2014. Le critique Khémaïs Khayati²¹ avait d'ailleurs déclaré : « Après le 14 janvier 2011, il y a eu une libération de la parole, et filmer dans la rue sans avoir les flics sur le dos est devenu possible. L'envie de dire était très forte. L'apport des nouvelles technologies numériques et la miniaturisation ont aussi permis de tourner avec peu de moyens, en peu de temps. Au final, les films peuvent être bons ou ratés, vulgaires ou sérieux, mais ils existent. Après, il faut faire le tri. C'est là que le bât blesse car parmi les jeunes cinéastes, peu feront les affiches de demain, hormis quelques valeurs sûres comme Kawthar Ben Hnia, Abdallah Yahya, Raja Amari, Nejib Belkadhi ou Jilani Saadi ». À ce propos, Mahmoud Ben Mahmoud²² pense que : « Plutôt que la révolution, c'est la dictature qui a enfanté des talents. La liberté ne rend service à personne en la matière. Elle est peut-être vitale pour un journaliste, elle ne l'est pas pour un cinéaste. L'Iran en est l'exemple. S'il devenait libre et démocratique demain, je ne suis pas sûr que son cinéma s'en porterait

21- Auteur et critique tunisien.

22- Réalisateur et scénariste tunisien né en 1947 à Tunis.

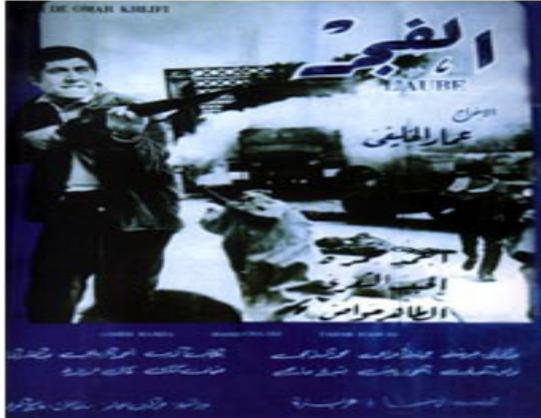
mieux. En réalité, le vrai chantier reste la professionnalisation du secteur. Les Marocains bénéficient de l'infrastructure, de l'argent et de la volonté politique. Le cinéma tunisien n'a pas l'équivalent d'un Noureddine Saïl²³, qui a pu faire émerger une petite élite. Le cinéma tunisien aurait besoin d'une instance qui édicte des instructions claires, dispose de moyens substantiels et ne se contente pas de se gargariser en vain de "liberté d'expression". Les Marocains traitent aussi de sujets tabous qui hantent leur société comme la pédophilie ou l'inceste. Si vous ne touchez pas au roi et à la religion (et encore !), vous pouvez vous exprimer librement », dit-il. Le cinéaste Ibrahim Letaief²⁴ précise : « Ce sont des réalisateurs talentueux, avant d'être des réalisateurs de la révolution. S'il est vrai qu'on assiste à une inflation de films dans les deux pays où le Printemps a eu lieu, ce n'est pas forcément en raison du contexte révolutionnaire. Le Printemps tunisien a surtout profité au genre documentaire et au court-métrage. Les réalisateurs encouragés par le vent des révolutions ont suivi les événements sans toujours prendre du recul. La parole libre ne fait pas forcément émerger de belles voix. Rien n'a changé, non plus, du côté de l'industrie. Cent vingt-huit salles à l'indépendance, une dizaine aujourd'hui. Moins de longs métrages, moins de distributeurs, pas de cinémathèque. Si la décision a été prise de créer le Centre national du cinéma, que nous attendons depuis trente ans, cette structure reste une coquille vide. La SATPEC (Société anonyme tunisienne de production et d'exploitation cinématographique) n'existe plus, et la "Cité de la culture" est un chantier à l'arrêt. Je me dis qu'il faut absolument parler de la révolution et témoigner pour l'Histoire. En même temps, cette idée m'inhibe. Je n'arrive pas à pondre un film. Je me répète qu'il s'agit du destin de ma Tunisie et de l'avenir de mes enfants, mais je ne peux m'empêcher de m'avouer que je perds mon temps. En fait, on essaie de rattraper la révolution avec le risque évident de faire de mauvais films, voire de ne plus en faire du tout ».

La situation actuelle ne doit pas nous faire oublier que le cinéma tunisien a un riche passé. Le premier long métrage remonte à 1966 et a pour titre « L'Aube ». Il est l'œuvre d'Omar Khelifi. L'histoire se déroule en 1954. Des Tunisiens s'opposent à l'occupation française. Trois d'entre eux appartiennent à une cellule de résistance. Le premier est un jeune bourgeois idéaliste prénommé Hédi. Le deuxième, Hassen, un nationaliste convaincu alors que le troisième Mustapha est un ouvrier issu d'un milieu populaire traditionaliste. Les trois hommes multiplient les faits d'armes en libérant des prisonniers, en attaquant un dépôt d'armes et en exécutant un collaborateur. Ces différentes opérations finissent par coûter la vie à Hassen et Hédi. Mustapha fut capturé puis exécuté par les Français.

23- Noureddine Saïl, né en 1948 à Tanger, professeur et inspecteur général de philosophie, ancien directeur du Centre Cinématographique Marocain (2003-2014).

24- Réalisateur et producteur tunisien né en 1959 à Kairouan.

Réalisateur de plusieurs films dont « Fatwa » (2018)²⁵, une fiction de 102 minutes présenté au Festival International du Film engagé d'Alger de novembre 2019, Mahmoud Benmahmoud, scénariste et professeur à l'Université Libre de Bruxelles, a bien voulu nous livrer ce 9 novembre 2019, son point de vue sur



l'émergence de nouveaux talents qui apportent de la fraîcheur et de la modernité au cinéma tunisien.

« La plupart des films produits depuis la révolution du jasmin dont le sujet n'est pas ce formidable soulèvement populaire qui a mis fin à la tyrannie, l'a été dans une période de liberté formidable. Mais liberté ne veut pas dire forcément qualité. L'exemple qui me vient en tête est celui du cinéma iranien. La nouvelle génération de cinéastes tunisiens a compris l'importance du scénario. Dans le cinéma, il est important d'avoir les moyens mais ce n'est pas tout. Je constate qu'il y a beaucoup de co-productions et c'est un aspect positif car cela pousse à plus de professionnalisme. Cependant, la qualité d'un film dépendra toujours de la qualité du scénario. L'importance de l'aide publique à la production ainsi que l'émergence de quatre ou cinq producteurs tels que Salim Bouchouchi, Imed Merzouk et Habib Ayache et leur présence régulière aux grands festivals prédisent d'un véritable renouveau du cinéma tunisien. Cela se traduit déjà par l'apparition de films de genre et de films fantastiques dont l'image, le son et le texte sont très soignés ».

Conclusion

En guise de conclusion, nous insistons sur le fait que, comme dans beaucoup de pays et notamment l'Algérie et le Maroc, le cinéma tunisien a subi des transformations profondes sans pour autant perdre une de ses caractéristiques premières : la liberté de ton. La « nouvelle vague » de jeunes cinéastes apparue

25- Le film raconte l'histoire d'un homme qui retourne en Tunisie pour enterrer son fils mort dans des circonstances suspectes. Ayant appris son recrutement par la mouvance salafiste avant de mourir, le père décide de mener sa propre enquête.

après la révolution du jasmin même si elle a apporté un nouveau regard sur la société ne doit pas nous faire oublier que beaucoup reste à faire afin que le cinéma tunisien puisse se développer. Réalisateur de plusieurs films dont « Fatwa » (2018)²⁶, une fiction de 102 minutes présenté au Festival International du Film engagé d'Alger de novembre 2019, Mahmoud Benmahmoud, scénariste et professeur à l'Université Libre de Bruxelles, a bien voulu nous livrer ce 9 novembre 2019, son point de vue sur l'émergence de ces nouveaux talents qui apportent de la fraîcheur et de la modernité au cinéma tunisien. « La plupart des films produits depuis la révolution du jasmin dont le sujet n'est pas ce formidable soulèvement populaire qui a mis fin à la tyrannie, l'a été dans une période de liberté formidable. Mais liberté ne veut pas dire forcément qualité. L'exemple qui me vient en tête est celui du cinéma iranien. La nouvelle génération de cinéastes tunisiens a compris l'importance du scénario. Dans le cinéma, il est important d'avoir les moyens mais ce n'est pas tout. Je constate qu'il y a beaucoup de co-productions et c'est un aspect positif car cela pousse à plus de professionnalisme. Cependant, la qualité d'un film dépendra toujours de la qualité du scénario. L'importance de l'aide publique à la production ainsi que l'émergence de quatre ou cinq producteurs tels que Salim Bouchouchi, Imed Merzouk et Habib Ayache et leur présence régulière aux grands festivals prédisent d'un véritable renouveau du cinéma tunisien. Cela se traduit déjà par l'apparition de films de genre et de films fantastiques dont l'image, le son et le texte sont très soignés »²⁷.

Conclusion générale

Des analyses précédentes portant sur l'histoire du cinéma au Maghreb, nous retiendrons les sept informations suivantes :

La production cinématographique dans les trois pays du Maghreb est née dans des conditions très particulières. En Algérie, après la répression et la pacification, l'administration militaire exclusive fait place à l'instauration du Code de l'indigénat (1881) qui établit un « racisme d'État ». Puis l'espace colonial s'élargit à la Tunisie (Traité du Bardo de 1881) et au Maroc (Traité de Fès de 1912). Ces deux pays deviendront des Protectorats. Cette donnée est à mettre en relief car elle permet de comprendre la différence existant entre l'Algérie et ses deux voisins dans la constitution et le développement du 7^e art. En effet, les conditions de l'apparition des premières productions étaient plus favorables pour le Maroc et la Tunisie que pour l'Algérie.

26- Le film raconte l'histoire d'un homme qui retourne en Tunisie pour enterrer son fils mort dans des circonstances suspectes. Ayant appris son recrutement par la mouvance salafiste avant de mourir, le père décide de mener sa propre enquête.

27- Entretien réalisé par nos soins avec Mahmoud Benmahmoud au Festival du film d'Alger de novembre 2019. Enregistrement de l'intégralité de l'entretien disponible).

1. Les premières productions cinématographiques s'attardaient plus sur les paysages pittoresques que sur la réalité des autochtones qui ne tenaient qu'un rôle second, rôle loin d'être valorisant bien au contraire. Il s'agissait de présenter aux spectateurs de l'Hexagone, et au-delà, des « indigènes » arriérés face à des occidentaux forts de leur culture et de leur savoir. Les Européens reproduisaient ce que leurs congénères réalisaient en Amérique. À quelques exceptions près, les productions réalisées par des musulmans étaient très rares : « Ce fait en dit long sur la crainte diffuse des autorités françaises de voir des "indigènes" s'emparer d'un moyen d'expression potentiellement subversif et entreprendre de montrer à l'écran la véritable condition de leurs peuples en brisant le "cocon iconique" d'un exotisme de pacotille²⁸ ».
2. « Ce n'est qu'en 1958, que Paris se préoccupa de former des cinéastes d'origine musulmane : on sélectionna à Alger une quinzaine de candidats que l'on envoya suivre un stage accéléré à l'I.D.H.E.C. La manœuvre néocoloniale était toutefois un peu grosse : une fois leurs études achevées et le savoir acquis, la quasi-totalité des "élus" de cette promotion tardive prirent, via Genève, l'avion pour Tunis où ils se mirent à la disposition du FLN »²⁹. Ces premiers cinéastes maghrébins s'évertuèrent avec d'autres à démystifier et à détricoter le travail de sape du colonialisme qui représentait un danger certain pour la conscience collective. À travers leurs productions cinématographiques, ils dénoncèrent les différentes tentatives, sournoises ou déclarées, de déculturation et d'acculturation de leurs concitoyens, mais également de revendiquer et de démontrer de l'existence d'une culture ancestrale riche à bien des égards. Il est bien évident que sans l'aide apportée par certains techniciens et cinéastes français révoltés par le sort qui était fait aux populations autochtones, rien n'aurait été possible.
3. Le cinéma fit irruption dans les mouvements de libération des pays du Maghreb au début des années 50. En Tunisie, les combattants du mouvement de libération appelés par l'occupant « fellagas » portèrent des coups sévères et souvent spectaculaires aux colons et à l'armée française. Au Maroc, l'Armée de Libération du Maroc mena quelques opérations contre les occupants français et espagnol même après la déclaration d'indépendance. Mais c'est surtout durant la guerre d'Algérie que le cinéma eut le plus d'impact. En effet, cette guerre, qualifiée par l'administration coloniale et le pouvoir central français d'évènements liés à des bandes de brigands, permit aux leaders nationalistes à travers le FLN d'utiliser la force de l'image dans leur lutte. Ils profitèrent de l'expérience de jeunes cinéastes français pétris de talents et d'idéaux de liberté, des humanistes anticolonialistes, souvent de gauche, pour montrer au monde entier la figure hideuse de l'occupation à travers des scènes de bombardement au napalm de villages entiers et de déplacements de populations. Ces films-

28- « Le cinéma colonial : de L'Atlantide à Laurence d'Arabie » de Pierre Boulanger et Guy Hernebel, page 12, Seghers. Paris, 1975.

29- « Le cinéma colonial : de L'Atlantide à Laurence d'Arabie » de Pierre Boulanger et Guy Hernebel, page 12, Seghers. Paris, 1975.

documentaires furent exploités par les leaders politiques algériens pour gagner sympathie et aides des opinions publiques occidentales et des pays du bloc soviétique ainsi que de certains pays arabes et du tiers-monde.

4. Après les indépendances, les jeunes cinéastes maghrébins commencèrent par revivre et faire revivre aux spectateurs la longue nuit coloniale et « la lutte héroïque des peuples » opprimés. Ce fut surtout le cas du cinéma algérien. Petit à petit, les films furent utilisés pour analyser et comprendre les différentes problématiques auxquelles les sociétés de ces trois pays étaient confrontées : le monde du travail, l'exode rurale, l'immigration, les interdits et les fausses interprétations liés la religion, la condition de la femme, les désillusions de la jeunesse.

Bibliography

- AUMONT Jacques, *À quoi pensent les films*, Paris, Séguier, 1996.
- BARLET Olivier, *Cinéma d'Afrique des années 2000*, Paris, l'Harmattan, 2000.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- BEDJAOU, Ahmed, SERCEAU Michel (dir.), *Les cinémas Arabes et la littérature*, Paris, Édition L'Harmattan, 2019.
- BRAHIMI Denise, *Regard sur les cinémas du Maghreb*, Paris, Édition PETRA, 2016.
- BOUDJRA Rachid, *Naissance du Cinéma Algérien*, 1971.
- BRENEZ Nicole, *De la figure en général et du corps en particulier*, Paris, Bruxelles Édition De BOECK, 1998.
- HEDI Khelil, *Le parcours et la trace ; Témoignages et documents sur le cinéma tunisien*, Tunis, Édition mediacom, 2002.
- MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé suivi de Portrait du colonisateur*, Paris, Édition Buchet-Chastel 1957, p. 190-191-192.
- EL KENZ Nadia, *L'Odyssée des cinémathèques (la cinémathèque algérienne) à la recherche d'une mémoire perdue (De Méliès à Lakhdar Hamina)*, Alger, Édition ANEP, 2003.
- KHLIFI Omar, *L'Histoire du Cinéma en Tunisie*, Tunis, Édition STD, 1970, p. 100-101.
- TAZAROUTE Abdelkrim, *Cinéma algérien (Acteurs, actrices sous les feux de la rampe)*, Édition ANEP, Alger, 2018, p. 115-116-117.
- VANOYE Francis, GOLIOT-LÉTÉ Anne, *Précis d'analyse filmique*, Paris, Nathan, 1992.
- VETTAINRO-SOULARD Marie-Claude, *Lire une image. Analyse de contenu iconique*, Paris, Armand Colin, 1993.

Articles

- BOUKOUS Ahmed, « Identité et mutations culturelles », Maroc. In Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, 1987, n° 44, pp. 64-68.
- BARLET Olivier et BLANCHARD Pascal, « Rêver : l'impossible tentation du cinéma colonial », S. Lemaire et P. Blanchard (dir.), Culture coloniale en France, Paris, CNRS Éditions Autrement, 2003, p. 120-135.

Lien internet

- Édition Journal, Cinéma et urbanité à Tunis sous le protectorat Français, Morgan Corriou, Open, <https://doi.org/104000/anneemaghreb> (consulté le 15 juin 2021).
- « Le cinéma colonial français, entre exotisme et propagande » (archive), sur la cinémathèque de Toulouse, 10-11/2020

Œuvres audiovisuelles

- Rachida (Yamina Bachir Chouikh, 2002, Algérie/France).
- Mirage (Ahmed Bouaneni, 1979, Maroc).
- Omar Guetleto (Merzak Alouèche, 1976, Algérie).
- Zohra (Albert Semmama, 1922, Tunisie/France).
- Mektoub (Pinchon, Quintin, 1920, Maroc/France).
- Ali Barbouyou (Georges Méliès, 1907, Algérie/France).

Chapitres

- Nathalie Coutelet, « Habib Benglia et le cinéma colonial », dans cahiers d'études africaines, Éditions de l'EHESS, 2008, p. 533-547.
- Saïd Tamba, « Propos sur le cinéma colonial en tant que genre populaire », L'Homme et la société, n° 154 « Le Cinéma populaire et ses idéologies » 2004, p. 90-109. En ligne ISSN 0018-43D6

ملخص | في هذا العمل سنتطرق إلى بدايات السينما المغاربية (الجزائر-تونس والمغرب الأقصى) وهم بلدان قاسوا من عملية هدم ثقافية لصالح ثقافة القوة الفرنسية الاستعمارية. بعد الحرب العالمية الثانية فهم المستعمر جيدا أن استمرار نفوذه في المنطقة لابد له من فرض محرك اتصالي فعال ألا وهو الصورة ومن خلالها الصناعة السينمائية حيث بدأ اهتمام الدولة المستعمرة جليا بتأسيسها لمراكز سينمائية عبر الدول الثلاثة التي كانت حتى ذلك الوقت إما تحت الحماية وإما امتداد لجغرافيا فرنسا كما أسلفنا سابقا ابتداء من سنة ١٩٤٤ بالنسبة للمغرب الأقصى وسنة ١٩٤٦ بالنسبة لتونس أما الجزائر فاكتملت بمصلحة سينمائية تابعة للحاكم العام للجزائر. سنحاول في هذا المقال كذلك عن طريق تحليل بعض الصور لبعض الأفلام المغاربية عبر حقب مختلفة إلى إبراز كيف استطاعت السينما إلى فرض نوع آخر من السينما الأصيلة سعت منذ بداياتها إلى تحرير أفلامها من الصور النمطية التي حاولت السينما الاستعمارية ترسيخها في الداخل والخارج وذلك بمخرجين ومحترفين سينمائيين استطاعوا من خلال أفلامهم من وضع صناعة سينمائية تعبر حقيقة على هوية وثقافة بلدانهم.

كلمات مفتاحية | السينما الاستعمارية - السينما الجزائرية - السينما المغربية - السينما التونسية - الأفلام المغاربية - مخرجين السينما المغاربية.

Notice biographique | Malika Gueddîm est doctorante à l'université de Lorraine. Elle est titulaire d'une Licence en droit, d'un Master 2 en stratégies internationales. Elle est l'auteur de : « L'analyse des réformes politico-économique algériennes de 1993 à 2011. Alger / Algérie, 2019 ; « L'image parle, mais qui pourrait la comprendre » AJC, Metz, France, 2021. Elle fut membre du jury du court métrage du Festival international du Film Arabe à Metz, OCTOBRE 2018.