

COURS DE CINÉMATOGRAPHIE

RÉALISER UN FILM



Par

SAMY ELHAJ

(SAMY BEN BRAHIM ELHAJ)

سامي الحاج



TERRITOR® FILMS
TERRITOR.TN

DÉDICACE

*À mon fils HUGO ISSAM ELHAJ,
À ses Mathématiques, ses Codex & ses Développements
& à mon défunt père, BRAHIM ELHAJ,
Ingénieur Agronome, Chercheur
& Haut-Fonctionnaire Tunisien.*

*À tous ceux qui préfèrent la salle obscure du cinéma aux
lumières brûlantes mises en scène par les tyrans qui défigurent les
Trauma de rêves en blessures, tous obsédés par la ressemblance, le
nivellement & l'aplatissement comme, de leurs tristes portraits,
l'ennuyeux ressassement.*

*À ceux qui ressentent en leur For Intérieur la vérité du
cinéma, cette donnée plus vraie qua la Vérité (sic !) à savoir
l'impression du vrai, du plus vrai que vrai car Vrai produit du pacte
entre le cinéaste et le spectateur et qui fait, aux deux, logiquement
accepter et sensoriellement jouir de l'artifice filmique.*

*À ceux qui aiment, pour raconter,
filer la situation comme l'on file une métaphore ...*

*À ceux qui ne font point cas des catégories, la Théorique et la
Pratique, et les confondent joyusement en une idéale Praxis ...*

INTRODUCTION

Lorsque nous avions 20 ans à Tunis, nous rêvions si fort et si loin, nous cherchions à imaginer un film qui soit à la fois le support documentant l'Imaginaire Tunisien et irait rencontrer tous les autres imaginaires ; nous entrevoyions un changement radical en Tunisie qui nous amènerait d'individus accablés par la peur à des Êtres travaillés par l'entreprise de la représentation cinématographique toute tournée vers le changement du monde et l'amélioration de la vie, nous qui voulions un Homme Tunisien nouveau vivant avec l'État non pas écrasé par l'État, un Homme projeté dans l'expérience de l'entreprise et la conquête non pas lesté par le poids de l'interdit et arrimé à la prédestinée injuste. Lorsque nous avions 20 ans à Tunis, nous ne possédions pas notre pays mais notre pays nous possédait, nous étouffait et nous contraignait au point de se constituer en Surmoi suffoquant. Lorsque nous avions 20 ans à Tunis, nous nous battions pour faire des films, des films qui nous disent dans notre particularité comme notre universalité. Nous attendions ce maître qui nous amènerait vers la libération et l'instauration d'un Réel différent avant de comprendre que la figure-même du maître n'existe pas et que les choses se jouent dans un réseau aux confins inconnus puisque toujours renouvelés. J'aurais tant aimé que l'un de nos maîtres nous écrive un texte comme celui qui suit et où il mettrait toute sa subjectivité au service d'un Dire-de-Soi qui transcende l'organique vers le sensible, le dogmatique vers le relatif et l'expérience personnelle vers l'exercice du partage. J'ai alors essayé, pour vous, jeunes et aspirants cinéastes Tunisiens, et pour vous rencontrer, de retrouver mes 20 ans et vous livrer un cours de cinématographie qui, je l'espère, vous amènera à Réaliser en sélectionnant dans le Donné-à-Voir¹ ce qui mérite de rester et constituer le corpus de ceux qui viendront après nous faire des films Tunisiens. Voici mon cours en 6 chapitres :

*Réel, Style, Mouvement,
Liberté, Épistémè, Raison.*

¹ Lire mon mémoire de Mater-2-Recherche « Plan-Séquence » (Isad / Université de Tunis).

Lien : https://www.academia.edu/41681593/Plan_S%C3%A9quence

“RÉALISER UN FILM”

1/6

Réel

*Chers élèves et étudiant.e.s Tunisien.ne.s en Cinéma,
Chers aspirant.e.s et jeunes Cinéastes Tunisien.ne.s,*

Vous vivez à une époque où se fait présente la Droite Religieuse servie par ses *Ayatollahs déguisés en Esthètes improvisés* qui réclament ce qu'ils appellent un *Cinéma Propre* c'est-à-dire privé de sa composante fondamentale, le Désir. C'est parce qu'on désire un continuum spatio-temporel dramatisé –un film- que l'on regarde l'entièreté d'une œuvre cinématographique ; j'ai nommé le Suspense, ingrédient principal de notre métier de Cinéastes.

IL FAUT tout le temps DONNER ENVIE au spectateur de continuer à regarder votre film. Il ne faut pas qu'il s'ennuie ou qu'il perde son intérêt pour ce qu'il regarde. Il faut que le spectateur reste désirant.

Mais Faut-il vraiment ? Sommes-nous réellement tenus par un ou plusieurs impératifs lorsque nous réalisons un film ? Oui parce qu'il y a le langage qui nous dicte ses lois, et non car le langage lui-même peut venir à être bouleversé, réinventé recodé comme, à titre d'exemples illustratifs, les films « À bout de Souffle » et « Prénom Carmen » de Jean-Luc Godard. Tous deux mènent un déjeu des règles de la narration et de la *monstration* cinématographiques au service d'un renouvellement de l'émotion esthétique.

Bien que le verbe -comme l'action de- « Falloir » puisse quelque peu nous importuner dans notre quête de la liberté créatrice au cinéma, il est toujours bon de s'en rappeler et d'en user pour se cadrer avant de cadrer la scène. Pour Réaliser un film, il faut (sic!) se donner des cadres de création et de conduite comme des opinions et une connaissance du monde et de l'époque. Pour qu'advienne le film, il y a une grande activité intellectuelle qui le sous-tend et le pilote.

Souvenons-nous que le verbe « Réaliser » est d'abord, en Langue Française, l'action de rendre Réel ce qui ne l'était pas. C'est en ce sens que la qualification technique de notre métier de cinéastes est « Réalisateur », cet homme ou cette femme qui *rend réel* un projet issu de l'imaginaire. Notons aussi qu'ici *Rendre Réel* au Cinéma est une expérience totale incluant toutes les étapes de fabrication du film et amenant ce Réel à être multiforme, partant du papier sur lequel on couche le scénario, les dessins, le story-board et autres diverses notes de mise en scène, jusqu'à arriver à la projection en salle.

Notons au passage que le verbe « Réaliser » acquit notoirement un sens nouveau en Français au hasard de la traduction des écrits d'Edgar Allan Poe par Charles Baudelaire qui, ce dernier, traduit le verbe Anglais « *To Realize* » en le Français « Réaliser » pour signifier *Se Rendre Compte*. Voilà, déjà portée par la langue, l'idée de la révélation finale constituant la surprise qu'est la fin d'un film ; pour ménager du suspense et surprendre le spectateur pour le ré-accrocher au récit filmique, le Scénario RETIENT DES INFORMATIONS pour ne les révéler qu'au moment de surprendre le spectateur et faire repartir la narration et sa parente La Dramaturgie chère à nos amis Théâtraux.

D'ailleurs, posons-nous la question : qu'est ce qui est Réel dans une projection ? Le Film est-il un objet réel et du Réel ? L'on a souvent tendance à dire que non car le film -surtout avec les supports numériques contemporains- n'a pas d'épaisseur matérielle propre.

Ce n'est pas à proprement parler un objet tel qu'un livre, un dessin, une gravure, une aquarelle ou une peinture le sont. Un film c'est la conjonction de la durée de sa création et de la durée de sa projection. Ce que nous voyons sur l'écran de cinéma et percevons par nos oreilles

depuis les haut-parleurs de la salle de projection est un ensemble de représentations agencées -artefacts pour perceptions sensorielles- qui créent en nous l'illusion d'une continuité spatio-temporelle et narrative.

Nous, Cinéastes, sommes des faiseurs d'illusions qui préfèrent la représentation des choses aux choses elles-mêmes et la représentation du monde à ce même monde. NOUS TRICHONS POUR FAIRE SOURDRE « LA VÉRITÉ ». Voilà déjà une donnée fondamentale capable de nous amener à prendre pleinement conscience du fait que le métier du Cinéaste est un métier de responsabilité. Créer l'illusion cinématographique ne se fait pas sans être piloté par une opinion sur le monde et l'époque et une vision de ces mêmes derniers. Nous créons des traces de l'époque que nous traversons et nous nous devons d'en être à la fois les sensibles sismographes, les fantaisistes conteurs comme les prudents et pointilleux RE-CRÉATEURS.

Dans l'acte de (re-)création cinématographique et plus généralement artistique, il nous faut être sensibles et attentifs à la donnée *Temps*, elle qui est centrale dans l'art du récit mais aussi, souvent et tellement, dans le datage de nos traces filmiques.

On filme d'une certaine façon quelque chose de précis à un moment donné de notre vie et carrière. Ce moment de la création est central pour éclairer cette étape de notre parcours. Il n'existe pas d'intemporalité absolue et définitive. Toute trace filmique est entièrement arrimée au moment historique de sa création.

Sachez que ce n'est pas parce que vous savez faire la différence entre l'intra-diégétique et l'extra-diégétique, que vous faites la différence entre le comique, le tragique et le tragicomique, le comique de caractère et le comique de situation et que vous avez assimilé les règles basiques du langage cinématographique que vous pouvez affirmer que vous êtes Réalisateurs de Films ou -à la fois mieux et pire- que vous êtes Artistes Cinéastes. Être Cinéaste engage une vie entière autour d'un métier et un art qui nous appelle à respecter notre position (موقعنا) tel que le défendait le cinéaste Américain Orson Welles dans un déjeuner organisé par les critiques à Paris, eux qui lui demandaient son avis sur leurs confrères critiques qui passaient à la réalisation de films, chose à laquelle il

répondait par son mythique « *Let's stay where we are*² » (Restons là où nous sommes) pour rappeler que chacun doit se tenir au sien de métier.

Il ne suffit pas de connaître la règle des 180 degrés, celle des 30 degrés, la saute d'axe, le respect des raccords, le *Jump Cut*, le montage d'un Champ-Contrechamp (l'action-parole & l'action-écoute), la Structure Dramatique en 3 actes, le Suspense, le *Mac-Guffin*, les transitions et les ellipses ou la Construction des Personnages, de leurs Trajectoires et des Liens qui les unissent et la Gestion des Conflits entre ces mêmes personnages. Souvenons-nous de ce qu'aurait affirmé le cinéaste Français Claude Chabrol qui aurait souvent répété, raconte-t-on, que « ce qu'il y a à apprendre sur la technique au cinéma peut s'apprendre en une seule après-midi » !.

Notons ici que ce que nous appelons GESTION DES CONFLITS entre les forces en jeu ou plus concrètement entre les personnages en interaction -portant et/ou représentant ces forces- scelle déjà un regard ancré dans un point de vue et servant une opinion que vous développez pour la défendre. Gérer un conflit c'est presque toujours choisir un gagnant sortant du conflit et c'est très précisément ce gagnant qui va porter votre préférence donc votre inclination vers une force plutôt qu'une autre. Lorsque le personnage John Rambo bat le Soviétique *Yashin* en hélicoptère, il fait aussi gagner le Bloc-Ouest contre le Bloc-Est lors des dernières années de la Guerre Froide auxquelles suivront les projets néolibéraux des personnages politiques Ronald Reagan (USA) et Margaret Thatcher (UK) auxquelles, de toute évidence, le réalisateur-acteur Sylvester Stallone adhère.

Pour faire un Film, il faut au moins -et entre autres- apprendre à penser le Film comme objet de culture, le Cinéma comme phénomène socio-culturel et notre activité de cinéastes comme celles d'opérateurs *civilisationnels* à part entière. Nous créons, écrivons, produisons, réalisons et diffusons les traces de notre époque et des Humains qui

² Voir l'interview du cinéaste Américain Orson Welles sur le site de l'INA, Paris, France. Ce que Welles tente de développer en s'affirmant d'abord Gauchiste ensuite opposé à ce que les critiques se mettent à faire des films, c'est ... l'importance des positions et l'impérieuse nécessité de s'y tenir et de n'œuvrer que depuis cet ancrage-là. C'est la notion de Métier de Cinéaste qui pointe le nez derrière cette déclaration à la caméra avec pour arrière-plan l'idée que seul le partage des tâches et le respect de ce partage garantit le succès du collectif. À chacun son métier et à chacun sa responsabilité. | Lien : ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i00008531/rencontre-avec-orson-welles-a-paris

partagent notre Monde. Ce faisant nous documentons à la fois le Réel et l'Imaginaire.

Il vous faudra aussi vous coltiner à la question de l'Art pour l'Art ; faisons-nous un film pour le seul plaisir de créer une œuvre d'art cinématographique -dans un élan esthétique débarrassé de tout calcul ou arrière-plan idéal et/ou idéologique- ou bien pour que nous soyons un porte-voix des revendications des *masses* en politisant fortement notre discours et en polarisant les forces en jeu dans le film pour en faire triompher une force plutôt que l'autre.

Que vous agissiez dans la Fiction, le Documentaire, le vidéoclip, l'Interview ou le reportage de télévision ou bien dans l'évènementiel et les nouveaux médias (Eng.: *Mass Media*), un même souffle animera votre travail vous rappelant à chaque pas que vous portez une opinion et la défendez. Tout votre travail de Réalisation aura en ligne de mire l'intelligibilité du propos et la justesse du traitement au service d'une narration et d'un récit (Eng.: *Storytelling*).

Cet acte de narration est une grande, une très grande responsabilité car la manière dont vous mènerez votre récit conduit et pilote le regard du spectateur, averti ou pas, vers une organisation des données du Réel passées par le prisme de notre subjectivité pour produire, certes un message, mais surtout une émotion. L'émotion est centrale dans la création d'un film et ce quelle que soit sa nature, la joie, l'espoir, le sentiment du danger comme cet élan primordial qui nous amène à inviter les spectateurs à réfléchir sur leur condition humaine, celle de mortels aux prises avec le temps qui passe. Pour que ça réfléchisse devant notre écran, il faut qu'on ait nous-mêmes réfléchi en amont et que notre film soit la trace transmissible et recevable de cette même nôtre de réflexion. Pour être réussi, un film est appelé à choisir ou à doser entre Rendre Réel et Rendre le Réel, il doit équilibrer la fantaisie et la documentation comme la fiction et le documentaire en ce sens qu'il se doit de chercher un style et une signature donc une manière de filmer. La manière est faite des choix techniques qui la constituent et se met au service des visées esthétiques qu'elle poursuit. Le style est l'ensemble des choix qui le gouvernent et pilotent. Les Genres au cinéma (Polar, Western, Science-fiction, etc.) restent la meilleure plateforme à styliser.

2/6

Style

Le plus difficile à réussir en réalisant un film c'est le style, or le style est la chose qui ne se commande pas car elle est presque inconsciemment dirigée par les opinions du réalisateur du film, opinions nécessitant de lui une connaissance de l'Histoire comme de son époque contemporaine et la masse de données accordées ou conflictuelles qui la chargent et la font. Les films de Pier Paolo Pasolini sont « extrémistes » parce que ses opinions étaient très proches de l'Extrême-Gauche Italienne. Les films de Federico Fellini sont fantaisistes et brillants car ce cinéaste Italien avait dépassé l'identité et l'appartenance vers une sorte de proposition esthétique universelle, joueuse et colorée.

Le style est le substrat de toute l'activité créatrice du cinéaste entre ses références, cinématographiques ou autres, son expérience de la vie et des autres, en un mot de son vécu. Le choix du cinéaste qui a une préférence pour le *Champ/Contrechamp avec amorce* plutôt que sans - c'est mon cas quand je veux condenser le tandem dans le même cadre - peut aisément nous renvoyer vers son Être-au-Monde par exemple en le qualifiant d'artiste plus inclusif, plus porté sur les liens entre les personnages que sur une vision monolithique d'un seul personnage solitaire ou d'une somme d'individualités distinctes et autonomes. Ce même *Champ/Contrechamp* vous invitera à choisir si monter l'émission de la parole ou sa réception, la réplique ou l'écoute en affirmant ainsi un choix servant la portée dramatique de la scène et, par là-même, faire et défendre un choix stylistique.

Le style c'est votre accès personnel et intime à l'outil-langage et les jeux que vous allez prendre plaisir à développer avec jusqu'à parvenir à instaurer votre propre signature comme par exemple votre manière d'ouvrir votre film, de présenter vos personnages, de démarrer -ou pas- au milieu de l'action (Lat : *In Medias Res*) ou de prendre le temps de les installer lentement au détriment de la vitesse du récit ou votre aversion

pour les raccords en mouvement, pour une palette chromatique particulière, vers un type de jeu tragique ou comique, votre préférence pour les Happy End.s ou la fin ouverte, etc.

Le style est beaucoup une affaire de répétition. C'est parce que certains *modules* de mise en scène reviendront souvent dans vos films que l'on pourra commencer à parler de Style. Le style c'est aussi, en quelque sorte, une statistique de procédés esthétiques.

Dans le film « La Vie des Autres » de F. H. Von Donnersmarck, ce qui était narrativement prégnant c'est le changement de point de vue de l'enquêteur de la police secrète Est-Allemande, la Stasi. Le moment-clé du film devait cinématographier cet enquêteur en train de transiter de la rédaction de rapports de police contre l'homme de théâtre et ses amis vers de faux rapports de police qui protègent ces derniers, le tout en parallèle à l'homme de théâtre qui écrit son article dénonciateur du régime qu'il subissait, article destiné à passer vers l'Ouest.

Focalisez votre attention sur ce bloc du même film décrit ci-haut et vous verrez les tactiques narratives et *monstratives* (de *Monstration*, l'action de montrer) mises en acte par le cinéaste pour nous embarquer dans toute l'épaisseur dramatique de la scène ; c'est exactement cela, dans le cas de ce film, que l'on peut qualifier de style. Ici tout l'artisanat cinématographique est articulé autour de la production de l'identification à l'enquêteur et du désir de réussite de ce même dernier.

Dans ce film, le style peut être circonscrit par tout le métier (découpage, rythme, direction d'acteurs, musique, montage, etc.) mis en place pour porter l'attente du dénouement à son paroxysme, le tout au service d'une idée centrale à savoir le statut de la narration dans la vie (récits, tactiques narratives et points de vue opposés) comme dans le cinéma où la révélation progressive des informations retenues passe par la Gestion des Savoirs de trois entités : Le Narrateur, le Personnage & le Spectateur. C'est d'ailleurs ainsi par exemple que le cinéaste Alfred Hitchcock distille des informations et en retenant d'autres pour nourrir son suspense et satisfaire l'attente du spectateur.

3/6

Mouvement

La Cinématographie, terme en première syllabe bâti sur la racine Allemande « Kiné », pour *Mouvement*, est une Écriture du Mouvement (*kiné + graphikós (Grec)*). La lecture des deux ouvrages *Image-Temps & Image-Mouvement* de Gilles Deleuze peut grandement vous éclairer sur cette dimension hybride du phénomène Cinéma. Pensez aussi à lire « Qu'est-ce que le cinéma ? » d'André Bazin et son fameux chapitre *Montage Interdit*.

Écrire le Mouvement revient à en sélectionner des segments capables de RENDRE LE TOUT PAR LA PARTIE, et ce par les plans, les séquences et les ellipses, ces ensembles de fragments d'Espace-Temps qui élisent des instants particuliers du continuum spatio-temporel pour le recréer dans le film. On parle alors de *Temps Filmique* par opposition au *Temps Réel*. Le Temps Filmique est un temps fait d'ellipses et recourant au découpage et au montage pour FAIRE CROIRE à la continuité quand il n'est fait que de vides et de ruptures. Je ne le répèterai jamais assez, c'est ainsi que nous procédons au Cinéma pour RÉALISER un film : nous produisons une REPRÉSENTATION pour RENDRE RÉEL UN IMAGINAIRE. Nous faisons une représentation, nous rendons présent à nos sens ce qui leur était absent.

Rendre présent, par l'acte de représentation, ce qui était absent nous appelle à une éthique toute pilotée par les choix que nous allons faire pour rendre à l'écran une situation donnée, et ce que nous réalisons de la Fiction ou du Documentaire, car le Rêve que nous portons de recréer le Monde se heurte toujours à un ensemble d'interdits et de lois qui cherchent à canaliser notre imagination et notre fantaisie. Tout se négocie au cinéma !.

Pour les Pouvoirs tyranniques, Rêver n'est jamais innocent. Le Tyran, tout entièrement obsédé par l'immortalité, VEUT DES COPIES

DE SA PERSONNE et de son visage voire, si ça lui était accessible, de son Être tout entier. Parce qu'il a peur de la mort, le Tyran cherche toujours à étouffer le rêve et le projet de l'artiste puisque ce dernier le renvoie à sa triste condition, celle de l'homme qui ne se rêve plus mais projette le sien propre de rêve sur une Nation entière et le lui impose.

Le Cinéaste ne fait pas des copies des tyrans mais joue la différence et la diversité au moins quand il établit des rapports entre ses personnages. C'est le Deux et le Multiple qui résiste à la tentation monolithique du Un.

Remarquez que quand l'Homme du Pouvoir (non pas l'Homme de Pouvoir) monte sur sa scène politique, il agit d'une manière tout à fait comparable à l'Artiste Cinéaste puisqu'il nous présente un projet et une vision du monde mais la charge du statut de La Vérité Indépassable que nous serions contraints à accepter ... au risque de nous prendre des coups de matraque !. Quand l'Artiste Cinéaste monte sur scène pour présenter son film, un pacte évident est conclu entre lui et le public, il semble leur dire : « Je vais vous mentir tout le long du film, vous allez croire à mon film ensuite vous allez vous en réveiller ». Vous conviendrez que la deuxième proposition -celle de l'Artiste Cinéaste- est infiniment plus honnête et plaisante.

*Ne soyez ni ne devenez jamais le tyran ;
Ne soyez jamais les serviteurs de la tyrannie ;*

*Soyez la conscience vive de la société Humaine ;
Soyez d'habiles vecteurs de la contestation ;
Armez-vous d'arguments pour entrer dans le débat ;
Soyez cette élite qui connaît son récit et son Histoire ;*

*Rêvez le Monde et réalisez le film de votre rêve ;
Réaliser votre film dans la discipline de l'exécution et le plaisir de la création et poussez le plus loin que possible la perfection de votre travail pour créer, non pas un bon mais, un très bon film. Soyez perfectionnistes et allez chercher loin avec votre caméra.*

Liberté

Quand nous commençons à rêver de cinéma et que nous entreprenons de faire des films et de donner nos vies et nos talents au Cinéma, il y a fort à parier que ce soit le Désir de Liberté qui nous guide vers notre Art, cette sensation et ce moteur somme toute difficiles à cerner mais qui apparaissent à nous comme la réalisation ultime de soi par la réalisation d'un film.

Vous n'êtes sans doute pas sans déjà savoir que la Liberté s'acquiert par le travail et le combat et qu'elle ne se vend ni ne s'offre jamais sur un plat tout prêt à consommer. Pour accéder à la Liberté, il faut se donner les instruments de sa conquête qui sont en premier lieu et sans le moindre doute la maîtrise du langage, le cinématographique comme le langage articulé qui se manifeste dans les diverses langues qui font que les Humains communiquent et parviennent surtout à s'exprimer. Remarquez ici que le terme « Exprimer » est très parlant puisqu'il est étymologiquement composé de *Ex* (du Latin disant *le dehors*) et *Pression*, il s'agit donc d'expulser vers le dehors les remous intérieurs qui nous tenaillent et nous pressent de les faire advenir à la scène de l'écran, de les réaliser c'est à dire *in fine* et tout simplement de les rendre Réels, perceptibles par nos sens et intelligibles par nos facultés de cognition.

Avant de s'octroyer le droit à la liberté de s'exprimer, il faut que cette expression se choisisse son langage et sa langue, il faut donc les maîtriser. J'enseigne souvent en langue Française et/ou Arabe (et me réfère parfois à l'Italien et à l'Anglais) et vous avais souvent répété que le Français reste la langue des Arts et du Cinéma d'abord parce que la France s'est choisie et s'est voulue depuis fort longtemps la Patrie et la Scène des Arts et du Cinéma, ce choix faisant d'elle en quelque sorte la Mecque des cinéastes d'où qu'ils viennent. Ensuite, car les Français sont les meilleurs quand il s'agit de clamer la paternité du Cinématographe

depuis les Frères Lumière et Georges Méliès, deux écoles Françaises qui catégorisèrent très tôt le cinéma en Documentaire pour les premiers, les pointilleux archivistes du Réel que sont les Lumière, et en fiction pour le second, le fantaisiste narrateur qu'était Georges Méliès.

Je vous invite donc avec insistance à perfectionner votre connaissance et votre usage de la langue Française du mieux que vous pouvez, de lire et d'écrire en Français -de vous écrire en Français, vous penser, vous dire et vous exprimer en Langue Française- et d'accéder aux ouvrages théoriques, techniques et littéraires écrits ou traduits vers le Français.

Parce que nous parlons l'Arabe et le Français, nous sommes capables d'opérer ce que l'on appelle une Dialectique c'est à dire considérer le Deux et la Différence en nous bien avant de rencontrer l'Autre, cet Être supposé différent car venant d'un autre système de pensée, d'un autre système moral, d'une autre culture, d'une autre Épistémè.

5/6

Épistémè

On appelle Épistémè un État de Connaissances propre à définir les contours s'une civilisation et l'on affirme, de plus en plus souvent par les temps qui courent, que nous, Tunisiens, Africains, Arabes voire même Musulmans, serions issus d'une épistémè toute différente de celle Française, Européenne, Latine, Occidentale voire même Chrétienne. Cette affirmation est d'une fausseté abyssale car il n'y a pas tant de différences que cela entre eux et nous, sauf la langue qui, bien étudiée, peut venir à être transcendée bien par-delà le particulier pour rencontrer ce précieux Universel Langagier.

Oui, le langage est universel et il suffit pour s'en convaincre de regarder et écouter un chat qui tente de communiquer avec nous avec des gestes, des regards et des sons pour réaliser (ici *se rendre compte*) de combien cet Universel Langagier est quasi fixe. Tentez de communiquer avec un Allemand dont vous ne parlez pas la langue et avec qui aucune langue étrangère n'est partagée, et vous verrez combien ce niveau de langage premier -primaire- peut receler de surprises quant à sa capacité à tisser des liens métalinguistiques. La réduction des besoins de communication au strict minimum nous ramène vers quelque chose de primitif tapi dans nos profondeurs et qui, à mon sens, est éminemment cinématographique. Simplifiez, revenez à l'essence et à l'essentiel et votre pensée se libérera pour servir votre créativité.

Réaliser un film c'est peut-être exactement cela,
Une ÉPURE DU RÉEL.

Un Français, un Européen ou un Américain n'est pas meilleur que vous. Il a simplement acquis par le combat de plus grands et larges espaces de liberté que nous travaillons encore à arracher. Il bâtit sur ces acquis et nous ne sommes pas très en retard car notre pays, la Tunisie, s'est doté par la transition révolutionnaire de 2010-11 de nouveaux

instruments constitutionnels démocratiques qui augurent de beaux jours à venir pour la cinématographie, les arts et la Culture en général.

Les pratiques et les productions cinématographiques, sachez-le, seront au centre de ce qu'il est convenu d'appeler La Transition Démocratique.

Il vous faudra aussi, pour réussir à vous inscrire dans cette avancée, savoir digérer l'héritage de l'Ancien Régime Tunisien et ne pas vous effondrer devant les critiques qui pleuvent depuis les ailleurs vous qualifiant d'héritiers de dictatures et d'autocraties.

Pour résister à ces potentielles attaques vous disposez de deux techniques :

La première consiste à renvoyer les attaquants vers leurs propres 19ème et 20ème siècle et la forme qu'a prise la Modernité tel que portée par le Monde Occidental et qui a mené vers les deux grandes guerres. La seconde consiste à considérer les présidences de Bourguiba et de Ben Ali comme deux étapes de la (re)-construction de la Tunisie contemporaine.

Remarquez, pour finir, que l'expression « épistémè » est toute proche de l'expression Italienne « Bestemia » signifiant « insulte ». L'état de connaissances d'une civilisation donnée serait-il la somme de ses écarts, de ses insultes, de ses contestations ou de ses révoltes ? Voilà un sujet qui, sans doute, mérite débat.

6/6

Raison

Posons-nous maintenant cette question-piège à laquelle ont recours beaucoup de critiques et autres analystes et académiciens : Pourquoi faisons-nous des films ?.

Quand j'évoque mon film « Fooska » (tourné en 2006 et couronné par le prix Cem-Mondialità au FESCAAAL, Milan, Italie puis projeté en sélection officielle des JCC 2008 au Panorama des films Tunisiens), je dis souvent que je voulais que notre génération avec toutes ses angoisses, combats et aspirations se retrouve dans cette œuvre cinématographique. Je voulais décrocher l'honneur de transmettre le vécu émotionnel et psychologique de notre génération, comme ses vues sur le Pouvoir et la complexité de son exercice, le tout servi par une trame policière qui fait de ce mien de film Un Polar dans un Lycée, notre Lycée Carthage Hannibal pris pour lieu métaphorique du fonctionnement de tout l'ancien régime.

Sachez dès maintenant que répondre en disant la vérité à savoir que nous faisons du cinéma POUR NOUS EXPRIMER est la pire des tactiques et la plus triste des réponses. Votre questionneur s'empressera par vous reprendre en vous rappelant par un « Et qui êtes-vous pour imposer votre expression au public ? » ou par un « En quoi l'expression individuelle d'un artiste cinéaste peut bien nous intéresser ? ». Gardez votre désir d'expression personnelle pour vous et ne l'utilisez ou ne l'invoquez que lorsqu'il est appelé à entrer dans la conversation et encore !.

Il vous faut aussi être très économes en matière d'étalement du For Intérieur et n'en livrer que peu, bien peu. Le piège réside dans la mécanique suivante : Vous avez besoin de l'expression comme de la reconnaissance ; Vous avez besoin de sentir que votre vécu personnel est unique et mérite reconnaissance voire admiration mais ce désir intérieur qui vous anime -comme il anime tout artiste rêvant et cherchant la scène-

se retournera très vite contre vous puisque -et très étonnement- plus vous vous livrez plus votre interrogateur aura des entrées vers votre intimité pour vous désarçonner surtout quand il s'agit de ces opérateurs des Médias qui cherchent le SENSATIONNEL et le racolage.

Le Langage est au service de la Liberté comme la Liberté nourrit le Langage. *Bien Dire* et *Bien Montrer* comme *Bien Décrire* et *Bien Raconter* nécessitent de votre part la connaissance du fonctionnement classique et académique (règles du langage cinématographique) pour pouvoir les dépasser en les réinventant. De la même manière qu'un réalisateur de films -un artiste cinéaste- déjoue, pour le plaisir des sens, l'ensemble des interdits afin de nous embarquer dans l'aventure du *Non*, l'Homme en général quêtant liberté et émancipation jongle avec les règles pour, en toute fin, créer du poétique.

Nous disposons de l'outil cinématographique pour remodeler le Réel et en révéler toutes les petites jouissances visuelles, sonores et narratives portées par des espaces, des temps et des personnages incarnés par nos PREMIERS ALLIÉS, Les Acteurs.

Je reviendrai ailleurs sur l'Acteur et son métier mais vous demande déjà de retenir que le mythe pesant de la *Direction d'Acteur* devrait immédiatement et prestement venir à être remis en question par vous pour lui substituer ce que nous appelons *l'Accompagnement de l'Acteur*, une technique qui choisit de chercher en l'acteur de quoi faire vivre le personnage non pas imposer à l'acteur un ensemble de codes pré-décidés qu'il serait appelé à exécuter sans les discuter.

Chaque acteur porte un vécu social et émotionnel qui constitue ce sien de capital qu'il met à la disposition du film ; nous avons le devoir de le laisser chercher dans ce stock technique et émotionnel et proposer une perspective au personnage. Nous devons aussi apprendre et savoir laisser les acteurs interagir et faire leurs dialogues et les répliques de la situation pour que la magie de la scène advienne et que la cuisine du plateau prenne. L'Acteur n'est pas exactement un instrument parmi tant d'autres mis au service de la fabrication du film mais il -comme elle- est un Être chargé d'*Autorat* (dérivé d'« Auteur » / Eng. : Authoring) qui apporte son point de vue sur le Monde et sur le Cinéma.

La liberté que prend un cinéaste par rapport au langage n'est sensible que si le cinéaste connaît les règles avant de les enfreindre. Si vous usez d'ellipses illogiques, de raccords non académiques ou d'une structure dramatique décousue, le tout en partant de la règle, ça se verra et ça sentira. Si vous faites des fautes de langage par ignorance ça sautera aux yeux du public et des critiques. Le cinéaste Italien Federico Fellini connu pour être très inventif et improvisateur affirmait dans une interview au journaliste Vincenzo Mollica qu'il arrivait toujours sur le plateau avec un scénario en acier et que c'est exactement cela qui lui offrait des marges de manœuvre et d'improvisation.

Retenez aussi que la liberté dans la vie et dans le cinéma n'est ni le chaos ni l'anarchie mais une activité revendicatrice non pas d'une hypothétique liberté totale mais d'un espace de liberté qui doit être porté dans la conscience des espaces de liberté des autres. Vous n'êtes pas seuls sur Terre mais vous êtes -les cinéastes que vous serez- les élites des sociétés Humaines, des élites qui, je vous le souhaite, auront toujours l'intelligence de la distance et du recul devant les Êtres et les situations pour mieux estimer la complexité des rapports en jeu dans les diverses situations et savoir décider et agir avec JUSTESSE et JUSTICE.

Il y a notre rêve et élan vers la Liberté ; Il y a l'exercice de cette Liberté ; Néanmoins, il y a aussi des entraves à cette Liberté rêvée.

C'est d'ailleurs exactement ainsi qu'un récit naît et se développe jusqu'à devenir un scénario de film. Nous pourrions *hic e nunc* (ici et maintenant) affirmer que toute histoire est l'histoire d'un DÉSIR CONTRARIÉ et que ce désir est souvent le désir d'une liberté qui se trouve CONFRONTÉ AUX LOIS et amène le personnage à agir pour faire bouger les lignes et les frontières afin de parvenir à cette liberté tant chérie toute pilotée par la recherche et la création du Beau.

Le Beau n'est fort probablement pas du tout universel au sens de l'institution de canons définitifs et inamovibles ; le Beau est partout autour de nous et en nous et il suffit d'ouvrir les yeux et d'éveiller les sens pour qu'une pierre gisant par terre ou un mur vieilli comme la démarche d'une femme ou le bruit d'une source d'eau changent radicalement notre

perception de notre environnement pour nous amener à DÉCIDER d'en faire un réservoir de Beauté à traiter avec nos outils techniques.

Quand vous aurez cerné les contours de ce qu'est l'aventure de réaliser un film, cette œuvre d'art portée et venue au Monde depuis votre esprit nourrie par la richesse de votre vécu et la fantaisie de votre imaginaire, vous aurez à être confrontés à deux données fondamentales pour mener votre film à bonne fin ; j'ai nommé les ACTEURS et la PRODUCTION.

Sur le Plateau de Cinéma, tout ce qui se fait en manœuvres techniques comme les actes de direction artistique converge vers les Acteurs qui doivent être vos premiers alliés car ils seront les seuls à porter avec vous le film jusqu'au bout. L'acteur n'est pas VOTRE ACTEUR mais l'ACTEUR DU FILM et c'est en le considérant comme tel que vous parviendrez à lui faire porter le personnage. Restez toujours attentifs à ne pas être embarqués par les critiques vers les lectures psychanalytiques de votre rapport aux acteurs et tenez-vous toujours au RÔLE et à sa place dans la mécanique de votre Récit Scénaristique. Moins vous êtes impliqués dans l'incarnation du personnage plus vous serez un Auteur-Réalisateur qui fait vivre le Film non pas projette ses frustrations dans le film. Beaucoup des films que nous voyons sortir ces derniers temps portent la même tare à savoir la FAIBLESSE DES PERSONNAGES, des SITUATIONS, des ENJEUX et des CONFLITS. C'est pour cette raison que l'acte d'ÉCRIRE UN SCÉNARIO doit, autant que faire se peut, être un acte d'extrême concentration et dans la mesure du possible loin des acteurs. Écrire un scénario ressemble beaucoup au montage d'un film puisqu'il y ait question du SPECTACLE que vous comptez proposer aux spectateurs. Si vous traînez beaucoup avec vos acteurs, ne les laissez pas trop piloter leurs personnages car la plupart des acteurs auront tendance à essayer de vous faire focaliser sur le leur de personnage non pas sur la cohérence dramatique et narrative de votre film servant votre propos.

Quant à la Production, elle est une équation que j'aime à contenir dans Ma Nouvelle Fonction de Production (que je nomme aussi L'ÉQUATION TUNISIENNE) et que j'écris : $P = F(K, M, L, T)$ et où la PRODUCTION (P) est une Fonction du CAPITAL (K), du MÉDIUM (M), du TRAVAIL (L) et du TERRITOIRE (T). Si ces 4 éléments sont

pris en considération dans l'établissement de votre budget et de votre plan de travail, vous aurez déjà gagné la moitié de la bataille.

Retenez, pour finir, qu'il n'y a pas et qu'il n'y a jamais de règles absolues et indépassables et qu'il y a toujours moyen de jongler avec les contraintes pour parvenir à faire votre film. Retenez aussi que rien ne vaut votre enthousiasme pour finir un film et que vous serez les seuls, si vous êtes réalisateurs, à pouvoir porter jusqu'au bout l'aventure avec le même souffle et la même énergie.

Je vous souhaite de faire beaucoup de films, d'en jouir et de savoir toujours DÉSOBÉIR avec habileté et distinction. Nommez votre ennemi, identifiez le censeur et le tyran et renvoyez-lui son image au miroir pour contester avec les outils du cinéma ... et souvenez-vous toujours que DIRE NON est déjà en soi un art, déjà un film, quant à Dire OUI, cela reste toujours à négocier avec, pour toujours, en ligne de mire la prise en considération de LA RÉALISATION comme enjeu premier et final de toute négociation.

Ce que vous faites sur un plateau de cinéma ne sera jamais compris avant la première projection du film. Le film reste méconnu de l'écriture du scénario jusqu'aux dernières opérations avant la sortie de la Copie-Standard. C'est un objet méconnu par tous et par vous-mêmes et qui ne vient au grand jour que lorsque vous l'aurez fini. Une seule coupe au montage déplacée peut faire de votre film un tout autre.

Réaliser un film c'est rendre Réelle une vision du Monde portant une opinion -voire des questions- sur ce même Monde. Un film fait advenir à la scène du Réel l'esprit qui anime vos choix et vos actes ordonnés par votre récit cinématographique.

RÉALISER UN FILM c'est SE RÉALISER.

سامي الحاج

SAMY ELHAJ

*Cinématographe Carthaginois™
8 Novembre 2021 – 12 Février 2022
Carthage, Tunis, Tunisie.*

À propos de L'auteur,
M. SAMY ELHAJ

Email : samy.elhaj@gmail.com

Production Company : TERRITOR® Co. Intl. | TERRITOR.TN

Videophone : +216.97303498 | *Alt. GSM :* 29303498 | 50303498

Facebook : fb.com/SAMY.ELHAJ.Carthage

Cursus :

- + Le Lycée Carthage Hannibal (Mathématique & Sciences)
- + L'Institut Supérieur de Gestion de Tunis
- + L'École des Beaux-Arts de Tunis (ITAAUT-ISBAT)
- + La fémis (ex-Idhec), Paris, France.
- + Le Conservatoire de Tunis (Institut Supérieur d'Art Dramatique) / Mastère² Recherche.

Digital Footprint / Empreinte digitale :

- + FICHE / La FÉMIS, PARIS, FRANCE :
femis.fr/index.php?page=fiche_ancien&id_ancien=11048
- + MÉMOIRE DE MASTÈRE² de Recherche en Science Culturelles / Option Cinématographie :
academia.edu/41681593/Plan_Séquence
- + 1001 Scénaristes : 1001scenaristes.com
- + Blogger : elhaj.blogspot.com



TERRITOR[®]

utility values[™]

www.territor.tn

POSTE : TERRITOR[®] FILMS / TANIT B.P. : 288
CARTHAGE SALAMMBÔ 2025 TUNIS, TUNISIE.
URL : [HTTPS://WWW.TERRITOR.TN](https://www.territor.tn)
Téléphones : +216.29303498 - 50303498
Vidéophone : +216.97303498

AGRÉEMENTS GOUVERNEMENTAUX TUNISIENS :
PRODUCTION N° : 2137 + DISTRIBUTION N° : 3223
REGISTRE DE COMMERCE TUNISIEN N° : A011668632009
MATRICULE FISCAL / IDENTIFIANT UNIQUE N° : 1112742M
CODE EN DOUANE N° : 20130416

TERRITOR[®] U.S. of AMERICA
D.U.N.S. Number : 362863267



Droits d'Auteur : M. SAMY ELHAJ, 2021-2022
© TERRITOR[®] | Février 2022