



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2019

LE MIRACLE DU SAINT INCONNU

de Alaa Eddine Aljem



SYNOPSIS

Au beau milieu du désert, Amine court. Sa fortune à la main, la police aux trousses, il enterre son butin dans une tombe bricolée à la va-vite.

À sa sortie de prison, l'aride colline est devenue un lieu de culte où les pèlerins se pressent pour adorer celui qui y serait enterré : le Saint Inconnu. Obligé de s'installer au village, Amine va devoir composer avec les habitants sans perdre de vue sa mission première : récupérer son argent.



ENTRETIEN avec le réalisateur

Peut-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 sa mort, 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.

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'escargot 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 50mm 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*. 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 leurs 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.



BIOGRAPHIE

Alaa Eddine Aljem

Né à Rabat au Maroc, Alaa Eddine Aljem étudie le cinéma à l'ESAV Marrakech puis à l'INSAS à Bruxelles en master réalisation, production et scénario. Alaa travaille pour le cinéma et la télévision en tant que scénariste et assistant réalisateur avant de fonder avec Francesca Duca, Le Moindre Geste, une société de production basée à Casablanca.

Alaa réalise plusieurs courts-métrages de fiction dont LES POISSONS DU DÉSERT en 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 en coproduction franco-marocaine, tourné à Marrakech. Lors du développement le projet, Alaa participe à Open Doors de Locarno et y remporte le prix ICAM, au Screenwriters' Lab du Sundance Institute et à La Fabrique des Cinémas à Cannes en 2016.

Filmographie

2019	LE MIRACLE DU SAINT INCONNU
2015	LES POISSONS DU DÉSERT (court- métrage)
2011	DERNIER HOMMAGE (court-métrage)
2009	EDUCATION NATIONALE (court-métrage)
2008	LE RITUEL (court-métrage)

LISTE ARTISTIQUE

Le Voleur Younes BOUAB
Le Cerveau Salah BENSALAH

Hassan Bouchaib ESSAMAK
Brahim Mohamed NAIMANE
Le Docteur Anas EL BAZ
L'Infirmier Hassan BEN BDIDA
Le Garde Abdelghani KITAB
Le Coiffeur Ahmed YARZIZ

LISTE TECHNIQUE

Réalisation Alaa Eddine ALJEM
Scénario Alaa Eddine ALJEM

Image Amine BERRADA
Montage Lilian CORBEILLE
Son Yassine BELLOUQUID
 Paul JOUSSELIN
 Matthieu DENIAU
Décors Kaoutar HADDIOUI
Musique Amine BOUHAFI

Productrices Francesca DUCA
 Alexa RIVERO

PROJECTIONS OFFICIELLES

MERCREDI 15 MAI À 11H30
MERCREDI 15 MAI À 16H45

DISTRIBUTION

CONDOR DISTRIBUTION
11, rue de rome
75008 PARIS
Tel : +33 1 55 94 91 70
contact@condor-films.fr

PRESSE

GRANEC OFFICE
Laurence Granec : +33 6 07 49 16 49
Vanessa Frochen : +33 6 07 98 52 47
presse@granecoffice.com

Durée : 100 minutes / Couleur / Format : 1.85 / 2K / 5.1 / 2019 /
Nationalité : Maroc, France, Qatar / Langues : Darija / Visa : 149 578

