

trigon-film

présente

LE MIRACLE DU SAINT INCONNU

Un film de Alaa Eddine Aljem
Maroc, 2019



Dossier de presse

DISTRIBUTION
trigon-film

CONTACT MÉDIAS

Florence Michel
romandie@trigon-film.org
Tél. 076 431 43 15

MATÉRIEL PHOTO www.trigon-film.org

Sortie Suisse romande: 22 janvier 2020

FICHE TECHNIQUE

Titre original	Le Miracle du Saint Inconnu / The Unknown Saint
Scénario et réalisation	Alaa Eddine Aljem
Montage	Lilian Corbeille
Image	Amine Berrada
Musique	Amine Bouhafa
Son	Yassine Bellouquid, Paul Jousselin, Matthieu Deniau
Décors	Kaoutar Haddioui
Production	Francesca Duca, Alexa Rivero
Pays	Maroc
Année	2019
Durée	102 minutes
Langue/ST	Darija/d/f

DISTRIBUTION

Le Voleur	Younes Bouab
Le Cerveau	Salah Bensalah
Hassan	Bouchaib Essamak
Brahim	Mohamed Naimane
Le médecin	Anas El Baz
L'infirmier	Hassan Ben Bdida
Le gardien du mausolée	Abdelghani Kitab
Le coiffeur	Ahmed Yarziz

FESTIVALS & RÉCOMPENSES

Cannes 2019: Semaine de la critique

Festival International du Film Grolandais de Toulouse (FIFIGROT):

Amphore des étudiants de l'ENSAV

SYNOPSIS

Amine court dans le désert avec un sac plein d'argent. Peu après avoir enterré son butin au sommet d'une colline en créant une fausse tombe, il est arrêté par la police. Dix ans plus tard, il revient et reconnaît à peine l'endroit. Un mausolée est érigé au-dessus de la «tombe», des foules de pèlerins affluent pour rendre hommage au «Saint Inconnu». Comment Amine va-t-il récupérer son magot? Une comédie maghrébine décalée.

RÉSUMÉ DU FILM

Lorsque sa voiture tombe en panne au milieu du désert, Amine en fuite après un casse décide d'aller cacher au sommet d'une petite colline son sac rempli d'argent volé. Il déguise l'endroit en tombe juste avant que la police le rejoigne et l'arrête. Dix ans plus tard, l'homme sort de prison et s'empresse d'aller récupérer son butin. Mais un mausolée a été construit sur la colline. Dédié au Saint Inconnu qui reposerait là, c'est un lieu de pèlerinage dont bénéficie le village en contrebas. Notamment l'auberge où Amine est bien forcé de s'installer avec l'intention d'entrer, de nuit, dans le mausolée pour en extraire son argent.

Mais la tombe est placée sous la surveillance d'un garde et de son chien. Amine fait appel à un ancien codétenu, ironiquement surnommé Le Cerveau, pour venir l'aider. L'improbable duo découvre un village plein de personnages étranges. Le coiffeur officie aussi comme dentiste, le médecin fraîchement débarqué est flanqué d'un drôle d'assistant, sans parler du gardien du mausolée et de son chien aux dents en or. Et puis Brahim et son fils qui veut partir vivre en ville: le père refuse de quitter sa terre durcie par la sécheresse, convaincu que la pluie reviendra. Mais le seul tonnerre qu'on entende vient de la dynamite utilisée pour ouvrir une route.

Comment Amine va-t-il récupérer son magot? Métaphore pertinente de notre époque que ce mausolée construit sur l'argent qui a été volé. Il y a bien de quoi rire, mais en même temps on est touché par le sort des petites gens. L'absurde et le burlesque sont au service de l'émotion, de l'humour et de la réflexion. Un vrai «think good movie».

BIOGRAPHIE D'ALAA EDDINE ALJEM



Alaa Eddine Aljem, né en 1988 à Rabat au Maroc, étudie le cinéma à l'ESAV Marrakech puis à l'INSAS à Bruxelles en master réalisation, production et scénario. Il travaille pour le cinéma et la télévision en tant que scénariste et assistant réalisateur avant de fonder, avec Francesca Duca, la société de production Le Moindre Geste, basée à Casablanca. Il réalise plusieurs courts-métrages de fiction dont LES POISSONS DU DÉSEERT (2015) qui remporte le grand prix du meilleur court-métrage, le prix de la critique et du scénario au Festival National du film au Maroc et est sélectionné dans de nombreux festivals internationaux.

LE MIRACLE DU SAINT INCONNU est son premier long-métrage (coproduction franco-marocaine), tourné à Marrakech. Il est sélectionné par la Semaine de la critique du Festival de Cannes 2019. Lors du développement le projet, Alaa Eddine Aljem a participé aux Open Doors de Locarno et y remporté le prix ICAM, au Screenwriters' Lab du Sundance Institute et à La Fabrique des Cinémas à Cannes.

FILMOGRAPHIE

2019 LE MIRACLE DU SAINT INCONNU

2015 LES POISSONS DU DÉSEERT (court-métrage)

2011 DERNIER HOMMAGE (court)

2009 ÉDUCATION NATIONALE (court)

2008 LE RITUEL (court)

LE RÉALISATEUR PARLE DE SON FILM

«J'aime partir d'une situation absurde et je cherche à exploiter son potentiel dramatique aussi bien que comique.»



Pourrait-on dire que *Le Miracle du Saint Inconnu* est une fable burlesque?

Le mot burlesque me plaît: ce qui définit mieux ce film, c'est son ton, un mélange de situations, certaines comiques, d'autres plus dramatiques. C'est une fable moderne teintée d'absurde, qui emprunte au conte. C'est un film choral, bâti autour de plusieurs personnages, une histoire burlesque sur le rapport à la foi et l'observation de la transformation d'une microsociété. Dans les courts-métrages que j'ai faits auparavant, les points de départ étaient similaires: j'aime partir d'une situation absurde et je cherche à exploiter son potentiel dramatique aussi bien que comique.

L'avantage du burlesque est qu'on peut être sérieux tout en restant léger à la surface. Cela permet d'avoir une écriture sur deux degrés. Un premier, accessible à un grand public et un deuxième, qui nécessite de l'interprétation et une certaine cinéphilie. C'est une des défis de ce film, arriver à un juste équilibre entre le premier et le deuxième degré, entre le drame et la comédie. D'autant plus qu'avec une touche d'humour et de légèreté, j'ai l'impression qu'on peut aborder tous les sujets même les plus sensibles et tabous sans être dans la provocation.

Le Miracle du Saint Inconnu est aussi un film sur le changement. Quelque chose de moderne surgit et bouscule une société aux croyances populaires. Deux modes de vie, deux modes de pensées se côtoient. L'un plus actuel, plus urbain, est porté par le voleur et le médecin; l'autre est celui de cette microsociété villageoise qui vit comme elle peut, qui se serre les coudes, autour de quelque chose qui les unit, ce Saint. Il n'y a plus rien qui les fasse vivre ensemble à part lui.

Faut-il voir alors le village du film comme un microcosme du Maroc?

En partie. Le pays est arrivé à une époque assez cruciale. Sous Hassan II, la vie était assez dure. Mohamed VI a apporté un souffle de renouveau: il voulait moderniser le pays, diversifier les activités économiques. C'était un roi jeune qui a amené un gros espoir. Aujourd'hui, ce souffle s'est épuisé. Au Maroc, la jeunesse ressent la nécessité d'un nouveau projet.

Des amis à moi qui n'aiment pas le foot priaient pour que le Maroc organise une Coupe du Monde: si seulement on pouvait avoir ça, disaient-ils, ce serait un objectif national. On aurait eu envie d'y croire et on serait allé de l'avant. Le Maroc a besoin de ce souffle-là.

On ne peut pas se contenter d'être des individus dans un espace géographique, il faut une croyance commune. Ça se ressent très fort dans les sociétés comme la mienne, où il y a un ensemble de codes de croyances populaires très important, très nourri, qui existe depuis très longtemps. Ce rapport à la croyance, à la rumeur, définit presque le Marocain de base. On a cette faculté à créer une légende à partir de rien. On a besoin de croire en quelque chose, que ce soit spirituel, idéologique ou matériel. Et dans le cas de ce petit village, ça se traduit dans cette croyance absurde. Ses habitants y croient tellement fort que ça devient vrai.

Comment avez-vous eu l'idée d'un village adorant un «Saint Inconnu»?

Ma mère est du sud du Maroc, que l'on a beaucoup traversé quand j'étais enfant, et des images me restent: ces petites constructions blanches, parfois au sommet d'une colline, parfois isolées au milieu de terrains vagues. Je trouvais ça très beau, sans savoir vraiment pourquoi. Et bien plus tard, alors que j'étais en repérages pour un autre film, j'ai vu l'un de ces mausolées. Je m'approche. Il n'y a pas de nom. J'interroge le gardien: «Qu'est-ce que c'est?» «Un mausolée d'un saint très puissant», me répond-il. «Mais qui?» «Franchement, je ne sais pas».

Il y a beaucoup de mausolées comme ça au Maroc. Les saints qui s'y trouvent n'ont pas été canonisés selon le long processus de l'Eglise catholique! On les appelle aussi des marabouts: le mot désigne à la fois le mausolée et celui qu'il abrite. Il y en a un très connu au Maroc, dont l'histoire est amusante: un villageois possédait un âne qu'il adorait. A la mort de l'animal, il a voulu lui donner une sépulture. Bien sûr, il ne pouvait pas l'enterrer dans le cimetière des villageois alors il l'a fait plus loin, à la sortie du village. Plus tard, des gens ont construit un mausolée au-dessus de sa tombe, et c'est devenu un saint très connu dans le pays, même si on sait qu'en fait il s'agit d'un âne...

Le film est une satire de la crédulité, mais ce n'est pas une charge contre la religion...

Il n'est jamais question de la religion. Il est question de la croyance. Qu'il s'agisse de croire en une pluie qui n'arrivera jamais, en un médicament qui soignerait tous les maux, en la possibilité de récupérer un sac d'argent enterré depuis des années. Ou encore croire aux miracles d'un saint dont on ignore l'histoire... Plusieurs personnages sont confrontés aux questions de croyance, à l'absurdité de la vie, et leurs chemins se croisent autour d'un lieu qui symbolise tout cela.

J'aurais pu faire le même film au Mexique ou en Italie, personne ne l'aurait vu comme une charge contre le christianisme... Quand j'ai commencé à faire lire *Le Miracle du Saint Inconnu*, j'ai beaucoup entendu que le ton comique était vraiment risqué, et surtout que l'histoire n'était pas assez sociale. Mais les réalisateurs de ma génération en ont assez d'entendre qu'un film venant de cette région du monde doit nécessairement parler de la condition de la femme ou du terrorisme ou de la religion ou de l'immigration. Alors qu'il y a beaucoup d'autres choses à raconter sur nos sociétés. Mon rôle n'est pas de donner à voir ce que le public de l'autre côté de la Méditerranée s'attend à voir mais de lui faire découvrir d'autres choses sur la culture d'où je viens.

Comment s'est déroulée l'écriture du scénario?

J'ai écrit tout seul. J'ai obtenu plusieurs résidences d'écriture qui m'ont permis d'échanger beaucoup et d'avoir du recul sur ce que je faisais. Je travaille toujours en deux étapes: une étape purement intuitive, où j'écris ce qui vient; et une seconde qui est plus de l'ordre de la réflexion, en voyant ce qui marche ou pas. Le voleur est apparu dès la première étape. Le médecin aussi, qui est un peu inspiré de l'histoire de ma sœur. Au Maroc, quand on termine ses études de médecine, qui durent très longtemps, on se retrouve à travailler pour l'Etat. On est affecté d'office dans une zone rurale, dans un dispensaire semblable à celui du film. Ma sœur avait été envoyée dans une zone Amazigh, alors qu'elle ne parle pas un mot de berbère. Elle n'avait pour patientes que des vieilles dames, et pour les soigner que du coton, du désinfectant et du paracétamol en générique qu'on produit maintenant au Maroc. Les récits des gens autour de moi, ce que j'observe quotidiennement dans la rue, ce qu'on me raconte... Cela nourrit mon imaginaire et constitue un réservoir de personnages et d'idées dans lequel je puise quand j'écris.

Et les autres personnages, comme le gardien qui préfère son chien à son fils?

Beaucoup de personnages sont nés d'observations de profils qui se répètent dans la société marocaine. Ainsi on dit chez nous que le père marocain ne témoigne pas d'affection à ses enfants: il les adore, mais il décharge tous ses problèmes sur eux. Je n'arrive jamais à détester un personnage que j'écris. J'aimais bien ce père qui n'aime pas son fils, sans raison, mais que son amour pour son chien rend plus attachant. Il est prêt à tout sacrifier pour lui. Il y a un côté «arroseur arrosé»: le gardien finit par garder le chien de garde. Une absurdité de plus. Le monde est absurde, et le Maroc l'est encore plus!

D'où vient cette idée d'ancien et de nouveau village?

Au Maroc, aujourd'hui, la modernité est en marche. Se pose la question du devenir d'un mode de vie ancestral. Ce genre de village isolé existe. Et il y a un plan national pour reconnecter ces villages au réseau électrique, aux routes – d'où la présence des ouvriers qui dynamitent la roche. Ce village a pris de l'importance grâce au Saint Inconnu, et on va le reconnecter au monde. De l'autre côté, il y a l'ancien village qui est déserté, et qui n'est plus viable parce qu'il n'y a plus de ressources du fait de la sécheresse.

Le Maroc est un pays d'agriculture traditionnelle. Dans la famille de ma mère, beaucoup étaient agriculteurs dans le sud du pays. Au début des années 90, il y a eu une grande période de sécheresse, et c'était une vraie catastrophe nationale. Je me souviens de mon grand-père qui habitait à Marrakech et qui attendait des nouvelles de ses terres dans le Sud: il avait l'œil rivé sur la météo, dans l'attente d'une pluie qui n'arrivait jamais, un peu comme le personnage de Brahim dans le film.

Il y a de vraies notations comiques, comme l'accouplement d'escargots que regarde le docteur à la télévision. Ou le jeu du barbier avec ses différentes mousses à raser...

Je n'ai jamais eu la télé, et à chaque fois que je la regarde, je comprends pourquoi je ne la regarde pas. Le médecin s'ennuie, il allume la télé en espérant que ça le divertira, le sortira de ce village; mais le voilà face à quelque chose d'absurde. Quoi de plus ennuyeux à regarder qu'un accouplement d'escargots sur de la musique d'opéra?

Le détail des deux mousses, la jaune et la blanche, me permet de montrer sans dialogue le rapport du gardien avec les villageois. Un jour, on le salue comme un héros, et il a droit au meilleur produit; dès qu'il échoue à défendre le mausolée, il repasse à la mousse jaune!

Le film a un potentiel comique parce que les personnages sont assez excentriques, mais je ne voulais pas qu'il y ait des gags, plutôt de petites actions, de petits détails, qui nourrissent le ton comique. Et il y a aussi des choses plus dramatiques du côté de Brahim et de son fils.

Chez le voleur, la répétition de l'échec, sa frustration à chaque fois en font presque un personnage de dessin animé...

On m'a dit qu'il y avait un côté cartoon. Les personnages sont réalistes mais tout le reste ne l'est pas: il y a des explosions sans victime, et un chien avec des dents en or! On m'a parlé de western, aussi, à cause du décor et parce que certaines scènes sont tournées comme des scènes de duel: quand le voleur arrive devant le mausolée, on est sur du champ-contrechamp avec différentes valeurs de plans, et juste des regards...

Comment avez-vous conçu cette mise en scène très posée, dont l'objectivité souligne l'absurdité de ce qui est à l'image?

On est dans un temps cyclique, avec des situations qui se répètent, à peine modifiées. Un temps en suspens, où personne n'est pressé. Même le voleur qui est dans l'urgence ne peut pas lutter contre le rythme du village. Je ne voyais pas de mouvements de caméra, une image assez statique comme des tableaux de personnages et de situations. J'ai fait tout le découpage du film plan par plan en photo avec des doublures. Ce plan du voleur au bas de la colline, c'est une image forte qu'on a mis beaucoup de temps à préparer. On a testé quinze valeurs de plan avec des focales différentes: comment rendre la colline écrasante? Comment avoir le personnage à la bonne taille et à la bonne distance? Finalement, le film est principalement tourné en focales 35 et 50 mm qui sont assez proches de l'œil humain.

Et la direction d'acteurs?

Certains comédiens sont des débutants, d'autres sont très connus au Maroc, comme le médecin, joué par Anas El Baz, que les spectateurs français ont peut-être vu dans *Retour à Bollène* de Saïd Hamich. J'ai évité la psychologie, on ne sait rien du passé des personnages. Chacun d'entre eux est identifié par sa fonction et ça suffit pour comprendre leur place dans l'histoire. La plupart n'ont pas de nom, ce sont des archétypes: le père, le barbier, le voleur, etc. Je voulais les caractériser à minima, je ne voulais pas aller chercher de l'émotion par un ressenti ou un arc narratif propre à chacun d'entre eux. Les situations devaient suffire.

J'ai fait quelques séances de répétitions avec les acteurs et je leur ai expliqué le ton et le registre du film. Comment ils devaient jouer plus avec leurs corps et leurs regards que les expressions de leurs visages. J'ai cherché à leur expliquer puis à les habituer à cette mise en scène, parfois un peu chorégraphiée dans les déplacements et les échanges de regards, qui les oblige à être dans la retenue. Intérioriser les ressentis et les émotions et jouer avec les silences et les temps morts.

Comment est né votre désir de cinéma?

Il est venu très tard. Parfois, je lis des interviews où les réalisateurs disent avoir découvert leur vocation dès l'enfance, en regardant plein de films. Moi ce n'est pas le cas. Je voulais être informaticien, je suis assez «geek». Je devais même partir étudier au Japon mais après mon bac, je n'ai pas réussi le concours nécessaire à ce séjour. Je n'avais aucun plan B. Je déprimais chez moi, un pote m'apportait des DVD, et j'en ai regardé de plus en plus. J'ai été surpris du plaisir que j'y trouvais alors que j'étais en pleine déprime. Le temps d'un film, j'étais vraiment ailleurs, j'oubliais mes angoisses de l'avenir: j'ai trouvé ce pouvoir du cinéma très impressionnant. Quelques temps plus tard, je suis tombé sur une annonce: l'ouverture de la première école de cinéma au Maroc, à Marrakech. C'était le concours pour lequel j'étais le moins préparé et j'ai été reçu.

J'y suis rentré en 2006, j'avais 17 ans; en 2009, j'ai poursuivi mes études de cinéma à Bruxelles à l'INSAS. Je me trouvais trop jeune pour me lancer dans la vie active, je voulais vivre une expérience à l'étranger. J'y suis resté jusqu'en 2012. J'ai tourné un court là-bas, j'en étais content, j'avais des possibilités en Belgique mais j'écrivais des choses qui se passaient au Maroc. Chez moi, il y avait quelque chose de naissant, j'avais envie de rentrer et faire partie de ce mouvement.

DISTRIBUTION

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel. 056 430 12 30
www.trigon-film.org
info@trigon-film.org

MÉDIAS

Florence Michel
Tel. 076 431 43 15
romandie@trigon-film.org

PHOTOS

www.trigon-film.org

trigon-film