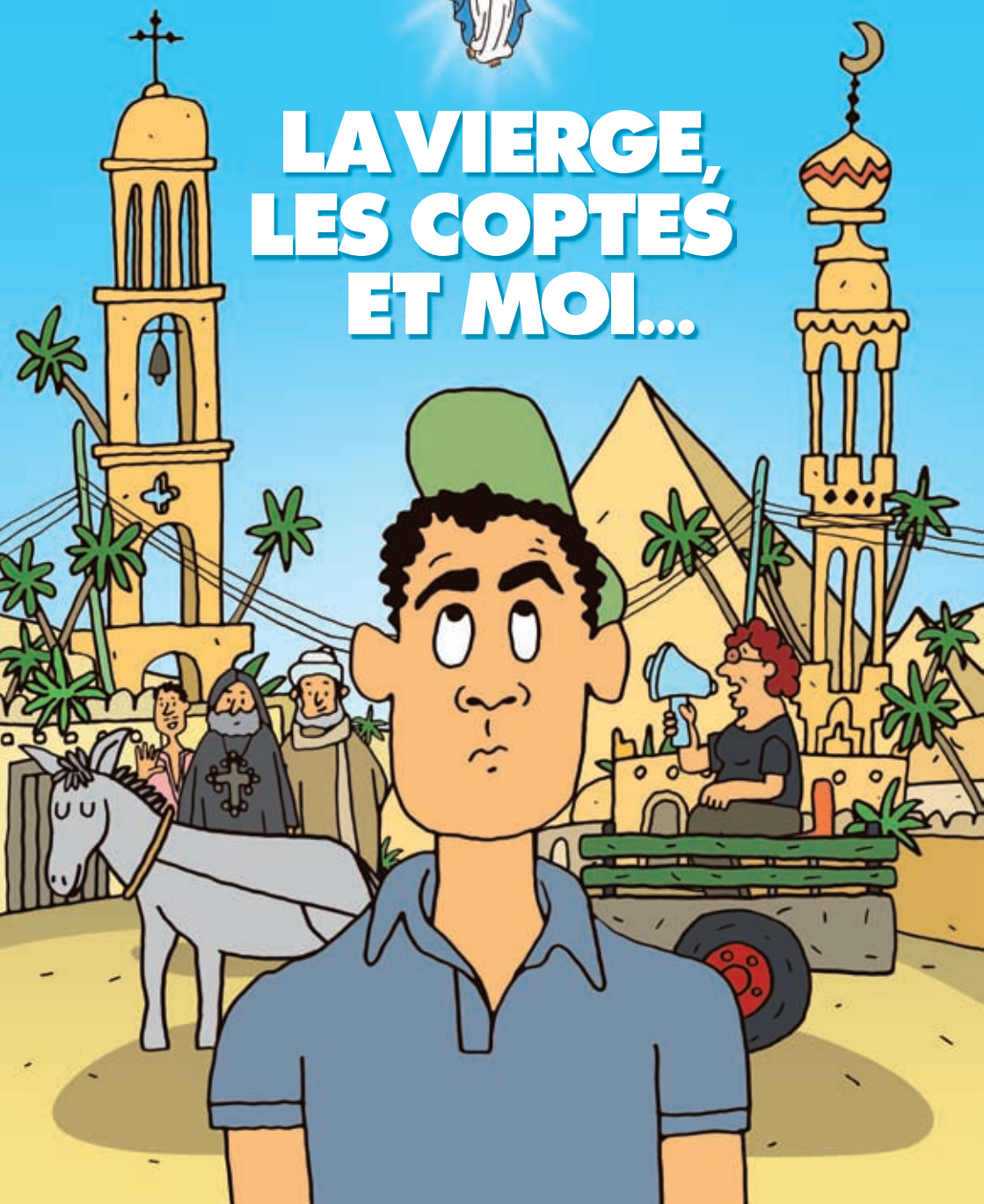




LA VIERGE, LES COPTES ET MOI...



SOPHIE DULAC DISTRIBUTION et OWEDA FILMS
présentent



LA VIERGE, LES COPTES ET MOI...

UN FILM DE **NAMIR ABDEL MESSEEH**

PRESSE
Annie MAURETTE
01 43 71 55 52
annie.maurette@gmail.com

DISTRIBUTION
SOPHIE DULAC DISTRIBUTION
Michel Zana
16, rue Christophe Colomb 75008 Paris
Tél : 01 44 43 46 00 - Fax : 01 47 23 08 02
mzana@sddistribution.fr

PROMOTION / PROGRAMMATION
Eric VICENTE : 01 44 43 46 05
evicente@sddistribution.fr

PROMOTION
Vincent MARTI : 01 44 43 46 03
vmarti@sddistribution.fr

PROGRAMMATION PROVINCE / PÉRIPHÉRIE
Olivier DEPECKER : 01 44 43 46 04
odepecker@sddistribution.fr

STOCK COPIES
DS Sarcelles (GRP, Nord, Est), DS Lyon
DS Marseille, CAMC Bordeaux

SORTIE LE 29 AOÛT 2012

France - 1h31 - 1.85 - 5.1 - vostf - visa n°124 837

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.sddistribution.fr



SYNOPSIS

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...

Entre documentaire et autofiction, une formidable comédie sur les racines, les croyances... et le cinéma.

ENTRETIEN AVEC NAMIR ABDEL MESSEEH

Dans le film tu abordes différents sujets, les apparitions de la vierge, la croyance, la création, la production et la famille. Comment as-tu fait évoluer ton projet entre documentaire, comédie et fiction ?

C'est un projet qui s'est fait sur une durée de trois ans, donc forcément il a beaucoup évolué. D'autant que c'est un documentaire et qu'il y a eu des interactions avec le réel qui ont amené des modifications. Au départ, j'ai écrit une enquête sur les apparitions de la Vierge, de manière très documentaire. Je n'étais pas allé en Égypte depuis longtemps, donc je voulais aussi profiter de cette enquête pour retourner là-bas et retrouver des membres de ma famille. Il y a eu un premier repérage, puis je suis rentré en France avec une matière qui m'a permis ensuite de réécrire et réorienter le récit pour lui donner une cohérence. Là, l'écriture s'est apparentée à celle d'un scénario de fiction. Petit à petit, j'ai compris que je devais être un des personnages du film, devant la caméra, que pour que le film fonctionne il fallait qu'il raconte réellement mon trajet en Égypte. Pour que cette idée me vienne il a fallu un peu de temps, car j'ai une grande résistance à être filmé. Nous avons fait ensuite un gros travail avec le chef opérateur pour que j'apprivoise la caméra.

Pourquoi une enquête autour des apparitions de la Vierge ?

Mon désir premier était de relier quelque chose avec l'Égypte, par le biais des apparitions de la Vierge. Mais elles m'intéressaient vraiment. Le documentaire a été assez décevant au sens où ce que j'ai réussi à obtenir, à comprendre, de ce phénomène, n'était pas à la hauteur de mes attentes. Du coup j'ai tourné la caméra dans l'autre sens et j'ai posé la question autrement : puisque cette réalité-là n'est pas à la hauteur de ce que j'attendais, qu'est ce que j'espérais trouver ? Je me suis dit que peut-être que moi aussi j'aurais eu envie de voir une apparition de la Vierge, et de là est venue l'idée de fabriquer cette apparition. Au début, avec ma scénariste, on en rigolait, mais l'idée a quand même trotté dans ma tête. A partir de là j'ai su que la bascule du film serait de proposer aux habitants du village de mettre en scène une apparition de la Vierge.

Quel a été l'accueil des villageois et de ta famille ? La première fois avec le projet d'enquête, puis avec celui de la reconstitution d'une apparition de la Vierge ?

Quand je suis allé les interviewer pour mon enquête, ça a été des discussions sans fin. Eux ils croient aux apparitions, et j'avais beau essayer de comprendre, regarder avec eux des vidéos sur lesquelles je ne voyais rien alors qu'eux voyaient quelque chose, ça ne menait nulle part. Je me suis rendu compte qu'on n'arriverait à rien par le biais du discours parce qu'il s'agit de quelque chose d'identitaire qui est de l'ordre de la croyance, et de croyances on ne discute pas. Ça ne passe pas par l'argumentation, ça n'est pas rationnel. J'ai compris qu'il fallait trouver un autre biais que le dialogue, et ça a été le film, le cinéma, la fabrication. Et finalement à travers cette re-création, qui est une fiction, le documentaire est encore plus présent, ça raconte plus de choses sur la croyance, sur le rapport à la foi et aux images, que tous les entretiens que j'avais fait auparavant ; d'ailleurs au final je n'en ai gardé que deux.

Comment as-tu travaillé avec les villageois ?

Je leur ai demandé de jouer, on a fait des séances de travail qu'on a filmées et qui sont celles qu'on voit dans le documentaire. On a juste filmé le travail qu'on a fait ensemble (essayer



d'exprimer des émotions, de suspendre une fille avec des cordes...), il n'y en a pas eu en dehors de ça puisque la base était de filmer de manière documentaire un film en train de se faire. Il y a davantage eu un travail avec l'équipe, qui a été important et intense. L'équipe, Nicolas Duchene à l'image et Julien Sicart au son, connaissait bien sûr le scénario et on en avait beaucoup discuté. Notamment parce qu'elle ne parlait pas l'arabe et que comme j'étais dans le plan, à partir du moment où ça tournait je ne pouvais plus directement communiquer avec l'équipe. On a donc beaucoup parlé, en amont, de mes intentions. C'est notre complicité de longue date qui nous a permis de parvenir à filmer. Certaines scènes ont été captées de manière purement documentaire, d'autres ont davantage été travaillées, en réfléchissant à ce qu'on allait mettre dans le cadre. La scène sur le pick-up, où je rentre au village et croise mon cousin et un autre type que je connaissais quand j'étais enfant, est une scène qui a totalement l'air d'être une scène de fiction. Pourtant elle ne l'est pas. Le chef opérateur a déclenché sa caméra, il fait un panoramique et au bout du panoramique un type est arrivé pile dans le cadre. On l'a suivi, il est monté dans le pick-up. Dans cette scène on a l'impression que tout a été réglé au millimètre. Ces moments-là sont vraiment des moments de magie, où tout s'organise comme on l'aurait espéré.

Et l'écriture du film ?

Pour en revenir à la question de l'écriture. Quand je fais du documentaire, j'écris les scènes. Au lieu d'écrire les intentions, j'écris les dialogues. Par exemple, je savais qu'à un moment j'allais proposer quelque chose à ma mère, donc j'ai écrit les dialogues de la scène en devinant ce qu'elle allait me répondre. Ça n'était pas pour la diriger au moment du tournage mais pour me permettre d'avoir une idée de sa façon de réagir. Parfois le tournage se passait exactement comme ce que j'avais écrit, parce que je connais bien ma mère, parfois ça se passait très différemment. Mais le fait d'avoir réfléchi en amont me permettait d'anticiper et surtout de pouvoir rebondir assez vite si ça ne se passait pas comme prévu, de réorienter ce qui se passait pour retomber sur mes pieds d'une autre manière.

Est-ce que le travail a été différent avec ta famille égyptienne et les gens du village, que tu connaissais moins que ta mère ?

Oui, et c'est pour ça que l'écriture s'est faite aussi après le tournage. L'échec est une matière nourrissante. Quand on tourne quelque chose qui ne se passe pas comme prévu, notre travail de documentariste, de cinéaste, est de décrypter la matière que l'on a, qui raconte autre chose que ce qu'on voulait raconter, et de réécrire la scène à partir de là.

C'est au fond l'idée centrale du film.

Oui. C'est ça qui était très compliqué au montage. Mon film est d'abord une enquête documentaire tournée au Caire, qui n'aboutit pas où je voudrais et qui m'amène vers un film plus personnel, plus familial. Au montage on aurait pu supprimer complètement la première partie et commencer au moment où j'aurais décidé d'aller vers un film plus personnel. Mais je trouvais intéressant que le film dévie, qu'on sente qu'il y a un changement de trajectoire à l'intérieur. Toute la difficulté qu'on a eu au montage, c'était d'arriver à ce que le spectateur n'ait pas l'impression qu'il y ait deux films en un mais que le tout fasse un seul film. Atteindre cette cohérence était un vrai enjeu pour moi. Pour y arriver, on a travaillé le montage pendant un an.

Sous une forme documentaire, LA VIERGE, LES COPTES ET MOI... offre un caractère très marqué par la comédie, c'est une démarche originale...

Il y en a eu bien d'autres avant moi... Après avoir fini le film, il y a eu des liens qui ont été faits, avec LOST IN LA MANCHA, qui raconte l'histoire catastrophique d'un film, même si c'est plus un making-of devenu un film. Les gens font des parallèles a posteriori, souvent plus avec la fiction, mais principalement parce que je me mets en scène. Je ne crois pas avoir eu des références particulières en tête. A l'école, j'ai été très influencé par Buñuel, les premiers films que je faisais étaient dans la référence, mais j'ai complètement mis ça de côté pour aller sur des choses beaucoup plus personnelles, familiales.

On ressent ta volonté de filmer l'Égypte, d'y retourner, de rencontrer les gens, de discuter avec eux.

Oui, il y a une volonté de quête, et de requête. Faire un film, c'est un moyen pour moi d'apprendre quelque chose. J'ai la liberté de poser des questions, même très bêtes, et d'aller y chercher la réponse. Prendre la caméra me permet naïvement d'aller la chercher. Donc oui, tourner et retourner en Égypte c'est aussi une envie de m'y confronter, et le film m'a offert cette occasion.

A quelle étape du projet l'aspect autobiographique a-t-il pris sa place ?

Je ne trouve pas que ce soit un autoportrait, je n'ai pas vraiment conscience d'avoir fait un film sur moi. J'ai davantage raisonné de façon à raconter des choses de l'Égypte, et parce qu'il me fallait un lien, je me suis dit, « le lien c'est le personnage, on va suivre Namir ». Mais je n'ai jamais pensé « je suis Namir ».

Non, Namir va me permettre d'aller parler de l'Égypte, des coptes et des musulmans, c'est un prétexte même si le terme est inexact puisque le film devient sa propre trajectoire, un moyen de filmer ces questions. Je n'ai pas cette conscience d'avoir fait un instantané d'un cinéaste à un



moment donné. Peut-être que dans dix ou quinze ans je me dirais qu'il y avait cette dimension-là, mais pas maintenant.

Sur les tournages de fiction, j'ai remarqué que tu te focalises tellement sur le « comment tourner la scène », qu'à la fin tu aboutis à quelque chose qui est techniquement très bien mais où la vie est quelque peu exclue. Souvent sur mes précédents films de fiction, je regardais le hors champs, le plateau, et je me disais « il y a plein de choses géniales qui se passent là, sur l'équipe en train de travailler ». Ce qu'il y a autour du cadre peut être plus intéressant que ce qu'il y a dans le cadre. Mon envie de mettre ma caméra autour vient de là. Pour LA VIERGE, LES COPTES ET MOI... A chaque fois qu'il y avait un obstacle, plutôt que de le considérer comme empêchant la réalisation du plan, je me demandais comment il pouvait le nourrir. Essayer d'utiliser tout ce qui t'empêche de faire un film pour le faire. Par exemple, le générique: personne n'a cru au film, on n'a eu aucun partenaire financier. Au lieu de se plaindre, on s'est demandé quoi en faire. L'idée du générique est venue comme ça. Tout peut nourrir un film, y compris les échecs, ce qui ne marche pas.

Pour donner un exemple, qui est l'une des raisons pour lesquelles il y a eu un gros clash avec mon producteur. Ma mère a vu la Vierge sur une cassette vidéo à Noël. J'ai été témoin de ça, ma sœur a été témoin de ça... J'ai commencé à imaginer le film à partir de là. Donc j'ai commencé à écrire un scénario, et j'ai convaincu un producteur à partir de là.

On commence le premier jour de tournage, le producteur me dit « évidemment c'est ta mère qui voit la Vierge, donc tu lui remontres la cassette, et tu filmes ça, ça va être une scène hyper forte. »

On vient avec l'équipe, on installe la cassette vidéo sur la télé, je dis à ma mère « on va filmer une scène, tu me dis ce que tu vois », on lance la cassette, ma mère regarde, et me dis « je ne vois rien du tout. »

Ça commençait mal ! C'était le premier jour de tournage, et je devais expliquer au producteur qu'on avait mis tout ça en place, et puis rien. Je lui raconte la scène, il le prend très mal, et je lui dis « mais tu sais c'est pas forcément négatif, ça veut dire quelque chose aussi, ça veut dire juste, là, aujourd'hui elle ne la voit plus ». Ça montre qu'elle est dans un rapport compliqué à la croyance, que lorsque elle est entourée de gens qui croient, de coptes, elle la voit, mais toute seule elle la voit moins... C'est intéressant. Mais mon producteur avait lui l'impression que je l'avais mené en bateau. Même si moi aussi j'étais aussi déçu qu'elle ne voie pas, j'ai trouvé ça intéressant, ce rapport compliqué à la croyance. Cette contradiction m'a conforté dans l'idée qu'il fallait qu'elle devienne un des personnages du film.

Pendant le tournage, comment cela se passait ? Quel fonctionnement avez-vous adopté en Égypte ?

On a essayé beaucoup de choses différentes, parfois de l'ordre de la captation documentaire, parfois de l'ordre de la blague, parfois avec plus de mise en scène. Il y a des scènes où ma mère ne savait pas qu'on filmait, quand je l'appelle sur Skype par exemple : scène volée, mais spontanée, c'est un dispositif qu'on a utilisé pour plusieurs scènes. Pour d'autres, à l'inverse, on a mis en place un espace dans lequel on a fait rentrer les gens. Parfois on leur demandait de refaire ce qu'on leur avait déjà demandé, pour avoir quelque chose de meilleur à l'image. On a vraiment adopté plusieurs modes de filmage.

Comment les gens prenaient-ils le fait de tourner plusieurs prises ?

Là c'était important que je sois dans le cadre : comme j'étais le metteur en scène, on n'avait pas besoin de leur dire « on va refaire ». Je réfléchissais un peu, le cameraman changeait de place, et je leur disais « je reviens sur ce que tu m'as dit tout à l'heure... » Et c'est lui qui se mettait à redire ce qu'il avait dit. J'essayais de rester dans la spontanéité, pour éviter les reproductions, les imitations. Le fait que je sois devant la caméra, avec cette liberté d'intervenir tout le temps a permis aux gens d'oublier le dispositif, qui de toute manière était très léger, un ingénieur son, un cameraman, et moi. D'ailleurs c'était d'autant plus léger que l'équipe ne parlait pas arabe. Les villageois se sont sentis libérés par rapport à ça, puisque les gens qui les filmaient ne comprenaient pas ce qu'ils disaient.

Les différences culturelles ont servi le film. Contrairement à ce que je pensais avant de tourner, le fait que ce soit des occidentaux qui viennent les filmer n'a pas du tout été un obstacle. Tout d'un coup, ils étaient assez fiers qu'on vienne de l'étranger pour les filmer. Ils se sont dit « soit ils sont fous, soit ils pensent vraiment qu'on est des gens intéressants ». Cela a noué une relation de confiance qui a été fondamentale pour le tournage, malgré la barrière du langage.

Source et remerciements à Marion Pasquier et critikat.fr



RENCONTRE AVEC NADIM ET SIHAM, SA MÈRE.

Comment êtes-vous rentrée dans le projet de Namir, comment avez-vous accueilli le sujet personnel du film ?

Siham : Au début il m'a dit « Maman, je vais faire un film sur les apparitions de la Vierge » : je lui ai répondu « Fais attention. C'est un sujet sensible. » L'idée du film m'a fait peur. Namir est né ici. Il ne comprend pas qu'en Égypte on ne peut pas dire « Je ne crois pas ». Il est tout à fait capable d'aller voir un prêtre et de lui dire « Je suis athée ». Il ne comprend pas l'Égypte. Mais le sujet des apparitions de la vierge n'était qu'un prétexte. Namir ne m'a pas dit ce qu'il avait vraiment en tête et qu'il allait surtout en Égypte pour filmer notre famille, parce qu'il savait que je n'aurais pas été d'accord. Je l'ai appris par téléphone quand il était en Égypte.

Donc Namir part d'abord, et vous contactez ensuite ?

Siham : Quand il m'a appelé pour m'annoncer « Je vais aller interroger notre famille », pour moi, c'était une provocation. Il me poussait à bout. Je ne savais pas qu'il enregistrait la conversation. Je lui ai dit naturellement « Si tu vas là-bas et que tu les filmes, je t'attaque en justice », mais c'était mon moyen de m'exprimer... Il me mettait devant le fait accompli, sans me demander mon avis. Ça m'a énervée.

Mais avant ce film, Namir était déjà un peu manipulateur ?

Siham : Non dans la vie quotidienne, je sais comment il est, et je n'ai pas de soucis, mais je ne savais pas que dans le travail il pouvait faire ça. Il savait que je n'étais pas d'accord, que je ne serais pas d'accord. Je suis rentrée malgré moi dans le film. Il a fait le même coup avec son producteur. Du coup, quelques jours à peine après les premiers jours de tournage, le courant ne passait plus entre les deux.

Namir : Entre moi et mon producteur ?

Siham : Je n'étais pas au courant des mauvaises relations avec son producteur. Puis un jour, il débarque à la maison, avec une caméra, et il m'expose tous ses problèmes. Il me fait lire des mails vraiment terribles de son producteur qui écrit « Tu es un amateur, un débutant qui va faire un film de merde ». Quand j'ai vu ça, je me suis dit, quand même... J'étais choquée. Alors j'ai décidé d'affronter le producteur, Grégoire. Je lui ai téléphoné. J'ai d'abord cru que le problème était uniquement financier. Ça ne me faisait pas peur : Je suis chef comptable, je sais gérer un budget. J'ai alors dit au producteur : « Vous ne voulez pas payer plus, moi je m'engage à finir le film avec le budget que vous avez, mais ne vous battez plus avec Namir. Namir gèrera l'aspect artistique, je m'engage à gérer l'aspect financier. »

Namir : Donc tu penses que tu es partie en Égypte pour t'occuper des finances du film ?

Siham : Au début c'était ça.

Namir : Mais qu'il y ait une caméra qui te filme tout le temps ne t'a jamais interpellé ?

Siham : Je ne savais pas que j'allais être dans le film. Je trouvais la situation dure et difficile et j'ai décidé de partir avec toi et ton équipe de deux personnes. Avec à peine de quoi vous payer



à manger pendant la durée du tournage. Je pensais t'aider. Et je découvre que je suis un personnage de son film...

Namir ne vous a rien dit ?

Siham : La scène où nous piratons l'électricité par exemple : je lui disais, « Namir, il ne faut pas filmer quelqu'un qui vole l'électricité. Il faut le faire discrètement, mais surtout ne pas filmer le piratage. On risquerait d'avoir des problèmes avec l'EDF local ! » Et à la fin quand je regarde le film, je vois que la scène où je suis en train de lui dire tout ça est dans le film ! Je n'ai même pas senti qu'il me filmait, je ne sais pas comment il a fait.

Namir : Enfin la caméra, tu la voyais, elle est quand même très grosse !

Siham : Je ne savais pas ce que tu allais en faire ! Et je ne suis pas contente. Tu aurais dû me dire « Maman, je veux faire ça et ça... es-tu d'accord ? »

Namir : Si je t'avais appelé pour te dire « Maman, je ne crois pas aux apparitions de la Vierge, je n'ai rien trouvé d'intéressant, et j'ai décidé de demander aux gens de notre village de reconstituer une apparition », qu'est ce que tu aurais dit ?

Siham : Je t'aurais dit « ça ne va pas ! »

Namir : Et tu aurais refusé...

Siham : Évidemment !

Et que pensez-vous de votre image dans le film ?

Siham : Ah c'est à vous de me dire ce que vous en pensez.

Vous avez bien une petite idée ?...

Siham : J'ai vu une première version de montage, légère, assez comique. Mais je n'ai pas vu la dernière version, qui est très différente je crois. Avec Namir on ne sait jamais...

Namir : Tu as vu cette version dans un festival au Qatar. Les spectateurs ont beaucoup ri, et l'ambiance était bonne. Ça t'a soulagé. Mais tu m'as dit qu'il y avait des scènes que je devais supprimer.

Siham : Ce que tu n'as pas fait. Il ne m'écoute pas.

Vous avez agi comme un producteur en fait...

Siham : Oui, je voulais qu'il enlève deux scènes, celle où tu as prétendu que j'avais honte de ma famille. Et l'autre, où tu demandes à ma sœur pourquoi je t'ai abandonné. Cette scène est liée à un problème psychique chez toi : quand tu es né, je n'avais pas les moyens de t'élever en France. Ton père était en doctorat, et on n'avait pas de revenus. J'ai décidé de retourner en Égypte, avec toi. Là-bas, les gens m'ont dit de ne pas laisser mon mari en France. En particulier, parce qu'un universitaire qui était marié en Égypte avec une femme très bien, et qui avait été nommé en Algérie. Il était tombé amoureux d'une algérienne, et ça avait tué sa vie personnelle. Cet homme a eu peur que mon mari connaisse la même situation, il m'a dit de ne pas laisser mon mari seul en France. « Laisse ton fils, ta mère s'en occupera, retourne voir ton mari. » J'ai du laisser Namir avec ma mère et ma sœur. Je suis revenue, mais j'étais malheureuse. Dès que j'ai trouvé un travail, à l'ambassade du Qatar, je suis retournée chercher Namir. Dans la tête de Namir, je l'ai abandonné, il ne veut pas oublier. Cette scène, il a insisté pour l'exposer devant tout le monde. Ça n'a rien avoir avec la Vierge et les coptes, mais j'ai senti qu'il avait besoin de l'exprimer. Donc, qu'il l'exprime, s'il veut penser que je l'ai abandonné...

Et toi Namir, dans le film, tu rentres dans cette relation volontairement, c'est un élément du film, cette relation personnelle avec ta mère, cela t'a-t-il permis d'exprimer quelque chose ?

Namir : La seule scène véritablement intime, c'est celle où je discute avec ma tante sur le fait que j'ai passé mes deux premières années dans ce village. Je voulais que le spectateur comprenne que ma relation avec ce village et ses habitants est très profonde, et remonte à l'enfance. Ce n'était pas pour résoudre un quelconque problème avec ma mère, je ne lui reproche pas du tout de m'avoir abandonné, mais vraiment pour permettre au spectateur de comprendre ma relation avec les habitants, donner un ancrage à mon lien avec ce village. Avec le monteur on s'est beaucoup posé la question de savoir si on gardait ou non cette scène, puisqu'elle est un petit peu hors sujet. Tout à coup on parle d'un truc intime alors que le reste est sur un mode plus léger, on sentait que cette scène ralentissait le film, le faisait rentrer dans quelque chose de plus lent, mais apportait quelque chose sur le personnage de plus humain... En dehors de cette scène, je n'ai pas l'impression d'être impudique. C'est de la mise en scène, y compris la relation avec ma mère, cela ne touche pas à l'intime, et ça apparaît comme assez drôle.

Vous allez présenter ensemble le film en festival en Égypte, dans votre village. Quel est votre sentiment par rapport à ça ? On a le sentiment que c'est une angoisse pour vous, le regard du village et de vos proches sur Namir et son film.

Siham : Non, les gens du village ça va, ils aiment beaucoup Namir, ils acceptent tout. Ce sont des gens simples. Un paysan du village, pas cultivé du tout, a dit que cette reconstitution ne poserait pas de problème à condition de préciser que c'est de la fiction. Je suis d'accord. Mais pour les chrétiens du Caire, reconstituer une scène de l'apparition de la Vierge, équivaut à émettre un doute sur leur croyance.

Namir : Tu trouves que les gens cultivés du Caire sont moins ouverts que les paysans de notre village?

Siham : Oui.

Avez-vous eu des surprises en visionnant le film ?

Siham : Oui, comme les tatouages, je n'avais jamais vu ça. Je ne suis pas contre les tatouages religieux, mais maintenant ça devient une maladie. C'est devenu un moyen d'affirmation de soi, de sa communauté.

Namir : Tu crois toujours aux apparitions de la Vierge ?

Siham : Oui, je n'ai pas vu, mais je ne suis pas comme toi. Tu choques les gens en Égypte, avec tes idées...

Tu te mets en scène, et tu crées ton personnage. Pour celui de ta mère, comment avez-vous procédé ?

Namir : Pour ma mère, c'était mélangé. On a essayé de la préserver au maximum. On avait conscience que ce serait plus drôle d'avoir des réactions spontanées. Ce qui nous a aidé, c'est qu'elle oublie très vite la caméra. Mais il y a des moments très mis en scène. Elle a beau dire qu'elle n'était pas au courant, il y a des scènes du film où elle est totalement actrice. Je lui ai dit « Je veux filmer ça, tu vas dire ça », on refaisait la prise quatre fois, et elle jouait parfaitement le jeu. Elle n'est pas dupe...

Siham : Je sais, je suis une adulte, tout ça je le sais.

Namir : Quand on a vu la projection à Doha, elle m'a dit « Je ne savais pas que j'étais un personnage du film », ça m'a fait beaucoup rire ! Du coup, les gens ont dit que s'il y avait eu un prix d'interprétation ça aurait été pour elle.

Et si on vous proposait un rôle dans un autre film, vous accepteriez ?

Siham : Non, non, non, c'est fini.

Namir : Est-ce que tu penses que je suis un bon réalisateur ?



Siham : Non, d'un point de vue financier, non. Tu n'as pas d'expérience dans la vie. Mais du point de vue artistique, tu fais bien ton travail, tu as des idées, je te fais confiance. Quand j'ai vu que le producteur l'attaquait sur ses compétences, je n'étais pas d'accord. Peut-être que sur le point financier il a raison, mais sur le point professionnel et artistique, je ne suis pas d'accord.

Namir : Tu n'as pas toujours dit ça...

Siham : Parce que tu as beaucoup d'idées, tu veux tout mettre dans un film, et parfois on ne comprend rien. Ton premier film était nul. Mais le deuxième était bien.

Qu'est ce que vous avez appris avec le film de Namir ?

Siham : J'ai appris quelque chose sur le cinéma quand j'ai vu l'équipe de Namir. Ce sont des gens qui se connaissent, et s'apprécient et ça passe avant tout. Quand le producteur de Namir voulait se débarrasser du film, ils ont accepté d'être payés bien en dessous de leurs tarifs habituels, simplement pour aider Namir.

Namir : Parce qu'ils croyaient en ce projet. Pas simplement par sympathie. S'ils ne croyaient pas au projet, ils ne l'auraient pas fait.

Siham : J'ai senti que ces jeunes ont partagé ensemble l'envie de faire le film.

C'est une qualité du réalisateur de fédérer, quoiqu'il arrive, pour finir le film.

Siham : Oui peut-être.

Maintenant le film va sortir, être vu par beaucoup de gens. Vous en pensez quoi ?

Namir : Ils vont payer leur place pour aller te voir sur l'écran, tu te rends compte ?

Siham : Quand j'étais jeune, avant d'être mariée, un été sur la plage, une femme a lu les lignes de ma main. Elle m'a dit : « un jour tu seras reconnue dans le monde entière grâce à ton enfant ». Comme je suis copte, je me suis dit que mon fils ne pourrait jamais être président de la république, et j'ai eu très peur. Je me suis dit « Pourvu que je ne devienne pas la mère d'un criminel notoire, ou d'un terroriste international ». J'avais oublié ça, et là ça me revient. Je n'y crois pas, mais voilà, c'est drôle.

Quand Namir a décidé de faire du cinéma, qu'en avez-vous pensé ?

Siham : Franchement, j'étais contre. Je viens d'un pays conservateur, du tiers monde. Il faut avoir un métier, avocat, médecin, ingénieur, mais pas faire du cinéma. A l'époque Namir m'a dit, « Maman, ce n'est pas à toi de décider. Tu veux que je fasse une école pour pouvoir dire "Mon fils est ingénieur" et être fière, mais ça moi je m'en fiche ». Et là il m'a dit qu'il voulait faire un BTS. Un BTS ! Là son père m'a dit, écoute laisse le faire un BTS, après il fera une grande école. Mais Namir a persévéré et il fait ce métier qui lui plaît.

Moi je pense à lui d'un point de vue financier, c'est un métier peu assuré. Heureusement, il a de la volonté et de la chance.

Namir : Mais tu as envie que je fasse des vrais films ?

Siham : Oui, je lui ai même dit « laisse tomber ce film ». Fais un vrai film !

C'est quoi un vrai film ?

Siham : Un film populaire, avec des acteurs et une histoire. Un film qui a une idée politique, humaine, qui pose quelque chose...

Namir : En gros, tu voudrais un film avec des acteurs comme Omar Sharif...

Siham : Pas forcément Omar Sharif, mais un film avec un vrai potentiel, et un sujet qui parle à tout le monde. Par exemple, tu pourrais faire un film sur la vie du commandant Cousteau. C'est un personnage populaire. Et tu pourrais avoir Jean-Louis Trintignant dans le rôle principal. ça pourrait être un film d'amour et d'amitié. Un film romantique...



FICHE TECHNIQUE

Scénario

Namir Abdel Messeeh, Nathalie Najem, Anne Paschetta

Image

Nicolas Duchêne

Son

Julien Sicart

Montage

Sébastien De Sainte

Production

Oweda Films

Ventes Internationales

Doc&Films

Distribution France

Sophie Dulac Distribution



LES COPTES

Les coptes remontent à l'aube du christianisme, à l'époque où l'Égypte est intégrée à l'empire romain puis à l'empire byzantin après la disparition de la dernière dynastie pharaonique des Ptolémées, d'origine grecque. Le mot «copte» a d'ailleurs la même racine que le terme «égyptien» en grec ancien. Leur déclin commence avec les invasions arabes du VIIe siècle et l'islamisation progressive du pays, aujourd'hui dans son immense majorité musulman sunnite.

Aujourd'hui, les coptes d'Égypte constituent la communauté chrétienne la plus nombreuse du Moyen-Orient et l'une des plus anciennes. Leur nombre est l'un des secrets les mieux gardés en Égypte. On admet un chiffre moyen de 7.5 millions de coptes, soit 10 % de la population égyptienne ce qui en fait la plus importante minorité chrétienne dans le Proche-Orient Arabe.

