

LE CINEMA TUNISIEN (*)

par

Salem SAYADI

Le Cinéma, le « truc » le plus populaire, est la « machine » la plus « mystérieuse », donc la plus difficile à définir (j'utilise, à dessein, ces trois mots, mis entre guillemets). Je propose, néanmoins, la définition suivante : le cinéma est une « chose » complexe, comme toutes les inventions-phénomènes du XX^e siècle, et munie d'un œil magique à multiples facettes. Il existe partout à travers le monde, sauf dans quelques rares régions où la civilisation des temps modernes n'a pas encore pénétré. Mais, le cinéma ne garde pas toujours la même identité à travers l'espace et le temps. Tantôt, il s'agit d'une industrie légère : c'est la production mineure des courts-métrages (journal filmé, dessins animés, documentaires, etc...). Tantôt, il s'agit d'une industrie lourde : c'est la production majeure des longs-métrages... Tantôt, il s'agit simplement d'activités commerciales touchant la distribution et l'exploitation. Cependant, le cinéma est un art aussi; ses intérêts sont défendus par les Ciné-Clubs, les cinémathèques, les mouvements culturels, les salles d'essai, etc...

Ce qui nous préoccupe, ici, c'est de savoir dans quel contexte se définit le cinéma en Tunisie, et s'il y a ou s'il y aura un cinéma tunisien, le cas échéant.

Commençons, tout d'abord, par énumérer quelques données : depuis sa naissance, le cinéma a implanté l'infrastructure de son exploitation dans les principales villes de la Tunisie, à l'exemple de la plupart des pays. C'était le cinéma étranger ou cosmopolite quand il s'agissait, parfois, de co-productions internationales. Ce cinéma étranger, sous forme de production, venait de temps en temps chez nous pour faire une cure de soleil et d'air pur et s'approvisionner en « extérieurs » exotiques. Même, il essaya, les circonstances aidant, d'emprunter, à maintes reprises, mais vainement, la citoyenneté, plus ou

(*) Ce texte est celui d'une conférence faite à Tunis, en mars 1965, au cours des « Premières Rencontres de Nawadi-Cinéma ». On trouvera dans ce numéro de l'IBLA un compte-rendu de ces rencontres.

moins floue, du pays. Il aurait voulu donc se naturaliser vaguement arabo-tunisien ou nord-africain.

Mais toutes ces tentatives n'aboutirent à aucun succès sauf certains courts-métrages comme *Les trois coquillages* de Roger Mauge. Cette production était favorisée et soutenue officiellement par une infrastructure embryonnaire comprenant un auditorium et un laboratoire. C'étaient les studios Africa, installés tout près d'ici-même, au Casino du Belvédère. Mais cette société dut disparaître avec son matériel à l'avènement de l'Indépendance de la Tunisie pour s'installer à Alger.

* * *

La deuxième guerre mondiale déclencha, après coup, une réaction en chaîne d'émancipation des peuples du joug colonial à travers les continents. De jeunes nations naquirent. L'accouchement n'était pas sans douleur. Les naissances étaient parfois avant terme. Contre l'angoisse des maladies infantiles et les incertitudes de l'avenir, tous les dirigeants de ces pays, politiquement jeunes et économiquement sous-développés, s'armèrent de munitions à base de matière « filmique ». Car ils avaient constaté que le cinéma est, non seulement, une source intarissable de revenus considérables pour la bourse de l'Etat, mais aussi une carte de visite nationale, plus ou moins richement calligraphiée et reflétant, par ses titres, la valeur de son possesseur : cela explique les filmothèques, plus ou moins garnies, des différentes ambassades. Les jeunes cinémas nationaux poussèrent donc comme des champignons. Mais malheureusement les semences n'étaient pas planifiées et les grains, pas toujours d'un choix fécond. La récolte, quand les facteurs météorologiques le permettaient, donnait, le plus souvent, des navets.

Conçu à l'aveuglette, beaucoup plus par complexe de prestige que par nécessité rationnelle, ce cinéma a été décidé à la hâte pour manifester l'existence de ses citoyens, leur droit de s'exprimer, de s'imposer au sein des grandes nations, de satisfaire au sentiment de la dignité retrouvée et de faire reconnaître les valeurs culturelles historiquement fondées. Ce secteur cinématographique comprend les « actualités » et les courts-métrages de propagande d'information et d'éducation.

Par une ironie du sort, parallèlement à cette tendance de ces jeunes pays à travailler individuellement pour avoir une place au soleil cinématographique, qui leur fait subir des brûlures parfois très graves, les autres pays, leurs aînés, bien que possédant une tradition dans le métier et un système de financement puissant, suivent un nouveau courant dans les méthodes de productions cinématographiques, nécessitées par des impératifs concurrentiels internes et étrangers à cette profession (écran large, couleurs, relief, format 70 mm., cinérama, superproductions, télévision, matches, standing de vie permettant le week-end à la campagne, etc...). Il arrive que les cinéastes chevronnés des pays gros producteurs de films, s'associent pour tourner des co-productions internationales en vue de multiplier leur potentiel productif, et d'élargir les frontières des différents marchés qui sont de nature à être intéressés par l'exploitation du film. Ainsi, le film sera plus rapidement amorti ou, dans le cas contraire, les sacrifices partagés.

Donc, les cinémas nationaux, naissants ou encore en gestation, marchent à contre courant et semblent voués à une asphyxie fatale, par noyade.

Le cinéma tunisien, comme tout pays méditerranéen, soumis à l'influence de la mer, a pris, lui aussi, le large. S'est-il déjà noyé ? Si oui, y a-t-il une chance de le ranimer par des mouvements respiratoires appropriés ?

Dans sa lutte contre le sous-développement sur le plan de la politique intérieure, le Gouvernement tunisien a mis en évidence la nécessité de planifier toute l'économie nationale. Tous les domaines, aussi bien économiques que culturels, ont fait l'objet de statistiques et d'études techniques approfondies permettant de donner un rendement intensif à long terme.

Seul, entre tous, le cinéma sembla quelque temps, échapper à la règle du jeu. Les tentatives et les expériences de création de films, méritant ce nom, suivirent leurs cours dans la liberté la plus absolue. En dehors de l'Etat qui produit les Actualités Tunisiennes et, de temps en temps, quelques documentaires qui ne sont pas toujours confiés à des réalisateurs tunisiens, des sociétés — à caractère semi-étatique comme la S.A.T.P.E.C., ou privé comme « El Ahd-El-Djedid » — des groupes de techniciens formés en Europe ou par la pratique en Tunisie même, ainsi que des cinéastes amateurs et, parfois

même, complètement étrangers à la profession, tournent, pèle-mêle, des courts et moyens-métrages. La liste totale de toute cette production, née après l'autonomie interne du pays, comprend plus de 70 films. Pourtant, l'observateur averti sait que cette affaire n'a rien de prospère, du moins commercialement, car il s'agit de films de commande devant servir gratuitement à l'usage des ciné-bus et des filmothèques d'Ambassade quand ils ont la chance de ne pas moisir dans les tiroirs d'un certain local administratif. Le cinéma bien portant, celui qui perce pour envahir l'écran d'une salle où le public paye son spectacle, ce cinéma-là est une autre affaire, de dimensions beaucoup plus vastes...

Devant une telle situation, le cinéophile consciencieux est en droit de se montrer sceptique, même vis-à-vis de la valeur intrinsèque de certains films tunisiens ayant pu obtenir certains prix à des festivals internationaux. Les chroniques des critiques cinématographiques confirment, en effet, que les pauvres jurys sont, le plus souvent, à la merci des pressions politiques et des recommandations diplomatiques quand il s'agit de décerner des prix. Dans ces conditions, il y a évidemment lieu de craindre pour l'objectivité d'un jugement exposé à tenir compte de la nationalité du film autant (sinon plus) que de la valeur absolue de l'œuvre artistique. Il ne s'agirait alors que d'un acte de tactique ou de complaisance, voire de guerre froide ou de paternalisme.

Un cas de conscience collective commençait à tourmenter la famille des cinéophiles tunisiens devant les agissements de cet enfant gâté (puisqu'il ne suivait pas la discipline du Plan) et mal éduqué (puisque ses actes laissaient à désirer). Des conférences publiques, des articles dans les journaux, des interviews radiophoniques, des colloques organisés successivement par la S.A.T.P.E.C., l'UGET revenaient à la charge, tour à tour, en vue d'éclairer la lanterne du cinéma tunisien. L'écho de ces appels au secours franchissait même les frontières de notre pays en changeant d'étiquettes : le cinéma tunisien se muait pour devenir simplement arabe au cours des Tables Rondes organisées à Beyrouth successivement en 1962, 1963 et 1964 sous l'égide de l'U.N.E.S.C.O. et traitant du cinéma et de la culture arabes. De même, il n'était que « cinéma africain » pour Othman Ben Salem, ancien élève tunisien de

l'I.D.H.E.C. invité à participer à un colloque organisé à Paris par la revue italienne « Film Critica » en 1962.

Enfin, dans le cadre du dernier plan quadriennal, une place fut prévue pour le cinéma tunisien, tandis que les autorités responsables affirmaient leur volonté de soutenir concrètement les efforts des jeunes réalisateurs tunisiens.

*
*
*

J'ai déjà dit que le cinéma est, entre autres choses, une industrie et je pourrais même dire que c'est une industrie avant tout. Or toute industrie suppose des usines, des capitaux, des matières premières, des techniciens, de la main-d'œuvre et un marché pour l'écoulement des produits finis. Pour analyser le potentiel de tous ces facteurs appliqués à un éventuel cinéma tunisien, je distinguerai les longs-métrages des courts-métrages, car leurs formules de production diffèrent totalement d'un système à l'autre.

Considérons tout d'abord les facteurs susceptibles d'encourager *théoriquement* la Tunisie à produire des longs-métrages (je dis bien « théoriquement » car, en fait, ces facteurs ne seraient pas les seuls à entrer en ligne de compte) :

Les « extérieurs » sont variés et pittoresques.

Le soleil radieux réduit le coût du tournage.

La figuration revient à très bon marché.

Les chevaux existent en grande quantité, pour les batailles des films historiques.

Le patrimoine des valeurs culturelles est riche : événements historiques, mœurs folkloriques, problèmes sociaux, conflits de générations, antagonismes de promotions, déchirement de doubles personnalités et cultures, réaction de deux pôles d'attraction — l'Orient et l'Occident — sur la pensée et les sentiments. D'où originalité des sujets susceptibles de donner matière à scénarios. Par ailleurs, la culture cinématographique du public tunisien étant la plus développée au sein du monde arabe, elle est de nature à favoriser l'accroissement du nombre de salles cinématographiques et d'encourager, ainsi, la production du film de long-métrage tunisien.

Mais toutes ces considérations positives ne pèsent pas lourd, malheureusement, devant celles qui dictent irrémédiablement

le contraire. En effet, les difficultés sont innombrables : une équipe de tournage classique engagée pour réaliser un long métrage comprend une soixantaine de techniciens chevronnés sans compter les comédiens et les figurants. Les vedettes assurent la carrière commerciale du film. Leur renommée mondiale, fabriquée au préalable à coups de tuyaux publicitaires coûtant des fortunes, est indispensable pour attirer les foules innombrables de spectateurs.

Trois facteurs, intimement liés — le sujet, la langue et le public — posent trois problèmes. On dit que le cinéma est un langage universel susceptible d'être compris par tous les spectateurs, l'image étant son moyen d'expression. Cela n'est vrai qu'à partir d'une certaine maturité chez le public. La perception d'un objet dans un contexte cinématographique varie selon les facultés d'assimilation des différents publics. Prenons le cas de *Goha* de Jacques Baratier comme exemple. Le film a complètement déçu les spectateurs tunisiens habitués aux plus mauvais films égyptiens. Connaissant bien Omar Chérif, l'une de leurs vedettes préférées et croyant savoir qu'un film sur *Jeha* ne pouvait ou ne devait être conçu que selon les critères simplistes et grotesques du film égyptien troisième choix, qui répondait à leurs aspirations, ils ne s'attendaient pas à ce tour qu'on leur a joué. Le film leur montrait leurs coutumes, la philosophie de leur monde quotidien, la poésie de leur vie, leurs villes exotiques, les sites pittoresques de leur pays leur Zina, belle, et connue surtout comme danseuse célèbre. Mais, ils ont tout rejeté, en bloc, car ils n'ont pas compris les images de Zina-qui-ne-danse-pas; d'Omar Chérif-la-tête-rasée-et-ne-jouant-pas-jeune-premier et enfin les images-album-souvenirs d'une Tunisie de Médinas où on ne voit guère les buildings modernes, à l'exemple des films égyptiens où on ne voit que les résidences de pachas. Restons toujours sur ce film pour aborder la langue. Prenons la version tunisienne; le doublage était fait en dialecte tunisien, ce qui limita l'exploitation du « film-version-arabe » au seul marché local. Malheureusement, même en Tunisie, la satisfaction n'était pas générale sur ce plan. On lui chercha chicane à propos de l'accent sfaxien de certains comédiens qui ont prêté leurs voix au doublage. Comme vous voyez, le public n'est pas toujours facile !

Jetons maintenant un coup d'œil sur l'infrastructure de la production cinématographique qui, d'ailleurs, n'existe pas encore en Tunisie. Elle se compose principalement de studios

pour le tournage, la sonorisation et le montage du film et de laboratoires pour le développement et le tirage des copies à partir du négatif. Un studio moderne, de moyenne grandeur et bien équipé, nécessite un investissement de 500.000 Dinars au moins. Si ce devis peut paraître non excessif par rapport à d'autres usines, faut-il encore considérer l'utilisation de ce studio à un rythme continu pour résoudre la question de la rentabilité.

Traditionnellement, il existe, parallèlement à la vie des studios, des activités secondaires et insolites touchant un commerce propre aux excentricités du Septième Art. Il s'agit de :

— Magasins d'antiquaires spécialisés dans la location des meubles, des accessoires, des costumes, des armes, etc..., pour les besoins de tous les genres de films, aussi bien d'époque que contemporains.

— Maisons de dressage d'animaux domestiques (chiens) et sauvages (lions) dont on loue les services pour des jeux bien déterminés.

— Cascadeurs ou casse-cou qui risquent leur vie moyennant des cachets proportionnels au danger du numéro à exécuter.

Ainsi donc, il ne sera possible aux moyens financiers locaux de s'intéresser à l'édification de cette infrastructure qu'en fonction des capitaux étrangers associant leur concours, dans le cadre d'un marché commun, à une véritable coopération. Toutefois, remarquons que l'Etat Tunisien se doit de construire un petit studio national et, dans les mêmes proportions, un laboratoire, ne serait-ce que pour ses propres besoins (Actualités, courts-métrages et moyens-métrages, ces derniers étant appelés à un avenir assuré grâce à la future Télévision tunisienne).

Enfin, un problème est capital et vital pour la carrière des films de long métrage. Pour le producteur clairvoyant, il ne s'agit pas seulement d'amasser les crédits nécessaires pour terminer le film jusqu'à la phase du montage et de la sonorisation, mais c'est précisément à partir de ce stade que sa profession, son avenir, sa vie en un mot, se trouvent en jeu. Son principal souci c'est de miser sur des impératifs qui doivent permettre :

- et d'amortir le devis du film pour ne pas faire faillite;
- et de faire des bénéfices substantiels pour tenir le coup et se maintenir dans la profession en vue de lancer d'autres productions.

Or, le devis d'un film normal, en France par exemple, serait en moyenne, de 2.500.000 N.F. Je cite un chiffre arbitraire, simplement pour fixer les idées et je me refuse sciemment à prendre en considération les méthodes acrobatiques et essoufflées de la nouvelle vague en matière de financement. Car tous ces moyens de fortune ne sont que des tremplins pour débutants en attendant d'avoir accès aux méthodes classiques.

Je ne saurais vous dire exactement le chiffre du devis d'un film analogue à l'exemple de ce que je viens de citer pour la France ni quel film serait à tourner en Tunisie, car les données sont trop peu concrètes pour le démontrer d'une façon absolue. Mais cela ne nous empêchera pas de faire le petit calcul suivant: convertissons, sans donner aucune importance au cours réel de la bourse, les 2.500.000 N.F. en Dinars tunisiens à la base de 1 N.F. = 0 D, 100 millimes. On obtient : 250.000 D. Or il est établi qu'un film rapporte rarement plus de 30.000 D., comme part producteur, sur le marché nord-africain ! On est donc très loin du compte. D'ailleurs, c'est bien simple, pour qu'un éventuel producteur tunisien puisse amortir son film, il lui faudrait, d'après la loi réciproque, disposer des mêmes marchés ouverts à l'exploitation du film français, comme de tout autre film, pris en exemple, parmi les cinémas nationaux commercialement existants. Précisons, à ce propos, que le cinéma égyptien amortit ses films, dans les proportions de 60 à 70 % sur le marché extérieur, défini essentiellement par les frontières du monde arabe, dont il garde encore le monopole, pour un certain public.

De ces considérations, il découle que le seul système des co-productions internationales est susceptible de donner au cinéma tunisien, en tant que partenaire égal et valable, une chance d'aborder la production des longs-métrages. Les véritables co-productions entre deux ou plusieurs pays se situent étroitement à tous les niveaux :

Niveau du pré-tournage : apports mutuels dans la création du scénario, l'élaboration et la sélection des maquettes, des décors, des costumes ainsi que le choix des vedettes et acteurs principaux.

Niveau du tournage : confiance réciproque entre techniciens, liés par des responsabilités adéquates. Collaboration réelle dans l'assistanat de chaque équipe (mise en scène, prise de vue, prise de son, régie, décoration-architecture, direction de la production, montage, etc...).

Niveau du post-tournage : doublage et sous-titrage des différentes versions, contrôle de la carrière du film sur tous les marchés, participation aux bénéfices ou aux risques de déficit, à part égale.

Jusqu'à présent, aucun cas de co-production semblable n'a vu le jour en Tunisie. *Goha, Tunisie Top Secret, Le voleur de Bagdad, Les mille et une nuits, etc...* ne furent que des « participations » plus ou moins limitées à des productions étrangères auxquelles la Tunisie donnait l'hospitalité beaucoup plus qu'elle n'en reçut de cadeaux, comme souvenirs.

Voyons maintenant dans quels cadres, la Tunisie a le plus de chance de réaliser ses projets de co-productions.

Toutes proportions gardées, la Tunisie fait partie :

- de la communauté nord-africaine;
- du monde arabo-musulman;
- du continent africain;
- et du bassin méditerranéen.

Donc, autant de possibilités de diriger les efforts vers les centres d'intérêts commun ! Serait-ce, sans doute, pour cette raison que les deux premières journées de ce stage ont été consacrées aux cinémas nationaux, égyptien et italien, les plus représentatifs des mondes arabe et méditerranéen et auxquels va être confronté aujourd'hui le cinéma tunisien, encore débutant, mais appelé à collaborer avec eux, tout comme avec les autres ?

Le mariage mixte est une option qui, pour surmonter les susceptibilités et bien réussir, exige beaucoup de tact, beaucoup de compréhension, beaucoup de tolérance, beaucoup de sacrifices, beaucoup de courage, beaucoup de patience et, surtout, beaucoup d'amour, pour être en mesure de dépenser cette somme d'énergies. Il en est ainsi du film tourné en co-production. Il bénéficie de la richesse de sa matière grise, de son sang et de ses dons. *Goha*, est simplement le produit d'un « flirt » entre le cinéma français et la Tunisie. Les ciné-

philes tunisiens gardent, avec nostalgie, le souvenir de ce fils naturel, mal reçu dans les salles de notre pays.

Voici, maintenant, par ordre chronologique, les possibilités des différentes co-productions :

1) *Pays méditerranéens :*

Dès à présent, elles peuvent s'établir avec l'Italie, la France, l'Espagne (fond commun en Andalousie), la Yougoslavie (où le cachet oriental musulman survit encore chez les ressortissants fidèles à la religion), la Turquie (qui en plus de l'Islam, découvre que le bourguibisme rappelle, à plus d'un titre, le Kémalisme), la Grèce, etc...

2) *Pays nord-africains :*

Le marché commun comprenant le Maroc, l'Algérie, la Tunisie et la Libye est à créer de toute urgence. Ce sera le champ des premières expériences-pilotes à lancer, en matière de co-production, pour tracer la voie ailleurs.

3) *Pays arabes du Moyen-Orient :*

Les conditions d'accords et de coopération sont très aléatoires en raison des vicissitudes des régimes politiques et de l'instabilité des gouvernements.

4) *Pays de l'Afrique Noire :*

Les possibilités relèvent d'un avenir assez lointain car, là, le cinéma encore vierge, n'a pratiquement pas établi la structure de base élémentaire, à savoir les salles de projection et le matériel ambulancier. Des étapes sont donc nécessaires. A ce sujet, la création d'une Ecole de cinéma, conçue en tenant compte des réalités du continent, favoriserait l'essor, sur une base solide, du cinéma Africain d'une façon générale.

Avant de passer au chapitre des courts-métrages, qui fera l'objet d'une présentation à part, avant la projection de chaque film, je voudrais signaler l'opportunité, pour l'avenir du cinéma tunisien, de la création d'un Office National du cinéma qui veillerait à tous ses intérêts et particulièrement aux points suivants :

- planifier le cinéma nord-africain;
- instituer une commission des scénarios, habilitée à contrôler la qualité des projets, sous forme de découpages techniques, et à délivrer les visas de tournage après avoir proscrit les scénarios inconsistants, invraisemblables, etc...

La plupart des films produits jusqu'ici en Tunisie traitent, plus ou moins médiocrement, de l'éducation de base, de l'information, du tourisme et du folklore. Pour vous qui êtes promus à l'enseignement des subtilités du Septième Art aux spectateurs de l'écran, à travers les chefs-d'œuvre de la littérature cinématographique mondiale, il y a l'autre aspect : l'art authentique, le mode d'expression tunisien, d'une valeur internationale.

En guise de conclusion, je forme le vœu que les cinéastes tunisiens fassent preuve de modestie et d'abnégation, prennent le risque de s'engager dans le réalisme social, de combattre l'effet gratuit, la banalité et les poncifs folkloriques et touristiques. Et alors, je me détache du présent pour souhaiter voir, un jour, le grand film tunisien, auquel le temps aura fait grâce de son épreuve, figurer dans les menus de vos cénacles pour faire vos délices.

— o —