

Oweda Films, Les Films d'ici, Camille Laemlé & Météore films présentent



# LA VIE APRÈS SIHAM

UN FILM DE NAMIR ABDEL MESSEEH

2025 | France, Egypte | 76 min

**AU CINÉMA LE 28 JANVIER**

**PRESSE | KARINE DURANCE**

Karine Durance et Stanislas Baudry  
durancekarine@yahoo.fr  
sbaudry@madefor.fr  
Tél : 06 10 75 73 74

**DISTRIBUTION | MÉTÉORE FILMS**

11 rue Taylor - 75010 Paris  
mathieu@meteore-films.fr  
simon@meteore-films.fr  
Tél : 01 42 54 96 20



# SYNOPSIS

Namir et sa mère s'étaient jurés de refaire un film ensemble, mais la mort de Siham vient briser cette promesse. Pour tenir parole, Namir plonge dans l'histoire romanesque de sa famille. Cette enquête faite de souvenirs intimes et de grands films égyptiens se transforme en un récit de transmission joyeux et lumineux, prouvant que l'amour ne meurt jamais.



# ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR NAMIR ABDEL MESSEEH

Propos recueillis par Jean-Michel Frodon, novembre 2025



## Pouvez-vous résumer ce qui s'est passé pour vous depuis *La Vierge, les Coptes et moi* il y a 13 ans ?

L'événement le plus décisif c'est évidemment la mort de ma mère. *La Vierge, les Coptes et moi* a reçu un accueil inattendu, avec de nombreuses invitations dans des festivals, des prix... Une sorte d'euphorie assez étrange s'est installée après les années de galère de sa fabrication. Quand ma mère l'a découvert lors du Festival de Doha, elle ignorait encore tout ce que j'avais fait du projet, la manière dont elle y était présentée, et même qu'elle en était le personnage principal. Et bien qu'elle m'ait soutenu durant tout le processus tout en étant opposée au principe même du film, une fois le film terminé, elle en est devenue une ambassadrice de choc. Elle l'a accompagné partout, tout en m'incitant à me lancer aussitôt dans un autre projet, une fiction, un « vrai film » selon ses mots. Mais à ce même moment, on découvre qu'elle a un cancer.

## Comment réagissez-vous à cette situation ?

Je cherche de nouvelles idées, avec la volonté d'inventer une fiction égyptienne, avec un sentiment d'urgence. Je veux qu'elle soit là pour m'accompagner, qu'elle puisse le voir terminé. Mais mes tentatives d'écrire de la comédie s'effondrent face à ce que je traverse et que je refuse encore de regarder en face.

Puis, je comprends qu'elle va mourir avant que je ne puisse faire aboutir quoi que ce soit. Au moment de ses obsèques, j'ai cette impulsion un peu folle, je veux filmer les funérailles ! J'appelle Nicolas Duchêne, mon ami chef-opérateur, qui devait quitter la France le jour même – il était donc indisponible. Puis survient cet épisode rocambolesque où son avion est annulé à la dernière minute et il me dit : « Ta mère, elle est capable d'interrompre le trafic aérien pour que tu la filmes ».

Et dans la même énergie paradoxale, saturée de chagrin, je commence aussi à filmer quelques scènes avec mon père, sans savoir du tout vers quoi cela pourrait aller. J'essaie de faire du montage à partir de ces images, c'est horrible, désespérant. Je ne vois absolument pas quoi en faire, je me dis « c'est fini, j'arrête ».

## Vous laissez tomber l'hypothèse d'un film ?

Pas seulement. J'arrête le cinéma. Je ne sais plus quoi faire avec une caméra, avec des images. Je me forme à l'hypnose, j'essaie de trouver une autre vie professionnelle, je m'occupe de formation pendant quatre ans. Pour moi, faire des films c'est terminé. Jusqu'à la rencontre avec Benoît Alavoine, un ami monteur qui me dit qu'il n'arrive

pas à le croire, qu'il sait que je ne vis, ne pense et ne réagis qu'à travers le cinéma. Et quand je lui montre ce qu'on avait tourné, il me pousse à chercher un producteur et un scénariste pour, à partir de là, inventer quelque chose. Il faut croire que je n'attendais que ça...

### Cela arrive à quel moment ?

On est fin 2019. C'est là que je rencontre Camille Laemlé, des Films d'Ici, qui va donc devenir la productrice, et Sonia Moyersoen, la scénariste avec laquelle je vais écrire le projet. Mais à ce stade, je veux encore faire une fiction, prendre du recul par rapport à ma propre histoire, je veux qu'il y ait des acteurs, de la comédie, du fantastique... Il y avait le fantôme de Youssef Chahine qui apparaissait dans le film, des trucs comme ça. J'en avais besoin. Sinon, c'était trop intime. Il en résulte un scénario, mais qui ne débloque aucun financement. Le projet était sans doute trop à distance. Alors, à nouveau, je décide d'arrêter.

### Encore ?

Oui, mais dès le lendemain je me réveille furieux contre les commissions qui m'ont refusé le projet. Je m'interroge sur ce qui est au cœur de mon désir de tourner, et je réalise que j'ai besoin de filmer mon père. C'est le moment où il vient d'entrer en Ehpad. Je tourne avec lui des plans qui font écho au court métrage que j'avais fait avec lui il y a vingt ans, *Toi, Waguih*. J'ai toujours l'idée d'une fiction, même si les images documentaires occupent de plus en plus de place.

L'essentiel de *La Vie après Siham* relève du documentaire, mais il y reste deux éléments relevant de la fiction : les cartons comme à l'époque du muet, et les extraits de films de Chahine. Les cartons, au départ, annonçaient les scènes de fiction que j'envisageais encore de tourner, ils servaient d'appuis pour le prémontage. J'ai même joué avec l'idée qu'il n'y aurait que des cartons, racontant un film sans images. Je tourne finalement quelques scènes, puis j'intègre aussi des extraits d'archives personnelles qui peu à peu prennent place dans un déroulement, à la place de la plupart de ces fameux cartons. Mais l'écriture de certaines phrases à même l'écran, dans le format du cinéma muet, dégage une force qui me touche. Je décide donc d'utiliser les cartons pour faire parler mes « personnages ».

### Le film s'invente aussi au montage ?

Exactement. Il y a un côté jeu d'enfant, dans la manière d'assembler des morceaux hétéroclites pour faire surgir du sens. Même si matériellement la situation est difficile, et si le contexte – la mort de mes deux parents – est très douloureux, il y a quelque chose de joyeux

dans ce processus. Comme si le film que je cherchais était caché à l'intérieur des images, et que ma mission était de le découvrir. Il y a le deuil, le désespoir, le manque, les difficultés matérielles, et pourtant une forme de jubilation dans la fabrication : la voix off peut tout modifier, la musique peut déplacer des repères...

### Comment décidez-vous l'arrivée d'extraits de deux films de Youssef Chahine, *L'Aube d'un nouveau jour* et *Le Retour de l'enfant prodigue* ?

Chahine est une figure essentielle dans mon rapport au cinéma : celui qui a introduit la subjectivité dans le cinéma arabe. Lorsque j'ai été admis à la Femis, j'ai failli ne pas y aller et préférer aller travailler, même au poste le plus subalterne, sur le film qu'il réalisait à ce moment, *Le Destin*. Finalement, ça ne s'est pas fait, mais sa nièce, productrice et grande figure du cinéma en Egypte, Marianne Khoury, est devenue un peu ma marraine dans le monde du cinéma. Par ailleurs, mon père a été en prison avec Ali El-Cherif, l'un des acteurs récurrents de Chahine. Ils avaient tous les deux été dans les camps de Nasser, et chaque fois que nous regardions ensemble un film de Chahine mon père disait « tiens, voilà Ali ». Mon père avait également travaillé au Centre égyptien du cinéma. Il connaissait ce milieu.







### Et pourquoi ces deux films en particulier ?

*Le Retour de l'enfant prodigue* concerne un homme qui sort de prison, qui était communiste, et ses désillusions dans l'Égypte de l'époque, donc cela pouvait illustrer une partie de la trajectoire de mon père, pour laquelle je n'ai évidemment aucune image. Et puis il y a cette anecdote étonnante que mon père raconte, au sommet de la tour du Caire, avec ma mère. Je me souvenais qu'une scène similaire existait dans un film de Chahine : je suis allé la rechercher. *L'Aube d'un nouveau jour* est un film de 1964, l'année où mon père est sorti de prison. *Le Retour de l'enfant prodigue* date de 1976, l'époque où il quitte l'Égypte. Ces films portent la trace de moments décisifs de la vie de mes parents.

### Vous êtes retourné filmer en Haute Égypte, dans le village d'origine de vos parents ?

Pas exactement. Dans le projet de fiction figuraient des séquences qui devaient s'y passer. Mais ce projet n'a jamais vu le jour, et je n'ai jamais pu emmener une équipe là-bas. Les images qu'on voit dans le film, ce sont des repérages filmés au téléphone, des maquettes, des plans qui n'étaient jamais destinés au grand écran. Mais bien plus tard, pendant le montage, je suis allé les rechercher ; il m'a semblé qu'ils pouvaient trouver leur place dans ce qui se construisait, même avec leur faible qualité technique. De toute façon, l'immense majorité

de ce qu'on voit dans le film n'a pas été tournée dans des conditions professionnelles. C'est en grande partie du recyclage.

### Mais avoir fait le film dans des conditions particulièrement précaires n'est pas forcément un fardeau pour vous ?

Au début, si, mais je ne supportais plus d'attendre des mois les réponses des commissions d'aide, de remplir sans fin des dossiers de subventions, etc. Et à un moment, cet état de quasi-indigence, sur le plan technique et financier, devient une libération. On décide de ne rien attendre, de faire le film quoiqu'il en soit. Y compris avec la possibilité qu'il ne puisse pas sortir. Nous nous le sommes souvent dit, Camille Laemlé et moi. Ce qui nous a sauvés a été la sélection au Festival de Cannes, par l'ACID. A partir de là, tout s'est enchaîné de manière positive : d'autres festivals, des prix, des sélections prestigieuses en Europe et dans le monde arabe (El Gouna, Le Caire, Marrakech...).

### Comment se met en place l'usage de la musique ?

Il y a plusieurs types de musiques dans *La Vie après Siham*. D'abord, celles des films de Chahine, avec leur lyrisme, leur émotivité qui passent pour naïves mais d'une sincérité qui emporte, et qui ont très bien trouvé leur place dans mon film. Mais il fallait aussi des contrepoints dans un tout autre registre, avec le piano léger et dynamique de Clovis Schneider, qui donne le sentiment d'un mouvement vers l'avant. On s'est fondé sur le son d'un électrocardiogramme pour construire la musique et donner un sentiment d'une vie sur le point de s'arrêter, et d'un combat pour la maintenir. C'est aussi le sens du choix des chansons, en particulier celle d'Abdel Wahab, *Ya msafer Wahdak*, qu'on a diffusée au cimetière à l'enterrement de ma mère. C'est une chanson d'amour très connue en Égypte, dont les paroles sont très tristes mais dont la musique privilégie l'élan. Et c'est un peu pareil avec cette chanson d'Armstrong et les Mills Brothers, *Carry Me Back to Old Virginny*, à la fois mélancolique dans ce qu'elle raconte et portée par l'énergie joyeuse de la mélodie, des voix et des instruments. J'avais envie que mon film ressemble à ça.

### Il y a des éléments de continuité entre votre précédent film et celui-ci. La perception de *La Vie après Siham* change-t-elle selon qu'on a vu ou non *La Vierge, les Coptes et moi* ?

Nous avons beaucoup travaillé au montage, pour que rien ne manque à qui ne connaîtrait pas mon précédent film. Camille Laemlé, la productrice, me répétait : « attention, ce n'est pas une suite ». Malgré les échos, je l'ai vraiment conçu comme un film autonome.

**Le film comporte une séquence particulière, celle de la découverte et de la lecture de la correspondance de vos parents, et de la révélation que votre mère avait eu une autre histoire d'amour.**

Je me suis beaucoup interrogé. J'avais demandé à mon père si je pouvais utiliser les lettres, et il était d'accord. Mais tant qu'il était vivant, je crois que je ne pouvais pas assumer la mise en visibilité publique de cette histoire. Pour moi, le film est une manière de rendre hommage à mes parents, un geste d'amour, y compris lorsque je les montre avec leurs faiblesses et nos malentendus. Il me semble que si j'aime les personnes que je filme, cela se sent à l'écran, et que cela me donne la permission de les montrer.

**Au moment de la révélation du secret de votre mère, les extraits du mélodrame égyptien de l'époque font écho de manière appropriée à ce qui a été réellement vécu.**

Mais oui, la vie est mélodramatique ! Les films exagéraient peut-être les sentiments, mais ils racontaient une forme de vérité. Et puis, ils font partie de notre mémoire collective. En les utilisant, j'ai voulu à la fois créer une connexion émotionnelle forte entre le public et mon histoire familiale, et sans doute aussi transformer mes parents en héros de film, d'un grand film de l'âge d'or du cinéma égyptien. Avec l'idée que chacun d'entre nous pourrait être filmé ainsi : nous sommes tous des héros dignes d'un grand récit, dans le regard de quelqu'un qui nous aime.

**Le film mobilise clairement le cinéma comme moyen sinon d'échapper à la mort, du moins de déjouer son caractère absolu. Mais, au-delà de la survie, il comporte aussi une dimension ludique, où le cinéma voit et met en valeur ce qu'il peut y avoir d'enchanté dans la vie.**

Je suis quelqu'un de très timide, mais dès que j'ai commencé à me servir d'une caméra, cet objet merveilleux derrière lequel je peux me cacher, je lui ai découvert des pouvoirs de transformation de ceux que je filmais extrêmement réjouissants. A côté de cet aspect ludique d'interaction avec le réel, il y avait aussi mon rapport à la mort, très présent depuis longtemps. Enfant et adolescent, le cinéma contemporain ne m'intéressait pas, jusqu'à ce que je découvre, vers 18 ans, la force du cinéma muet. Et puis un jour, je crois que c'est Jean Douchet qui montrait *L'Entrée d'un train en gare de La Ciotat* des frères Lumière, et il demande : « mais ces gens qui sortent du cadre, où vont-ils ? ». Et il répond : « ils vont vers la mort ». Ça m'a percuté tellement c'était évident, même si je ne me l'étais jamais formulé ainsi. En filmant,

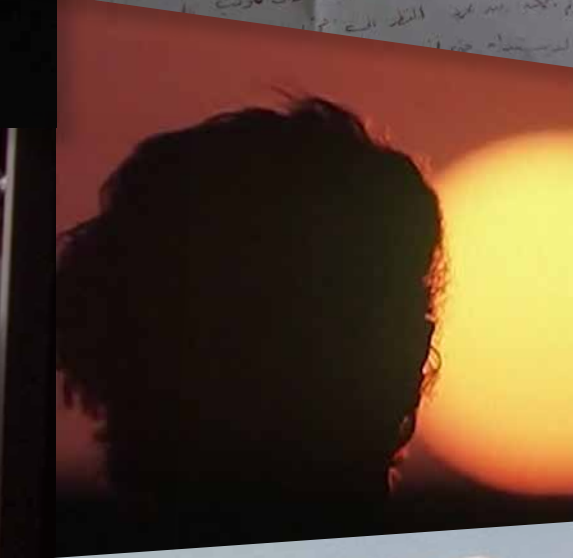
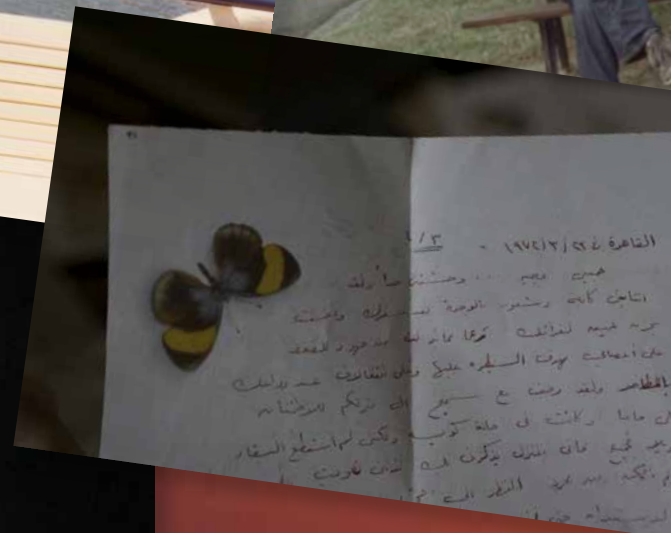


nous fabriquons des fantômes. Même si à travers ce film, mon regard a évolué, et que j'ai appris à honorer le vivant, et non plus seulement rendre compte de sa disparition imminente.

**Depuis la disparition de votre père et la fin du film, avez-vous continué à filmer vos proches, en particulier vos enfants ?**

Bizarrement, non. Je n'en ressens presque plus le besoin. Mais ma fille vient de réaliser son premier court métrage, ce qui me réjouit énormément. *La Vie après Siham* raconte en 1h20 soixante-cinq ans d'une histoire. Comme beaucoup de récits de familles, il raconte bien sûr une trajectoire individuelle, intime, mais aussi une époque, une histoire collective. J'aime beaucoup l'idée que d'autres après nous, nos enfants peut-être, feront quelque chose de similaire pour raconter notre époque. Et je me sens comme un passeur. Je fais des films qui cherchent des passerelles entre les morts et les vivants. Entre mes enfants et leurs grands-parents. A travers ce film, ils comprendront un peu qui on était. En connaissant cette histoire égyptienne, ils pourront choisir comment la continuer en France, ou ailleurs. Quant à moi, j'ai accepté que la mort n'interrompt pas le processus de vie. L'amour que j'ai reçu de mes parents continuera à circuler, même après moi. C'est peut-être le cadeau le plus précieux que j'ai reçu, et il m'a fallu ce film pour le comprendre. Et je suis apaisé à l'idée que *La Vie après Siham* soit désormais ce passage de témoin, lumineux et joyeux.







# NAMIR ABDEL- MESSEEH



## BIOGRAPHIE

Namir Abdel Messeeh passe ses premières années en Egypte avant de s'installer en France où il étudie la réalisation à la fémis. Il réalise différents courts métrages avant d'aborder des sujets plus intimes avec *Toi, Waguih*. Son premier long métrage, *La Vierge, les Coptes et moi*, explore avec humour son rapport à sa terre natale et à sa famille copte. Sélectionné dans de nombreux festivals dont Cannes, Berlin et le CPH:DOX, le film a remporté le Tanit d'Argent au JOC de Carthage en 2011 et le prix du meilleur documentaire au festival de Doha, avant de toucher 112 000 spectateurs dans les salles françaises. *La Vie après Siham* est son second long métrage.

## FILMOGRAPHIE

### **TOI, WAGUIH**

France, 2005, documentaire, couleurs, 35mm, 29'

Produit par Alter Ego Production

« Le film dresse le portrait de Waguih, mon père, à travers son passé de prisonnier politique, et de ses cinq années passées dans les camps de Nasser. C'est l'histoire d'une relation entre un père et son fils, cinéaste, à travers le silence qu'il y a eu entre eux. »

### **LA VIERGE, LES COPTES ET MOI**

France, 2012, documentaire, couleurs, numérique, 1h27

Produit par Oweda Films

« Namir part en Égypte, son pays d'origine, faire un film sur les apparitions miraculeuses de la Vierge au sein de la communauté copte chrétienne. Comme dit sa mère : Il y a des gens qui la voient, il

y a des gens qui ne la voient pas. Il y a peut-être un message dans tout ça. Très vite l'enquête lui sert de prétexte pour revoir sa famille, et pour impliquer tout le village dans une rocambolesque mise en scène... »

### **LA VIE APRES SIHAM**

France – Egypte – 2025

documentaire, couleurs, numérique, 1h20

Produit par Oweda Films et les Films d'Ici

ACID CANNES 2025 – Prix du meilleur documentaire et du Jury Jeune au Festival 2 Valenciennes 2025 – Grand Prix du festival d'Amiens 2025 – Grand Prix, Prix des lycéens et prix du jury jeunes au Havre au Festival « Du grain à démoudre » – Meilleur documentaire au Festival de Fameck



# LISTE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

## RÉALISATION

Namir Abdel Messeeh

## INTERPRÈTES

Siham Abdel Messeeh, Waguih Abdel Messeeh, Nermine Abdel Messeeh, Namir Abdel Messeeh

## SCÉNARIO

Namir Abdel Messeeh

## IMAGE

Nicolas Duchêne

## SON

Roman Dymny

## MONTAGE

Benoît Alavoine et Emmanuel Manzano

## MUSIQUE

Clovis Schneider

## PRODUCTION

Oweda Films  
Les Films d'ici, Camille Laemlé

## COPRODUCTION

Ambient Light  
Red Star

