

NAMIR ABDEL MESSEEH

■ ■ ■ Entrée en matière

Pour commencer

Fils d'Égyptiens coptes émigrés, Namir Abdel Messeeh est né en France en 1974. Après un BTS audiovisuel et des études à la Fémis, il anime des ateliers de cinéma en milieu scolaire et boucle ses fins de mois en travaillant à mi-temps chez Darty. En 2005, il réalise deux courts métrages, dont un documentaire sur son père.

Un soir de Noël, une amie de sa mère apporte une cassette vidéo sur laquelle on peut voir, dit-elle, l'apparition de la Vierge lors du pèlerinage copte du 31 août 2000 à Assiout (Haute-Égypte). L'œil rivé sur l'écran de télévision, tous attendent. Soudain, Siham, la mère de Messeeh, s'écrie. Elle l'a vue ! Pas lui. De cette divergence de « points de vue » naît l'idée très sérieuse de tourner un documentaire sur les apparitions de la Vierge entre Le Caire et Assiout depuis 1968. « Ça révèle des choses sur l'Égypte que je voudrais comprendre », déclare le cinéaste. C'est aussi le début d'une aventure filmique qui durera plus de trois ans. À la manière de *Lost in La Mancha* (2002), *La Vierge, les Coptes et moi...* se sert de son propre échec pour en faire la matière de sa fiction dans laquelle le documentariste et sa mère deviennent les principaux personnages du récit. Un film réalisé sur tout ce qui empêche de le réaliser en somme.

Synopsis

Dès son arrivée au Caire, où il espère rencontrer les témoins de l'apparition de la Vierge sur l'église copte de Zeitoun en 1968, Namir Abdel Messeeh est confronté à une série d'obstacles. L'homme, absent du pays depuis quinze ans, n'en connaît plus les codes. Son enquête piétine. Tous, Coptes et musulmans (!), vouent un culte à la sainte Mère, mais personne n'est en mesure de le renseigner. Pour relancer son film, Namir Abdel Messeeh part pour Assiout, situé non loin du village maternel.

Le documentaire devient alors chronique familiale. Laquelle n'est pas du goût de Grégoire Debailly, le producteur, qui abandonne le projet. Sa mère, appelée en renfort pour ses qualités de gestionnaire, rejoint le tournage qui vire au gag. En effet, frustré de n'avoir guère appris sur les apparitions mariales, Namir Abdel Messeeh décide d'en fabriquer une. Famille, amis, voisins, tout le village participe. Une jeune fille est choisie pour incarner Marie. Ainsi la lanterne magique du cinéma peut-elle rencontrer l'iconographie chrétienne.

Fortune du film

Au vu des nombreuses difficultés qui ont entravé sa conception, c'est un miracle que *La Vierge, les Coptes et moi...* ait vu le jour. Sélectionné en février 2012 au Festival international du film de Berlin, il a été révélé en mai à Cannes grâce à l'Acid, la section parallèle de la fameuse manifestation, qui lui a permis de trouver un distributeur. Enfin, sorti le 29 août, le film a constitué l'une des (divines) surprises de la rentrée cinématographique. Encensé par la critique et adoré du public, il atteint aujourd'hui quelque 50 000 entrées.

NAMIR ABDEL MESSEEH

Zoom



Un dessin à la ligne claire, des couleurs lumineuses, quelques référents symboliques à la culture du pays, tel est le principe graphique de l'affiche de *La Vierge, les Coptes et moi...* Quatre plans se succèdent ici, surmontés de l'apparition d'une petite Vierge en majesté. Au premier plan, Namir Abdel Messeeh (le « moi » du titre) interroge d'un air sceptique celle qui brille d'un éclat surnaturel dans le bleu virginal du ciel ; au deuxième plan, de part et d'autre

de Namir, un groupe de trois personnages (le patriarche copte au centre) et la mère de Namir dans une voiture à ânes ; au troisième plan, des installations électriques précaires, des palmiers, un clocher d'église à gauche, une tour de mosquée à droite comme indications de la double culture religieuse du pays ; enfin, en arrière-plan, une pyramide achève de planter le décor égyptien.

Pour narrative qu'elle soit, l'affiche du film intrigue néanmoins le spectateur : s'agit-il d'un dessin animé pour enfants ? La naïveté du dessin mais aussi le titre en forme de rébus semblent l'y indiquer. Cependant, quatre clichés au bas de l'affiche suggèrent la présence d'acteurs en chair et en os. Chacun d'eux renvoie à une scène du film. Le sens de leur composition et leur piètre qualité plastique évoquent des images personnelles, intimes, des photos de famille. Reliés au « moi » du titre, ces indices plaident pour le genre de l'autofiction. L'univers enfantin du dessin annonce quant à lui le registre adopté : un humour débonnaire, apaisé, chaleureux, bon enfant. Reste l'énigme (religieuse) du titre, et l'implicite en demi-teinte de ses points de suspension. Comme le film à lecture multiple, le titre pose des questions et tisse des liens réels ou supposés entre les différents éléments de la proposition. Nul doute que Namir Abdel Messeeh, acteur et spectateur selon la formulation de l'intitulé, saura en expliquer les lignes de force. À la croisée de différentes histoires, *La Vierge, les Coptes et moi...* est aussi à la croisée des genres : autofiction, documentaire, reportage, journal intime, et surtout comédie haute en couleurs.

Carnet de création

Namir Abdel Messeeh a d'abord rédigé un plan de documentaire classique sur les miracles mariaux et ce qui fonde la ferveur de cette croyance au sein de la communauté chrétienne des Coptes d'Égypte. À ce moment-là, il n'a pas l'intention d'y inclure sa famille, il veut seulement profiter de l'occasion pour renouer avec elle (après quinze ans de brouille suite à la révélation de son athéisme). Or, au terme de son premier repérage, il est déçu du résultat. L'ensemble manque de cohérence et la matière recueillie est trop mince pour en faire un film. « Je me suis rendu compte qu'on n'arriverait à rien par le biais du discours, déclare-t-il aujourd'hui, parce qu'il s'agit de quelque chose d'identitaire qui est de l'ordre de la croyance, et de croyance, on ne discute pas. » Par ailleurs, suite à l'abandon de son producteur, l'argent manque cruellement. Namir Abdel Messeeh doit créer sa propre société de production.

NAMIR ABDEL MESSEEH

C'est alors qu'il a l'idée d'écrire le récit de sa mésaventure. Le point de vue documenté demeure. Forme et fond changent. Il joue son propre rôle, un documentariste naïf et sceptique à la fois ; sa mère, généreuse et intrusive, devient la figure tutélaire de l'œuvre. Le principe est de « filmer de manière documentaire un film en train de se faire ».

Autre changement : à partir du moment où le film est autocentré, il apparaît normal que la famille Messeeh entre dans le cadre de la fiction. Une petite comédie familiale, qui renouvelle le projet identitaire et religieux, se met en place et devient le prétexte à quelques enjeux de mise en scène. Il s'agit pour Namir Abdel Messeeh de créer, d'élaborer des situations qui fassent sens, qui se nourrissent de leur propre matière. Chacun y joue son propre rôle et une place importante est accordée à l'improvisation. « On a fait des séances de travail qu'on a filmées et qui sont celles qu'on voit dans le documentaire. »

D'autre part, pour prendre le contre-pied de sa piteuse enquête où il « aurai[t] peut-être eu envie de voir une apparition de la Vierge », Namir Abdel Messeeh décide d'en mettre une en scène avec le concours de ses proches. L'idée, à mi-chemin du gag et de l'expérience empirique, dépassera ses espérances. Elle constitue également l'acte de naissance du cinéaste Messeeh. En bon artisan, celui-ci fait du cinéma (comme espace du bricolage) un art de l'émerveillement et de la croyance.

De retour en France, il doit encore réécrire des scènes à partir des images obtenues. Le montage (qui durera un an) lui permet enfin de donner une force dramaturgique et une unité à son film en liant le projet documentaire à la trame sinieuse de la fiction.

Parti pris

« On peut dire que *La Vierge, les Coptes et moi...* est un drôle de documentaire, pour son sens comique, mais surtout pour son audace [...]. Le documentariste Namir Abdel Messeeh n'a pourtant rien d'un provocateur. Sa démarche est des plus honorables, puisqu'il ne fait pas seulement du cinéma, il le vit, comme Épicure pouvait vivre la et sa philosophie. Sa famille est son jardin cinématographique. Tout le monde y a sa place [...]. Namir essaie de comprendre la beauté d'une croyance en un phénomène surnaturel, sans perdre de vue qu'elle est le fruit d'une construction sociale et historique. »

Pierre Eisenreich, *Positif*, n° 620, octobre 2012.

Matière à débat

Les Coptes

Le mot « copte » a pour racine commune le terme *aiguptios* qui signifie « égyptien » en grec ancien. C'est par lui que les Arabes désignent la population indigène d'Égypte lors de leurs conquêtes au VII^e siècle. Très tôt christianisés, les « vrais Égyptiens, descendants des pharaons » selon le mot de Namir Abdel Messeeh, sont alors persécutés. La plupart passe progressivement à l'islam ; ceux qui restent chrétiens sont définitivement appelés Coptes. Ces derniers constituent aujourd'hui la communauté chrétienne la plus nombreuse du monde arabe. En Égypte (à forte majorité musulmane sunnite), « alors que la religion est inscrite sur la carte d'identité, explique Namir Abdel Messeeh, personne n'est d'accord

NAMIR ABDEL MESSEEH

sur le nombre de Coptes. Le gouvernement prétend qu'ils sont 6 %, les Coptes affirment qu'ils sont 20 % ». Le chiffre moyen serait de 10 %, soit environ 7,5 millions d'individus. Quoi qu'il en soit, la Vierge fait l'unanimité dans le pays, et elle est respectée autant des Coptes que des musulmans. Pour tous, elle est « la plus parfaite des femmes et la mère idéale », précise-t-il encore.

Un regard malicieux et distancié

Une série de photos anciennes annonce d'emblée le registre mémoriel – l'histoire familiale, les racines, le pays d'origine – sur lequel repose une bonne partie du film. À cela s'ajoute, dès l'apparition des premières images VHS en mouvement, une question autour de la visibilité que le réalisateur va tenter d'élucider : voit-on parce qu'on croit ou croit-on parce qu'on voit ?

C'est sur ce double enjeu que débute son ambitieux projet – réaliser un documentaire sur une croyance à laquelle il ne croit pas lui-même – vite semé d'embûches. Or, plutôt que de s'en affliger, le jeune candide au pays des pharaons prend le parti intelligent de les considérer avec humour. L'autodérision propre à la mise en abyme comique devient son viatique et montre chez lui une étonnante capacité à faire des imprévus, sinon de sa propre impréparation, la matière féconde de son projet. Un ascenseur en panne, la ville paralysée par le ramadan, la déroboade des différents témoins, tout devient prétexte à notations drolatiques venant étoffer le récit auquel l'usage de la voix off prête un surcroît de hauteur. Une hauteur, et une légèreté dénuées d'esprit querelleur (ni religieux ni politique) que la musique du film doucement loufoque s'applique à souligner. Le ton de *La Vierge, les Coptes et moi...* reste en effet de bout en bout plaisant.

Oublieux des codes, Namir Abdel Messeeh se fait donc le spectateur (lui, le cartésien moderne) d'un pays traditionnel qu'il ne reconnaît plus après quinze ans d'absence. Avec un brin de malice dans la voix (vrai-faux sérieux pince-sans-rire), il aligne les remarques culturelles. Certaines abordent en creux le sujet sensible des tensions ethnico-confessionnelles du pays : « En théorie, tous les Égyptiens sont frères. En pratique, les musulmans n'aiment pas les Coptes, les Coptes n'aiment pas les musulmans, et tout le monde déteste les juifs. » Et tous d'aimer la Vierge (une juive pourtant). D'autres commentaires évoquent les années Nasser, où l'on apprend que le président en déclin a aussi vu la Vierge à Assiout en 1968 (point de départ d'une manipulation pour préserver l'unité du pays dans la foi et la bonne humeur ?).

La reconnaissance identitaire

Malgré ses efforts, Namir Abdel Messeeh n'obtient rien des gens abordés dans la rue. La parole est verrouillée. Le projet lui glisse entre les doigts. On pense aux premiers films de Woody Allen. Bientôt, le producteur Grégoire Debailly, qui ne voit rien venir de concret, ne croit plus en son réalisateur et l'abandonne. Mais à l'impasse, ce dernier préfère le revirement scénaristique. Direction le village paysan de sa modeste famille maternelle. En se rendant là-bas, Namir Abdel Messeeh se tourne alors vers lui-même. Il parcourt la distance identitaire qui sépare son présent du passé de ses origines. L'enquête renouvelée devient un voyage au cœur de l'intime et de l'altérité. Siham, la mère de Namir, tente de s'y opposer, honteuse d'une misère qu'elle ne veut pas voir étalée sur l'écran. Le fils est, en revanche, ravi de retrouver les siens, les acceptant comme et pour ce qu'ils sont. Des êtres simples, solidaires et aimants (notons que Coptes et musulmans vivent ici en parfaite harmonie). Namir Abdel Messeeh voit alors d'où il vient et, a fortiori, d'où il ne vient pas. Un milieu rude, exigeant, difficile. Il questionne et veut se souvenir. On lui pardonne sans discuter. Belles retrouvailles de la modernité et des archaïsmes qui s'acceptent, comme le suggère la scène du footing où il emmène une partie du village dans son sillage.

NAMIR ABDEL MESSEEH

Cette rencontre des contrastes est aussi l'occasion d'un petit travail psychanalytique (où il s'agit de l'abandon de Namir à sa naissance). Face à son envahissante mère (excellente comédienne) qui devient bientôt la productrice de son projet, Namir Abdel Messeeh doit asseoir son autorité, braver les interdits, redéfinir son territoire, se réapproprié un objet qui menace de lui échapper définitivement. Idem pour la mémoire et l'image familiales dont il devient le garant.

Sans cesse en devenir, le cinéma s'avère ici un révélateur d'identité, un formidable moyen d'accès à la (re)connaissance des autres et de soi. Pour interroger son image, se connaître, accepter son être. Être enfin cinéaste.

La leçon de cinéma

Pendant qu'en hors-champ se joue un tout autre drame (les manifestations de la place Tahir auxquelles Namir Abdel Messeeh rend hommage en dévoilant à la fois son ignorance et la contemporanéité du montage du film), le cinéaste cherche à libérer la parole en fabriquant une apparition mariale. C'est alors l'occasion d'une belle leçon de mise en scène (on pense à Méliès) et, par là même, d'une intéressante réflexion collective sur la notion de représentation (de la Madone) fondamentale de l'iconographie religieuse. Pour comique qu'il soit, le casting des jeunes filles (chrétiennes et musulmanes) évoque la peinture sainte de la Renaissance italienne.

Tout se construit ici avec les proches du cinéaste. Les trucages – cordes, poulies, incrustations des effets spéciaux sur ordinateur, etc. – sont visibles. Tout est faux, et pourtant, quand la Vierge apparaît à l'écran, ils sont tous émus. Le cinéma un instant démystifié (on se souvient aussi de la scène du micro et de la grand-mère de Namir Abdel Messeeh) offre *in fine* une parfaite illusion de la réalité et produit de la croyance. Où il est question de cinéma, n'est-il pas toujours question d'apparition (quelle qu'elle soit) ?

Envoi

Lost in La Mancha (2003) de Keith Fulton et Louis Pepe. D'abord prévu pour servir de making of à *L'homme qui a tué Don Quichotte* que Terry Gilliam s'efforce de réaliser au cours de l'été 2000 en Espagne, *Lost in La Mancha* devient un documentaire à part entière après l'abandon du projet. Erreurs grossières d'organisation, météo capricieuse, problèmes de santé de l'acteur Jean Rochefort qui ne peut remonter sur son cheval (alors qu'il doit jouer Don Quichotte), *Lost in La Mancha* est l'histoire tragi-comique d'un film fantôme.