



Namir Abdel Messeeh signe un film pour recoller les morceaux de l'histoire parentale avec les moyens du bord. PHOTO METEORE FILMS

# «La Vie après Siham» Recours aux origines

Dans un collage inventif d'archives familiales et d'extraits de films de Youssef Chahine, Namir Abdel Messeeh signe une enquête sur l'histoire de ses parents entre la France et l'Égypte, mêlant le making of et le romanesque, le portrait intime et l'œuvre-tombeau.

Par  
**LUC CHESSEL**

Namir Abdel Messeeh filme. «Arrête, Namir.» Sans s'arrêter. «Attends au moins que je me coiffe!» Il filme sa mère, ses enfants, sa sœur, son père. «Tu veux pas faire un truc plus utile, qui te fera gagner ta vie?» Avec sa mère Siham, née Oweda, il avait tourné un premier film, *la Vierge, les Coptes et moi...* (2011), dans le village de leur famille en Égypte. Ils en tramaient ensemble un deuxième quand elle meurt, en 2015, disparition brutale pour toute la famille. *La Vie après Siham* est le film de cette perte, ou le film de ce que le cinéma, une chose en la-

quelle Namir croit bien plus qu'en la mort, peut faire, dire, conjurer de cette perte. Il faudra que le film soit blagueur, à la hauteur des rires de Siham et Waguih (le père), mais aussi tragique à la hauteur de leur mélancolie d'exilés, il faudra qu'il soit tout, toute la vie et bien plus. Alors Namir revoit ses rushes, fouille, monte, et puis filme, filme après Siham, plus que jamais. Il ne laisse personne en paix tant que le film promis, prévu avec sa mère, n'est pas terminé, tant que les images n'ont pas été sauvegardées et les histoires, racontées.

**DES VIDES DANS LES SOUVENIRS**  
Comme dans toute histoire et dans toute image, il y a des trous, que le cinéaste voudrait

combler. Quand il n'y arrive pas, il peut du moins se promener sur leurs bords. Ces vides dans les souvenirs, dans les récits et dans les archives, peut-être le cinéma pourra-t-il les boucher, celui, permanent, de Namir, ou celui d'un grand autre, Youssef Chahine, le cinéma égyptien à lui presque tout seul, et dont Siham aimait les films. Des plans et des scènes tirées de *l'Aube d'un jour nouveau* (1964) et du *Retour de l'enfant prodigue* (1976) servent donc à évoquer, parfois illustrer, ailleurs distancier, les morceaux manquants de l'histoire des parents de l'auteur. Car si les principaux rudiments de leur passé sont bien transmis – leur rencontre au début des années 70, leur séparation par le départ de Waguih en France, leur

réunion et la naissance de Namir en 1974 – d'autres pans, plus complexes ou douloureux, sont restés jusqu'ici fragmentaires. «*Mon père est arrivé premier à un concours de circonstances*»: Siham a-t-elle eu un autre amoureux avant Waguih, qui lui aurait brisé le cœur, déterminant tout leur destin? Comment Siham et Waguih en sont-ils venus à partir en laissant le petit Namir, un mois après sa naissance, à la sœur de Siham dans le village de Haute-Égypte, jusqu'à ses 2 ans et demi?

## MONUMENT DE PIXELS

Il y a plusieurs versions de chaque histoire, à Namir de se débrouiller avec leurs contradictions et avec les conséquences de cet abandon initial, certes compensé ensuite par un évident amour parental. On retrouvera la tante qui l'a recueilli, pour quelques scènes inestimables, le film avec le fils refaisant le voyage. Et puisqu'elle montrait à l'enfant n'importe quelle image, nativités chrétiennes comprises, lui disant que c'était ses parents pour qu'il ne les oublie pas (ses scènes primitives s'avèrent être déjà des fictions), le cinéaste continue au présent de chercher dans des images autres, tel le visage de l'actrice copte Sanaa Gamil chez Chahine, les traits de sa mère à l'époque qu'il ne peut se rappeler. A travers ce vibrant hommage à une grande ex-vivante, ce monument de pixels à la fois modeste et absolu à l'impossibilité de sa mort (que les rushes comme les rêves peuvent continuer à nier), Namir Abdel Messeeh fait un film sur son père et sur ses propres enfants: sur ces trois-là qui restent et qui ralentissent parce qu'on les filme sans arrêt, comme si la vie était cette force qui continue de protester avec un sourire en coin contre son ultime, irrémédiable, métamorphose en mémoire d'images. ♦

**LA VIE APRÈS SIHAM** de NAMIR ABDEL MESSEEH avec Siham Abdel Messeeh, Waguih Abdel Messeeh. 1 h 16.

En haut : Namir et ses parents, Siham et Waguih. En bas : le réalisateur avec sa tante qui l'a recueilli. PHOTOS METEORE FILMS



## «Il y a des questions que je n'aurais jamais osé poser à mes parents sans le cinéma»

Namir Abdel Messeeh revient sur les longues années de conception de son deuxième documentaire, bricolé hors des circuits de financement traditionnel, en puisant dans les mythes du grand cinéma égyptien.

veloppe un projet de fiction pendant trois ans où les motifs sont déjà là, un voyage en Égypte, le fantôme de Youssef Chahine... Mais la mort de ma mère est comme mise à distance, le statut n'est pas clair entre fiction et documentaire. Au bout de plusieurs refus de financement du CNC, j'ai un nouveau moment de dépression, et puis un saut. On fera le film sans argent. On laisse tomber l'écriture, les idées arriveront au montage. On ne sait toujours pas ce qu'est le film, on cherche. L'avantage, c'est que j'avais vingt ans d'images.

**Les cartons de films muets, les extraits de l'œuvre de Chahine, tout ça vient après?**

Avec mon monteur, on a travaillé en aller-retour permanent, en parcourant les films de Chahine. Le cerveau fonctionne par association,

on a l'impression que certaines séquences ont été écrites pour nous. Je ne vois pas comment ça aurait pu s'écrire à l'avance. C'est les limites de la production aujourd'hui, on passe par l'écriture de scénario pour trouver des financements... Alors qu'il fallait écrire à partir de la matière, c'est elle qui parle. Au départ, les cartons servaient à marquer les scènes manquantes, les passages du récit pour lesquels je n'avais pas d'images. Assez naturellement, c'est devenu l'un des langages du film. Le cinéma muet, c'est le cinéma du non-dit: une invention géniale pour faire parler les personnages quand on n'avait pas le son. Et de manière très basique, voir «je t'aime» marqué sur un carton, je trouve ça vachement plus beau que si c'était joué.

**Quelle était votre relation aux grands classiques égyptiens?**  
Avec mes parents on en regardait beaucoup, on en louait au vidéo-club... Je pense que c'était une manière de rester en lien avec le pays. Chahine, c'est spécial, c'est celui qui fait le pont entre l'Égypte et la France, il était très francophone. Et puis c'est l'un des premiers cinéastes arabes qui a introduit le «je», la subjectivité dans ses films, en se mettant en scène pour raconter des histoires sur sa vie. Ça me plaisait. Dans la culture arabe, parler de soi n'est pas commun, on est dans la pudeur. Au moment d'entrer à la Féminis, je l'avais rencontré pour travailler sur *le Destin*, mais c'était l'un ou l'autre... Il m'avait proposé de venir sur le tournage par mes propres moyens, je n'avais pas de moyens, c'était réglé! Etre son assistant au-

rait été une très bonne école. Mais de toute façon, j'aurais surtout voulu réaliser le making of de ses films. **Le film montre les résistances de vos proches qui se sentent «piégés» face à la caméra. C'est pour rétablir l'égalité que vous la retournez contre vous?**

Il y a des questions que je n'aurais jamais osé poser sans le cinéma. Avoir un statut de réalisateur m'a donné l'autorisation. Mais ça m'a pris un moment de me rendre compte que ça ne pouvait fonctionner que si je m'exposais aussi. Je suis passé d'un fils qui filme ses parents, à un réalisateur qui met en scène sa relation avec eux. On ne pouvait pas être à égalité, puisque je reste aux commandes du film, c'est moi qui monte. Mais on ne fait jamais comme si la caméra n'était pas là. Ce n'est pas calculé, mais ce qui m'a toujours intéressé au cinéma, c'est de signaler qu'il y a quelqu'un qui est en train de faire un film. C'est aussi ce que je recherche en tant que spectateur. Je me rappelle de l'effet quasi mystique que m'avait fait *Los Olvidados* de Bunuel, l'impression qu'il y a un réalisateur qui m'adresse un message et qu'il a l'air d'avoir été écrit pour moi.

**Il y a une scène où votre père est en désaccord avec le registre, comédie ou tragédie...**

Pour moi c'est la même chose, tout dépend de la distance à laquelle on regarde. La comédie, c'est du drame filmé en plan large! Quand quelqu'un tombe et se casse la gueule, s'il est filmé en gros plan, on voit la douleur, c'est horrible. Si on le voit dégringoler les marches d'escalier, on rigole. Je suis obsédée par la comédie parce que c'est une mise à distance. C'est aussi lié à mon histoire d'abandon, une manière de me protéger. Quand ma mère était malade, c'était un moyen de ne pas regarder la mort.

**Les solutions formelles trouvées en cours de route vous permettent d'offrir à vos parents une incarnation glamour et romanesque...**

Je pouvais enfin transformer ma mère en personnages de cinéma qui la faisait rêver. Le truc le plus dingue, c'était aux festivals du Caire et El Gouna, le film a été accueilli comme un vrai film égyptien. Ici Chahine, c'est exotique. Mais là-bas, c'est chez eux, le cinéma de leur mémoire commune. C'est la première fois que ça m'arrive. Dans *la Vierge*, il y avait plus ce côté «Tintin en Égypte», j'étais le Français qui retourne au pays pour les scruter de l'extérieur. Là, j'ai eu le sentiment de boucler la boucle, de ramener mes parents en Égypte.

Recueilli par SANDRA ONANA