HAL
open science

Un cinématographiste tunisien, Albert Samama

Morgan Corriou

To cite this version:

Morgan Corriou. Un cinématographiste tunisien, Albert Samama. Laurent Véray. Ils y viennent tous.. au cinéma ! L'essor d'un spectacle populaire (1908-1919), Le Passage, pp.53-55, 2021, 978-2-84742-473-7. hal-03750530

HAL Id: hal-03750530

https://hal.science/hal-03750530

Submitted on 12 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.

Un cinématographiste tunisien, Albert Samama

Dans une histoire qui a longtemps minoré l'appropriation du cinéma au sein des empires coloniaux, la figure d'Albert Samama, dit Samama-Chikli (1872-1933), fait figure d'exception. On n'a souvent retenu de sa longue carrière que *Zohra* (1922) et *Aïn-el-Ghezal ou La fille de Carthage* (1924), deux fictions mêlant à la fois exotisme et réalisme documentaire. Son activité d'opérateur au tournant des années 1910 qui commence aujourd'hui à être redécouverte est pourtant riche et, probablement, plus singulière que ses ambitions de films de cheikh dans les années 1920[1].

Samama voit le jour dans une famille de la grande bourgeoisie juive tunisienne presque dix ans avant la mise en place du protectorat[2]. Il possède néanmoins la nationalité française jadis obtenue par son père, un banquier. Samama passe une jeunesse turbulente et ses fantaisies défraient régulièrement la chronique tunisoise. Mais il se distingue également par une curiosité scientifique inextinguible et une véritable passion pour les nouvelles technologies qui le conduit de la photographie aux rayons X et, bien sûr, au cinématographe. Ses premières vues remonteraient au moins à 1905. Bientôt, il ne tourne plus seulement dans son pays natal, mais voyage en Allemagne, en Autriche ou en France. En 1908, il filme ainsi les conséquences du violent séisme de Messine en Sicile. Entre la fin de l'année 1911 et le début de 1912, le voilà parcourant le Sud tunisien et la Tripolitaine avec sa caméra, faisant le choix, original dans le paysage médiatique de l'époque, de cinématographier la guerre italo-turque du côté ottoman[3]. Sa naissance tunisienne et sa maîtrise de l'arabe représentent un atout certain pour traiter avec les compagnies françaises : il vend ses vues à Gaumont, avec qui il noue contrat. Le conflit en Tripolitaine offre ainsi à Samama l'opportunité de professionnaliser davantage son activité.

Une vue comme *Gabès, Tunisie. Délégation du Croissant rouge* témoigne parmi d'autres des particularités de son travail[4] : point ici de fastueux souverains, ni de farouches guerriers à cheval agitant un sabre, encore moins des « types » ethnographiques, mais des

---

[1] L'acquisition récente de ses archives par la Cineteca di Bologna a permis de mettre à jour une filmographie bien plus vaste que ce qui avait été jusqu'ici admis.
[2] Sur la biographie de Samama, voir Guillemette Mansour, *Samama Chikly. Un Tunisien à la rencontre du XXe siècle*, Tunis, Simpact éditions, 2000.
[3] Morgan Corriou, "Albert Samama, a Tunisian Filmaker 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.
[4] Gaumont Pathé Archives, Journal Gaumont, 1210GJ 00023.

Tunisiens ordinaires affichant leur soutien à la résistance en Tripolitaine. Quand la plupart des vues de l'époque s'obstinent à portraiturer les habitants du Maghreb dans un cadre traditionnel, vierge de tout élément moderne, la caméra de Samama se concentre sur l'automobile transportant la délégation. 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 (7-8 novembre 1911). La répression frappe en priorité les Tunisiens, pris dans l'engrenage d'une justice coloniale affolée par les événements. Samama suit le procès en juin 1912 et tourne des vues qui semblent aujourd'hui disparues. Mais il est empêché de filmer l'exécution des condamnés par la police qui lui confisque brièvement ses appareils.

De fait, si la presse locale applaudit régulièrement le concitoyen avant-gardiste, l'activité de l'opérateur ne bénéficie en rien à une industrie cinématographique locale inexistante. Face au manque d'infrastructures, Samama est contraint de recourir aux sociétés françaises non seulement pour éditer, mais aussi pour faire tirer et monter ses films. Ainsi, ses vues transitent systématiquement par Paris et il est rare que celui-ci obtienne l'exclusivité pour les salles tunisiennes. Au fur et à mesure que le cinéma s'institutionnalise, les films sont à leur tour soumis au sévère contrôle politique qui frappe déjà la presse dans les pays colonisés. La censure des vues de la guerre italo-turque est ainsi le premier exemple d'une longue série, annonçant l'impossibilité d'une production cinématographique indépendante dans l'empire colonial français.

Samama a 42 ans lorsqu'éclate la Première Guerre mondiale. Il est d'abord réformé à cause de son âge, mais la mise en place d'une Section photographique et cinématographique de l'armée (SPCA) lui offre l'opportunité de s'engager sous les drapeaux[5]. Il suit les événements d'Algérie et de Tunisie avant d'être envoyé au 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. Plusieurs clichés le représentent posant dans des paysages apocalyptiques avec sa caméra ou son appareil photo : l'épreuve des combats ne semble guère rabattre son goût de la mise en scène de soi, qui participe encore aujourd'hui de sa légende.

Morgan Corriou

---

[5] Voir Hélène Guillot, *Les soldats de la mémoire : la Section photographique de l'armée, 1915-1919*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2017 et Laurent Véray, *Les films d'actualité français de la Grande Guerre*, Paris, SIRPA : AFRHC, 1995.

Illustrations :

- Portrait d'Albert Samama

  1913

  Collection privée

- Albert Samama posant avec ses appareils dans Messine dévastée, 1908

  Cineteca di Bologna, fonds Albert Samama

- Une affiche du *Pathé-Journal* (1915) sur laquelle on reconnaît Albert Samama debout derrière sa caméra

  Affiche, 160x120 cm

  BHVP, 1-AFF-001290