

Cannes 2024 – Hala Elkoussy réalisatrice de "East of noon" : "J'ai voulu faire une fable moderne satirique sur une autocratie malade"

Conte populaire se situant entre Ubu et Les 1001 Nuits , ce deuxième long métrage de l'artiste égyptienne Hala Elkoussy, présenté dans le cadre de

la Quinzaine des cinéastes, a été tourné en Egypte, réussissant à déjouer une censure de plus en plus féroce.

Comment présentez-vous

East of Noon

East of Noon est une fable moderne satirique sur les rouages d'une autocratie malade et sur sa vulnérabilité inhérente à la jeunesse et à sa quête effrénée de liberté.

D'où vous est venue l'idée initiale du film ?

L'idée initiale m'est venue lorsque je réfléchissais à la suite à donner à mon premier long métrage, Cactus Flower . Je n'ai pas commencé à réaliser des films, c'est plutôt un choix que j'ai fait après de nombreuses années en tant qu'artiste visuel. La question qui s'est posée après Cactus Flower était : quelle est la prochaine étape ? J'ai réfléchi à ma position en tant que réalisatrice dans un monde que je perçois comme sombre. Il m'est apparu très vite que l'utilisation de la fable comme format me donnerait la liberté de parler de ce qu'il ne serait pas possible d'aborder autrement. Cela permettrait également au film d'être plus accessible aux spectateurs du monde entier, car si les fables sont spécifiques dans leur forme, elles partagent leur essence à travers les cultures.

Existe-t-il un lien avec votre précédent film,

Cactus Flower

Je perçois mon travail comme un continuum, depuis mes premières photographies à l'âge de 18 ans jusqu'à aujourd'hui. Ce qui apparaît clairement dans les deux films, Cactus Flower et East of Noon , c'est une appréciation consciente de la valeur des petites histoires par rapport aux grands récits, l'utilisation de l'excès visuel pour défier les idées préconçues et le recours à des éléments de l'imagination pour créer des sentiments et du sens.

Comment s'est déroulé le processus d'écriture ?

Jusqu'à présent, j'ai toujours écrit seule. Le processus d'écriture est toujours motivé par des visions, des images. Je suppose que c'est lié à mon passé d'artiste visuel. Je vois une scène se dérouler devant mes yeux avant de commencer à réfléchir aux dialogues, par exemple. Mes scénarios sont visuellement

descriptifs. La nature du monde de l'histoire, qui est un monde fabuleux, exigeait que les dialogues ne soient pas "normaux". J'ai consulté des livres de proverbes et des ouvrages sur le folklore pour trouver l'inspiration sur la façon dont les gens s'expriment dans ce monde. Une fois le lieu de tournage trouvé, j'ai dû revoir le scénario pour l'adapter à l'espace.

Y a-t-il eu des étapes particulières dans le développement du film ?

Une étape importante du développement du film a été la demande et l'obtention d'une subvention pour tester à titre expérimental trois aspects importants du projet : la musique jouée par le protagoniste (il ne joue pas d'instruments ordinaires, mais d'instruments construits à partir d'objets trouvés), la transition entre le monde réel du film et l'imaginaire des personnages, le tournage sur pellicule (aucun tournage n'ayant été effectué sur pellicule en Égypte depuis plus de 10 ans). L'expérimentation a duré environ deux ans. Avec le directeur de la photographie et coproducteur Abdelsalam Moussa, nous avons décidé d'intégrer les résultats de ces expériences dans un court métrage intitulé *Memento*

Mare, dont la première a eu lieu en 2020 au Festival international du film du Caire.

La demande de subvention au Verbeelding (l'imagination) a été une étape importante dans le développement du film. Les exigences du Verbeelding ne sont pas standard. Il s'agit d'une bourse compétitive ouverte uniquement aux artistes réalisant des films aux Pays-Bas. Elle exige une présentation visuelle du film, par opposition au synopsis, au traitement et au scénario couramment utilisés dans le monde du cinéma. C'était déjà en 2020. Je devais déjà être très précise sur l'aspect, le ton, le travail de la caméra, le montage, la direction des acteurs.

Ce pays imaginaire, est-ce l'Égypte d'aujourd'hui ?

Un lieu imaginaire à un moment indéterminé permet de s'affranchir des spécificités d'une situation et de plonger plus profondément dans l'essence de l'histoire. Les fables sont utilisées dans toutes les cultures. Le lieu et le moment où elles ont été racontées ou écrites deviennent secondaires par rapport aux valeurs humaines qu'elles représentent. J'ai, par exemple, grandi en lisant des contes français et les 1001 nuits. Les livres japonais pour enfants m'inspirent également beaucoup. J'aime lire et relire les contes populaires italiens d'Italo Calvino. Dans tous ces cas, les spécificités ne sont pas à l'origine de l'intérêt. Situer l'histoire dans l'Égypte d'aujourd'hui, ou dans les Pays-Bas d'aujourd'hui d'ailleurs, fait entrer le film dans l'histoire avant même qu'il ne soit visionné. Ce n'est pas ce que je voulais.

Comment avez-vous rencontré vos producteurs néerlandais ?

Lonnie Van Brummelen et moi-même avons tous deux terminé le programme de la Rijksakademie Van Beeldende Kunsten, un programme de résidence de deux ans basé à Amsterdam et ouvert aux artistes du monde entier. Bien que nous n'y ayons pas participé en même temps, nous faisons tous deux partie de la scène artistique d'Amsterdam et nous connaissions le travail de l'autre avant notre collaboration sur *East of Noon*. J'ai rencontré Lonnie par l'inter-

médiaire de Jelle Bouwhuis, un conservateur qui siège au conseil d'administration de Vriza, une société de production orientée vers les artistes que Lonnie a créée pour les aider à réaliser des films. Dès le départ, nous nous sommes très bien entendus, car nous sommes tous deux des artistes qui réalisent des films. J'ai rencontré Marc Thelosen par l'intermédiaire de Lonnie, qui a compris que Marc serait un atout précieux pour l'équipe grâce à sa grande expérience dans la production d'un large éventail de films, aussi bien localement qu'en coproduction. La production en Égypte a-t-elle été difficile à mener ?

Il n'a pas été facile de produire le film en Égypte, mais j'ai 20 ans d'expérience en Égypte pour budgets serrés, et ce depuis mes premiers courts métrages au début des années 2000. Je travaille en marge de la production cinématographique en Égypte. Pour rappel, l'Égypte est un marché énorme pour la production cinématographique, télévisuelle et publicitaire, car elle s'adresse à l'ensemble du monde arabophone. Il s'agit donc d'un marché relativement coûteux, car les talents sont très demandés. Les petites productions artistiques comme *East of Noon* doivent donc trouver d'autres moyens pour arriver à se faire avec leurs moyens limités. Dans mon cas, cela signifie qu'il faut occuper simultanément plusieurs postes autres que celui de metteur en scène, mais aussi travailler avec des jeunes qui cherchent à acquérir de l'expérience. C'est bien sûr une tâche éprouvante dans la mesure où il s'agissait pour moi de superviser un groupe de gens relativement important qui comptait sur moi pour le guider dans ses premiers pas dans le monde du cinéma.

Nous avons dû tourner en été parce que c'est la saison morte pour le reste de l'industrie, ce qui nous a permis de constituer un casting et une équipe. L'été est extrêmement chaud, avec des températures de l'ordre de 30 à 40 degrés la plupart du temps. Travailler jour après jour n'a vraiment pas été facile.

Comment avez-vous choisi vos acteurs ?

Dans le cas de l'interprète de mon personnage principal, Menha Elbatraoui, j'ai déjà travaillé avec elle dans *Cactus Flower*. Elle avait apporté au film son premier prix, celui de la meilleure actrice au festival international du film de Dubaï. Menha a inspiré ce film, et dès le début, j'ai écrit le scénario en pensant à elle. Fayza Shama, la jeune première féminine, a été un choix amoureux dès la première audition. J'ai senti fortement qu'elle était mon personnage. Mais il a été plus difficile de lui trouver un homologue masculin, car ils devaient avoir des atomes crochus. Pour ce faire, j'ai procédé à plusieurs auditions et tests de caméra jusqu'à ce que je trouve Omar Rozeik. Il a été très difficile de trouver quelqu'un pour le rôle de Shawky le showman, parce qu'à cet âge avancé, un acteur doit être ouvert d'esprit afin de participer à une production qui sorte du cadre de ce qu'il a connu habituellement. Nous n'offrons pas les salaires du marché, nous n'offrons pas un scénario normal, nous n'offrons pas des conditions de travail normales. J'ai eu la chance qu'Ahmed Kamal, un vétéran de la scène, considère *East of Noon* comme une opportunité et non comme un projet artistique excentrique et mal quantifié.

Considérez-vous la réalisation d'un film comme un tout ?

Je m'occupe de l'écriture, de la direction artistique et de la conception de la production, des costumes, des décors et je suis profondément impliquée dans le montage, même si je ne suis pas créditée. Je m'appuie sur de solides collabo-

rations avec le directeur de la photographie, le concepteur sonore et le compositeur. Ils constituent mon équipe de chorégraphes. Nous avons travaillé ensemble pendant des années. Ils me comprennent et je les comprends. Nous nous faisons confiance, mais nous partageons aussi nos idées sur le film que nous voulons porter en notre nom.

Je m'occupe de la direction artistique parce que, comme je l'ai déjà dit, je suis une personne visuelle, je vois les scènes dans tous leurs détails. Faire appel à quelqu'un pour cette tâche m'éloignerait de la vision que j'ai du film, c'est pourquoi je choisis de ne pas le faire, malgré l'immense quantité de travail que cela implique. À l'époque de mes premiers courts métrages, je faisais presque tout moi-même. J'ai produit mon premier film court, qui impliquait une centaine d'acteurs, d'une durée de 28 minutes, avec seulement deux assistants. Nous n'étions que trois. J'ai donc l'habitude d'endosser différentes casquettes et aucun travail n'est inférieur à mes yeux. Lorsque je participe au montage, c'est parce que je suis celle qui connaît parfaitement le scénario et que j'aide le monteur à évaluer l'impact de la suppression ou de la modification de l'ordre des scènes, par exemple. Je sais par cœur comment cela affectera la continuité et la narration. J'ai commencé à faire de nombreux travaux par nécessité, puis, au fur et à mesure que j'avançais dans ma carrière, la nécessité est devenue moins la force motrice que l'expérience et le goût personnel. Comment travaillez-vous la mise en scène ?

Je suis partisane de répétitions approfondies avant le tournage, afin que les acteurs se familiarisent les uns avec les autres, avec le scénario et avec ma façon de diriger. Plus nous investissons dans les répétitions, plus le tournage se déroulera en douceur. Outre les répétitions sur le scénario, nous travaillons sur des exercices pour ouvrir l'imagination, des exercices pour la mémoire et la concentration et des exercices pour une meilleure connexion, inspirés de la technique Meisner.

Pour la mise en scène, je travaille avec des plans des lieux pour créer un découpage détaillé de la scène. J'implique généralement le directeur de la photographie dans ce processus. Une fois que le découpage de la scène est terminé, je l'apporte aux répétitions avec les acteurs. En raison de la nature particulière de ce film (tournage sur pellicule), il a fallu répéter longuement sur place avec les acteurs et la caméra afin de pouvoir tourner un nombre minimum de prises, pour minimiser les coûts. Nous pouvions donc répéter et répéter pendant deux heures puis obtenir le plan dès la première prise.

Où et quand avez-vous tourné ?

Nous avons tourné pendant l'été 2022. J'étais à la recherche d'un espace réel fermé (pas à l'intérieur d'un studio) qui pourrait fonctionner comme l'enclave qu'est East 12. Le choix d'un espace industriel en ruines a ajouté une couche supplémentaire de sens au film. J'avais trouvé une usine de phosphate abandonnée dans les années 1930 dans le sud. Mais bien qu'il s'agisse d'un lieu idéal, je n'ai pas pu y tourner parce que le lieu choisi ne devait pas être trop éloigné de la ville pour des raisons de production. Cela posait d'ailleurs un problème majeur pour la prise de son, le Caire étant une ville très bruyante.

Pour les scènes de mer, je voulais une sensation de mer ouverte avec le plus beau bleu, car la mer dans le film représente un havre, un lieu de répit. J'avais

tourné sur la Méditerranée pour sa belle couleur turquoise sa proximité du Caire. Mais je savais que ce serait impossible pour le long métrage car la Méditerranée en Égypte est très dangereuse avec des courants très forts. Je m'étais cassé deux côtes pendant le tournage du film court. Comme je voulais une mer ouverte (où l'on ne pourrait pas voir une côte à l'horizon), cela excluait les 500 premiers kilomètres de la mer Rouge. Voir les mangroves à Quseir, à 550 km au sud du Caire, était comme un rêve devenu réalité. Il y a une magie dans les arbres feuillus qui poussent dans l'eau salée, et c'est exactement ce dont j'avais besoin.

Des difficultés particulières pendant le tournage ?

J'ai parlé de la chaleur torride. Le lieu de tournage étant une usine de bois abandonnée, il y avait aussi beaucoup de poussière. East Noon se présente sous la forme de deux espaces : l'un, sec et industriel, et l'autre, la mer, un paysage fluide et une liberté ardemment désirée. Pour réaliser cette vision, nous ne pouvions envisager qu'une seule option : tourner sur pellicule. Malgré les nombreux défis logistiques, nous nous sommes lancés dans cette aventure. Il n'y a pas de pellicule disponible en Égypte. L'importation de pellicules pour le tournage ou l'exportation de pellicules pour le développement est quasiment impossible. Les laboratoires locaux sont fermés depuis plus de dix ans. L'approvisionnement en électricité et en eau du laboratoire n'est pas fiable. Les objectifs des caméras ont des décalages de mise au point. Les pièces mécaniques des développeuses ne sont pas fiables et aucune pièce de rechange n'est disponible. Quant aux composants chimiques, ils sont en rupture de stock ou périmés.

Nous avons collaboré avec l'équipe de Cinema City Labs au Caire pour ressusciter leur laboratoire et le remettre en état de marche. Magdy Abdelrahman, professeur de photochimie à l'Institut du cinéma, a joué le rôle de conseiller technique. De nombreux tests ont été effectués pour parvenir à un résultat satisfaisant.

Le montage a-t-il été long ?

Il y a eu de nombreux moments où l'on pouvait se dire que le film était terminé. Le montage image a été verrouillé en mai 2023. Celui du son a été effectif en septembre. L'étalonnage et les effets spéciaux ont été réalisés en décembre. Ensuite est venu le long processus de dépoussiérage des scans (élimination de la poussière et des rayures). Nous avons eu un premier ours en février et nous avons terminé le montage en mai.

La Quinzaine est-ce le bon cadre pour votre film ?

Je suis très heureuse et honorée d'avoir été sélectionnée à la Quinzaine. J'ai l'impression que l'équipe de la Quinzaine, dirigée par Julien Rejl, partage ma vision de ce qu'est un cinéma significatif de notre époque. Je suis à la Quinzaine en tant que première femme réalisatrice d'Égypte, sur les traces de Youssef Chahine, Yousry Nasrallah, les grands du cinéma arabophone, après 33 ans d'absence. Il s'agit donc d'une présence significative sur le plan personnel mais aussi local. Je pense que c'est le meilleur cadre possible pour mon film. Dans son discours de présentation du film à la presse, Julien Rejl a déclaré que le film ne ressemblait à aucun de ceux qu'il avait vus dans les pays du Moyen-

Orient et en Afrique. Je lui suis très reconnaissant d'avoir pris l'initiative de présenter East of noon au monde.



https://www.lefilmfrancais.com/images/com_papyrus/68170c0bb35636dac3d154b262dc1e87.jpg

