



HAL
open science

Le chouff'o'graphe Chikli

Morgan Corriou

► **To cite this version:**

Morgan Corriou. Le chouff'o'graphe Chikli. Karima Dirèche; Mathias Dreyfuss; Benjamin Stora. Juifs et Musulmans de la France coloniale à nos jours, Éditions du Seuil, pp.78-79, 2022, 978-2-02-149647-5. hal-03747863

HAL Id: hal-03747863

<https://hal.science/hal-03747863>

Submitted on 8 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le chouff'o'graphe Chikli¹

Morgan Corriou

Albert Samama naît en 1872 dans une famille de la grande bourgeoisie juive tunisienne. Le pays n'est pas encore passé sous le joug colonial, mais Albert possède déjà la nationalité française obtenue par son père qui a travaillé plusieurs années au sein de la Société marseillaise de crédit industriel et commercial. Samama passe une jeunesse turbulente et ses fantaisies défraient régulièrement la chronique tunisoise. Ainsi n'hésite-t-il pas à se décréter « prince de Chikli » – en réalité un modeste îlot du lac de Tunis acquis par son père. Assoiffé d'aventures et de voyages, il ne semble guère en phase avec l'avenir que lui promet son statut de notable. Empêché par sa famille « de se dédier à la Marine », puis bridé dans ses ambitions d'explorateur, il se livre à partir de 1894 « complètement à l'occupation des sciences, électricité, et photographie surtout »².

La distance ne semble pas entraver sa course à l'innovation. Il procède à des essais de TSF depuis au moins 1902. En 1903, il n'hésite pas à participer aux essais d'un sous-marin. En 1909, c'est dans une montgolfière qu'il prend son envol. Cette passion pour les nouvelles technologies le conduit de la photographie aux rayons X puis au cinématographe. Ses premiers films remonteraient au moins à 1905. Entre la fin de l'année 1911 et le début de 1912, le voilà parcourant le Sud tunisien et la Tripolitaine avec son appareil photo et sa caméra, faisant le choix, original dans le paysage médiatique de l'époque, de documenter la guerre italo-turque du côté ottoman. Sa maîtrise de l'arabe représente un atout certain pour traiter avec les compagnies françaises qui dominent alors le marché du film et doivent alimenter ce genre nouveau que sont les actualités, dévoreuses de pellicules. Rentré à Tunis, l'opérateur continue à témoigner des conséquences de la guerre dans le pays, en particulier lors du procès qui fait suite aux émeutes du Djellaz, mais se heurte à la censure.

À rebours des représentations coloniales de l'époque, c'est en véritables acteurs politiques que Samama met en scène Tunisiens et Tripolitains. Pour autant, ces prises de vue

¹ C'est la fonction qu'adopte avec humour Samama sur certaines cartes de visite. L'expression viendrait de « Shuf al-fotograf ! », une phrase qu'il entendait régulièrement durant ses périples (entretien avec Djaouida Vaughan, 24 janvier 2007, La Marsa).

² Cineteca di Bologna, Album documenti nero 1-2, photocopie d'une lettre manuscrite d'Albert Samama, lettre non datée, rédigée avant la Première Guerre mondiale.

contrastent avec la grande distance qu'il montre dans ses écrits avec le monde musulman. De fait, il serait hasardeux d'exagérer chez l'opérateur la part d'un héritage ottoman. C'est d'abord un regard d'explorateur et de touriste qu'il entend poser sur son pays de naissance, une position qui exprime un rapport à la nouvelle société industrielle axé autour de l'idée de vitesse, de liberté et de culte du corps et qu'il envisage comme une démonstration de modernité³.

Réformé à cause de son âge en 1914, il trouve bientôt une opportunité de s'engager avec la mise en place d'une Section photographique et cinématographique de l'armée (SPCA). Il suit ainsi les événements d'Algérie et de Tunisie avant d'être envoyé sur le front en métropole. Perpétuant ses pratiques d'avant-guerre, Samama travaille à la fois comme opérateur et comme photographe, un cas unique au sein de la SPCA. Si son courage et son audace sont célébrés, le conflit brise son élan professionnel. Après la guerre, et en tout en continuant à photographier les événements dynastiques en Tunisie, Samama se heurte à la difficulté de vendre des sujets nord-africains aux sociétés françaises, un certain nombre de ses films finissant même dans des séries éducatives.

C'est dans ce contexte, et probablement sous l'influence de sa fille Haydée, qu'il se tourne vers la fiction. En 1921, il réalise *Zohra* dont il ambitionne de faire un film à épisodes, mais qui reste très proche de la forme documentaire. L'argent manque en effet et cette initiative pionnière dépend étroitement des infrastructures métropolitaines qui prennent en charge le montage et le tirage du positif. L'homme ne se décourage pas pour autant. Avec son second film, *Aïn el-Ghezal ou la Fille de Carthage*, tourné en 1923, il opte sans ambiguïté pour la fiction. Haydée, âgée de dix-sept ans, écrit le scénario de ce « drame arabe »⁴ et interprète le principal rôle féminin. Si *Aïn el-Ghezal* met en scène des acteurs tunisiens et bénéficie du soutien du bey Muhammad al-Habib, cela ne va pas sans une certaine complaisance pour les clichés orientalistes. Pour autant, les tentatives de Samama pour exploiter la vague du « film de cheikh » font long feu et le premier réalisateur tunisien meurt ruiné en 1933.

Dans son *Histoire du cinéma mondial*, Georges Sadoul a désigné *Aïn el-Ghezal* comme la première et unique « tentative de créer un cinéma national [en Afrique du Nord], au temps du muet »⁵. Il est peu probable qu'Albert Samama ait réfléchi en ces termes, lui qui jonglait

³ Voir à ce propos Catherine Bertho Lavenir, *La roue et le stylo : comment nous sommes devenus touristes*, Paris, 1999, p. 87-95.

⁴ « Un film tunisien », *Mon Ciné*, 30 octobre 1924, n° 141, p.15.

⁵ *Histoire du cinéma mondial. Des origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 1959, p. 516.

avec une relative désinvolture entre les identités. Ses échecs ne démontrent pas moins les limites posées au développement d'une industrie cinématographique en contexte colonial.

Albert Samama-Chikli, *Combattants arabes et turcs en Tripolitaine, fin 1911-début 1912*. Cineteca di Bologna, fonds Albert Samama.

Bibliographie

« Albert Samama Chikly, principe dei pioneri », in *Il cinema ritrovato 2015*, Bologne, Edizioni Cineteca di Bologna, 2015, p. 50-67.

Corriou (Morgan), “Albert Samama, a Tunisian Filmmaker in the Ottoman Empire at War (1911-1913)”, in Samuel Sami EVERETT et Rebekah VINCE [dir.], *Jewish-Muslim Interactions. Performing Cultures between North Africa and France*, Liverpool, Liverpool University Press, 2020, p. 23-42.

Guillot (Hélène), *Les soldats de la mémoire : la Section photographique de l'armée, 1915-1919*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017.

Mansour (Guillemette), *Samama Chikly. Un Tunisien à la rencontre du XX^e siècle*, Tunis, Simpack éditions, 2000.

Véray (Laurent), *Les films d'actualité français de la Grande Guerre*, Paris, SIRPA : AFRHC, 1995.