

***In the Last Days of the City***  
Entretien avec Tamer El Saïd

Gérard Grugeau

---

Number 180, December 2016, January 2017

L'année cinéma 2016 — Figures de r sistance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84265ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Grugeau, G. (2016). *In the Last Days of the City* : entretien avec Tamer El Saïd. *24 images*, (180), 24–25.

# ENTRETIEN AVEC TAMER EL SAÏD

## IN THE LAST DAYS OF THE CITY

propos recueillis par **Gérard Grugeau**

Avec un premier film des plus prometteurs présenté au Festival du nouveau cinéma, Tamer El Saïd laisse espérer beaucoup d'un jeune cinéma égyptien indépendant qui tente d'éclorre en marge de l'industrie.

### D'OÙ VENEZ-VOUS ?

C'est mon premier film. J'ai étudié à l'Institut supérieur du cinéma du Caire. J'appartiens à une génération pour laquelle c'était là la seule façon de faire des films. Il n'y avait pas encore eu la révolution numérique qui a tout bouleversé. Aujourd'hui, je ne vois pas l'intérêt de passer par une école. Ce qui est important, c'est de savoir *pourquoi* on veut faire un film et de rester fidèle à cette idée de départ. On peut vouloir faire un film pour devenir riche et célèbre, éduquer les gens, se comprendre soi-même ou parce qu'on doute. Je réalise à quel point faire ce film m'a changé. Je pensais que je voulais faire du cinéma pour être connu, Mais ce n'est plus ça. Je suis aujourd'hui dans un autre état d'esprit et j'en suis reconnaissant au cinéma.

### UN REGARD SUR LE MONDE

Le plus important pour un cinéaste, c'est de protéger son film qui est comme un enfant dont on accouche. Il y a toujours une pression exercée par l'industrie et les normes qu'elle impose. Je ne veux pas non plus me laisser influencer par ce que l'Occident attend d'un cinéaste venu du Moyen-Orient, soit un film qui explique notre réalité alors que je ne crois pas que ce soit là la responsabilité du cinéma. Le film doit être un film avant tout et un film, c'est de l'image et du son qui exprime une position dans le monde et à l'égard du monde. Si quelqu'un veut comprendre la réalité du Moyen-Orient, c'est sa responsabilité, pas la mienne. Mon film marche bien dans les festivals, mais les distributeurs me disent toujours qu'il ne touchera pas un public occidental alors que je l'ai projeté devant des salles pleines et que j'ai reçu de bons commentaires. Le spectateur peut très bien faire une lecture profonde du film sans être originaire de ma région.

### POURQUOI LE CINÉMA ?

Je vois le cinéma comme un outil d'introspection qui me permet de comprendre ma relation à ce qui m'entoure. Je ne suis pas du genre à m'intéresser à une communauté, faire une longue recherche et filmer des gens. J'ai une démarche plus humble. Je préfère parler de



© Ulisse et Drege — Festival du nouveau cinéma

ce que je connais. Mais j'avais aussi envie de parler de ma relation au Caire, de mon expérience de cette ville tentaculaire où je suis né et j'ai grandi. J'ai beaucoup voyagé, mais je n'ai pas d'autre chez moi. Le Caire m'a façonné, a fait de moi ce que je suis. Quand mon père est décédé, j'ai pris conscience que je ne l'avais jamais filmé. Et je me sentais isolé face à cette grande structure urbaine. Je voulais explorer les questions et les doutes entourant mon passé. Je parle dans le film de ma sœur qui est morte quand j'étais enfant. Je crois que je suis devenu cinéaste à cause de ce sentiment de perte que j'ai ressenti très jeune. À l'époque, ma famille m'a tout caché. Ma sœur est morte dans un accident de voiture et c'est mon père qui conduisait. Pour affronter leur deuil, mes parents ont décidé de tout effacer. Je me suis réveillé un matin et je n'avais plus aucune preuve de son existence. J'ai grandi en ne sachant pas si j'avais vraiment eu une sœur ou si j'avais tout inventé. Je n'en veux pas aux miens, ils ont voulu me protéger et maintenir la cohésion de la famille. Mais je crois que la peur et le sentiment d'abandon font depuis partie de ma vie. Cette peur d'être seul est à la base de mon travail de cinéaste. En filmant, je donne vie aux choses et je m'assure de leur existence.

### UNE PÉRIODE DE TRANSITION

J'ai commencé à travailler sur le projet en 2006 et j'ai filmé jusqu'en 2010. En plus de la mort de mon père, ma mère que l'on voit malade dans le film est décédée en cours de tournage et je n'ai pas eu le temps de faire mon deuil. Je sentais que tout changeait autour de moi. C'est ce que ressent aussi Khalid, le protagoniste du film. Pour moi, *In the Last Days of the City* est comme un autoportrait. Je partage avec mon personnage le même besoin de témoigner et de retenir

la vie alors que la situation politique, la ville, tout change... et que les choses que l'on aime nous abandonnent. Khalid porte un passé très lourd, le présent qu'il vit est suffocant et il se voit sans avenir. Son cheminement pour se comprendre est aussi le parcours du film. Mais mon héros n'est pas nostalgique, il essaie de mettre des mots sur son passé et de l'affronter. C'est aussi un film sur le lien entre les générations. Khalid se cherche un nouveau lieu d'habitation, mais c'est le cas de tous les personnages, dont ses amis éparpillés entre Bagdad, Beyrouth et Berlin. Comment se trouver une maison dans la réalité et à un niveau plus métaphorique ? Bref, j'avais ce passé lourd que je voulais mettre à distance et le besoin pressant de capturer une époque sur le point de disparaître. Comment être dans le moment et le filmer ? C'était comme une agonie. Il y avait les doutes et même la façon d'affronter ces doutes était remplie de doute.

### EN QUÊTE D'UNE FORME

Le cinéma pour moi est un langage qui sert à traduire des sentiments, des émotions, des idées, des pensées. J'ai toujours voulu écrire avec le cinéma comme on écrit avec de l'encre. Il y a dans le réel quelque chose de magnifique et d'intense et quand on essaie de le transcrire à l'écran, on perd toujours quelque chose. Comment préserver cette intensité ? L'écriture se doit d'être libre et je voulais questionner le langage lui-même en mélangeant les formes. Comment capturer l'âme de la ville ? J'avais toujours présent à l'esprit Hemingway et son idée de l'iceberg. On ne voit pas l'iceberg, on en voit que la pointe et en voyant celle-ci, on comprend qu'on a affaire à quelque chose de gros. Je voulais que chaque image ait cette profondeur, cette subtilité, que chaque image soit la pointe d'un iceberg. Je ne dis pas au spectateur à quelle grosseur d'iceberg il doit s'attendre, c'est à lui de garder son imagination ouverte pour voir autre chose.

### LE TOURNAGE

J'évitais de penser aux séquences avant d'aller tourner. Je voulais rester ouvert à ce que la ville avait à offrir et construire à partir de là. Je faisais aussi des répétitions avec les comédiens pour créer une complicité entre eux. Mais quand on tournait, on oubliait tout et on repartait de zéro. La scène prenait alors forme. Par ailleurs, chaque scène est filmée selon un seul angle. En arrivant sur le lieu du tournage, je choisisais mon angle et je m'y tenais. Je voulais que le film soit à la frontière de la fiction et du documentaire. Le film est aussi très découpé (plus de 1000 coupes) comme dans un film d'action. J'étais là pour expérimenter, sortir de ma zone de confort. Je suis plutôt du genre contrôlant et je voulais changer ça, voir ce que la vie allait m'apporter. J'ai travaillé avec Rasha Salti pour le scénario. La structure de départ était très précise, mais elle est restée ouverte pendant tout le processus. Le film au final est à la fois très proche du script original et très éloigné. Je voulais qu'il soit un train qui ne s'arrête jamais ou un cerf-volant qui vole librement. Ou un oignon dont on épluche les différentes couches. Quand on tournait, on faisait de nombreuses prises. Mais en général, quand la magie est là, toute l'équipe le sait. Il faut être patient, savoir créer l'environnement nécessaire pour faire advenir cette magie. Mais ça ne dépendait pas que de nous. La ville est un être humain. Il fallait lui laisser le temps de s'ouvrir.

### LE CINÉMA ÉGYPTIEN

Je ne représente pas le cinéma égyptien. Ce n'est pas ma responsabilité. Les films ne sont pas des équipes de football et les festivals ne sont pas les Olympiques. Mes films ne représentent que moi. C'est ma façon de voir les choses. Je me réserve le droit de raconter des histoires qui ne correspondent pas à ce qu'on dit de mon pays dans les médias. Il existe bien sûr un cinéma égyptien qui a une histoire très riche et très ancienne. C'était une industrie très puissante qui dominait le monde arabe et que les hommes d'affaires ont détruite. Les films étaient faits selon certains critères et pour un public précis. Et l'État s'en servait parfois comme outil de propagande. Mais grâce aux nouvelles technologies, le médium s'est démocratisé. Je rencontre tous les jours des jeunes formidables qui filment pour s'exprimer. Bien sûr, on manque d'infrastructures et c'est pour ça que j'ai créé *Cimathèque*, une structure alternative pour aider à l'essor du cinéma indépendant. Il est très difficile de travailler dans de bonnes conditions quand l'État et l'industrie ne vous soutiennent pas financièrement. En Égypte, tout est compliqué avec le pouvoir politique. On se sent orphelin. Il faut donc créer un modèle de production, s'autoproduire et sauter dans le vide.

### LE FINANCEMENT

Ce fut un long processus. J'avais des économies et je me suis mis à chercher des financements. J'ai déposé mon projet auprès des différents fonds internationaux. On avait que 50% du budget quand on a commencé à tourner et ça m'a pris 10 ans à terminer le film. C'était aussi une première œuvre, je n'avais pas de nom. Chose certaine, je ne voulais pas d'un film où tout serait expliqué au spectateur. Je voulais un film différent, un film artistique, et cela a un prix, ce qui revient toujours à la question du temps. Avoir du temps pour le film. Tout ce qui est beau dans la vie vient du doute. C'est difficile le doute, on est toujours en état de fragilité et quand ça s'échelonne sur 10 ans, ça frise la folie. Mais il est important d'avoir un modèle de production qui permette au doute d'exister tout au long du processus.

### LE RAPPORT AU POLITIQUE

Je ne voulais pas de message politique lié à une époque en particulier. Je voulais que le film fasse écho à la réalité de différents moments, dans des contextes divers. On pose des questions sans dire au spectateur quoi penser. Ce qui m'intéresse, c'est la dichotomie dont on souffre tous, et pas seulement au Moyen-Orient. Une dichotomie qui repose sur la peur et qui prend différentes formes dans le monde. C'est partout, même en Europe et aux États-Unis. Il y a une lutte entre ceux qui ont une vision conservatrice de la vie et les autres. Dans ma région, il y a la dictature et les groupes islamistes conservateurs. Mais ces forces sont les deux faces d'une même médaille. Elles forment une coalition, elles ont besoin l'une de l'autre pour justifier leur pouvoir. Et nous, pauvres humains, on est pris au milieu. Cette dichotomie vise à entretenir la peur, elle génère de la violence. Et toutes ces peurs avec lesquelles on a grandi façonnent nos vies et nuisent au dialogue. Le film montre ce que cela signifie d'être dans cette position. Et il invite le spectateur à se questionner librement à ce sujet. <sup>24</sup>

Entretien réalisé au FNC, le 15 octobre 2016 (traduction : Gérard Grugeau).