

tiff50

TORONTO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 2025

ALEJANDRO AMENÁBAR

MOD                       

CONTACTS

Presse

Florence Narozny – 06 86 50 24 51
florence@lebureauflorence.fr

Distribution

Haut et Court Distribution - 01 55 31 27 27
distribution@hautetcourt.com
www.hautetcourt.com

SYNOPSIS

En 1575, Miguel de Cervantès est capturé par le sultan d'Alger.
Retenu prisonnier, Cervantès invente chaque jour des récits
d'aventures qui fascinent tour à tour ses codétenus et le sultan.

L'histoire vraie de l'auteur de *Don Quichotte*.

AU CINÉMA LE 1^{er} OCTOBRE

2025 – Espagne, Italie – 2h14



ENTRETIEN AVEC ALEJANDRO AMENÁBAR

Après *Lettre à Franco* (2020) où vous évoquiez le début de la guerre civile espagnole à travers la figure du philosophe Miguel de Unamuno, qu'est-ce qui vous a motivé à explorer la vie d'un autre monument de la littérature hispanique, Miguel de Cervantès ?

Il y a huit ans, quand j'ai commencé à faire des recherches sur la vie de Miguel de Cervantès, je me suis plus intéressé à sa personnalité plutôt que le personnage historique qu'on a pu nous présenter au lycée en Espagne. J'ai été surpris qu'il n'y ait pratiquement aucun film de fiction sur sa vie alors qu'il a mené une existence rocambolesque, dont beaucoup d'aspects demeurent mystérieux. Cela rendait le projet du film doublement attractif me permettant de pénétrer l'univers de l'un des auteurs majeurs de la littérature, dont l'œuvre est toujours d'actualité. Mes films reflètent mes préoccupations par rapport au monde actuel. *Tesis* est né de mon interrogation sur le traitement de la violence dans les médias, *Agora*, sur le fanatisme plus fort que la raison, *Lettre à Franco* évoque la guerre civile mais aussi la polarisation extrême de la société espagnole actuelle et mon désir de conciliation. *Cervantès avant Don Quichotte* évoque le parcours d'un homme qui, lors de son séjour forcé chez l'ennemi, découvre une toute autre culture qui va l'enrichir. C'est une question à laquelle je m'intéresse beaucoup car nous vivons dans un monde globalisé. On peut critiquer cette globalisation par bien des aspects mais c'est tout de même extraordinaire de pouvoir découvrir d'autres cultures si facilement via internet et les médias. À travers ce film j'ai voulu dire combien il est dangereux de vivre dans un repli identitaire.

Vous évoquez les cinq ans de captivité de Cervantès à Alger, une période de sa vie qui a été peu explorée et pourtant décisive dans son œuvre...

Oui, c'est très intéressant car on pourrait dire que cette expérience constitue le préquel du grand écrivain. Le film raconte l'épisode de sa vie qui va faire de lui le génie littéraire que l'on connaît, avant même qu'il ne s'en rende compte. Cette expérience traumatique de captivité est fondamentale pour comprendre sa vocation et son œuvre future. Sa détention au cours de laquelle il a été soumis à toutes sortes de brimades et de privations a duré presque 5 ans. À son retour en Espagne, il commence à écrire frénétiquement. Ses premières œuvres théâtrales sont directement inspirées par cette expérience traumatique qui lui a permis d'entrer en contact avec la culture de « l'ennemi », la culture musulmane qui a nourri la construction de ses personnages, en les abordant dans toute leur complexité et leur humanité.

La ville d'Alger à cette époque est une ville de plus de 100 000 habitants avec un quart de la population constituée de captifs chrétiens. Le film évoque toutes les atrocités subies par les prisonniers mais aussi une ville marchande, cosmopolite, plus ouverte qu'en Espagne, notamment pour les renégats...

Oui, j'ai voulu montrer combien la société algéroise de l'époque était plus ouverte en termes de mœurs sexuelles et des possibilités d'ascension sociale offertes. À partir du moment où le chrétien se convertissait à l'Islam, il pouvait s'élever socialement et économiquement beaucoup plus facilement que dans son pays d'origine. C'est d'ailleurs le cas du pacha (vénitien) d'Alger dans le film. Par contre, aussi bien dans la société catholique que musulmane, la condition de la femme était la même : discriminée et bafouée. Elles ne sont même pas mentionnées dans les archives.





Dans le film, on voit apparaître à plusieurs reprises la figure de Don Quichotte et Sancho Panza, sous les traits des religieux de l'ordre des Trinitaires, chargés de racheter les chrétiens captifs des musulmans. Pourquoi ce choix ?

Avec le scénariste, Alex Hernandez, nous avons beaucoup mêlé réalité et fiction, jusqu'à rendre la frontière parfois indiscernable. Nous avons aussi joué avec les récits enchâssés, ce qui est très "cervantesque". Ainsi, nous avons entremêlé le récit du captif de la première partie de *Don Quichotte* qui évoque la relation du détenu avec la fille de son geôlier, Zoraida. Quant au clin d'œil visuel de Don Quichotte et Sancho Panza c'est une idée qui m'est venue juste avant le tournage. Même si Cervantès a écrit la première partie de *Don Quichotte* à soixante ans, je trouvais important de tisser ce lien avec son œuvre la plus célèbre. Beaucoup de personnes, encore aujourd'hui, le confondent avec son personnage, Don Quichotte.

Pour revenir à Miguel de Cervantès et aux mystères qui entourent sa vie, de nombreuses théories ont circulé quant au fait que malgré ses quatre tentatives d'évasion, il n'a jamais subi les châtiments et sévices propres à ceux qui instiguaient ce type d'acte. Le film insinue que sa relation homosexuelle avec le pacha l'aurait protégé. S'agit-il d'une liberté fictionnelle ?

Il est possible qu'il y ait eu une tension homoérotique entre Cervantès et son geôlier le pacha, qui, on le sait, était ouvertement bisexuel. Mais il s'agit aussi clairement d'une relation de dominé/dominant et il est probable que Cervantès se soit laissé aimer pour survivre. Cette hypothèse est développée dans beaucoup d'ouvrages contemporains qui tous évoquent son affinité avec le pacha. C'était aussi du point de vue dramatique la piste la plus intéressante.

Par ailleurs, cela fait trente ans que je fais du cinéma, et jamais je n'avais placé la sexualité ou l'homosexualité au cœur d'un de mes films ni senti la nécessité d'exprimer mon orientation sexuelle à travers ma filmographie. Avec ce film, j'ai eu envie d'explorer un monde sensuel et homoérotique. Indépendamment de l'ardeur avec laquelle j'ai exprimé cet érotisme, c'est au spectateur de se forger sa conviction.



Comment avez-vous choisi Julio Peña pour incarner le jeune Cervantès ?

Cela a été un vrai défi et une décision risquée ! Nous avons d'abord envisagé et fait des essais avec plusieurs acteurs pour le rôle, avant de choisir Julio Peña qui n'avait que 22 ans au moment du tournage. Pour incarner Cervantès, je voulais quelqu'un de jeune, charismatique et séduisant mais aussi qu'il ait une certaine vulnérabilité. Il y a beaucoup de flou autour de Cervantès et d'ailleurs aucun portrait de lui n'est authentique ni même celui qui préside l'Académie royale espagnole. Je voulais représenter un « héros fragile » bien loin de l'image du « super soldat » qui a pu être véhiculée par l'histoire franquiste. Car lors de la bataille de Lépante, présentée comme son haut fait d'armes, en réalité Cervantès a été tout de suite touché par trois coups d'arquebuse. Et je suis sûr qu'à partir de ce moment-là il n'a plus pu combattre.

La reconstitution de la ville d'Alger est impressionnante. Comment avez-vous procédé ? Quels ont été les lieux de tournages ?

Cela a été un vrai travail de recherche pour reconstituer en détail la configuration de la ville d'Alger. Nous nous sommes inspirés d'une maquette sur laquelle travaille depuis des années un Français afin de recréer numériquement en détail la topographie de la ville. Et plutôt que de tourner au Maroc, nous avons opté pour rester en Espagne qui conserve un riche héritage architectural des cinq siècles de présence musulmane. Nous avons ainsi tourné dans la région de Valence et d'Alicante où beaucoup de villes et villages du littoral ont conservé la structure de la ville arabe. De nombreuses scènes ont aussi été filmées dans les jardins de l'Alcazar de Séville.

Vous avez l'habitude de signer la composition musicale de vos films. Comment avez-vous travaillé pour celui-ci ?

Je travaille de façon très intuitive et je dirais même chaotique. Je me laisse porter par le pur plaisir de la composition et mon goût pour la mélodie. Je suis d'ailleurs un peu à contre-courant des modes car j'ai la sensation qu'il y a une tendance à être plus dans la retenue actuellement, avec moins de musique et de mélodies. Je fais l'inverse car sentir la présence de la musique dans les films est une source de joie et d'émotions profondes pour moi. Pour *Cervantès avant Don Quichotte*, j'ai gardé cette approche plus classique axée sur la mélodie, avec quatre thèmes : un pour chaque personnage, Zoraida, le pacha, Miguel et un autre thème inspiré de *La Fantaisie*, une pièce d'un auteur phare du siècle d'Or, Alonso Mudarra pour évoquer le monde des moulins quichottiens.



À PROPOS DE ALEJANDRO AMENÁBAR

Alejandro Amenábar, né à Santiago du Chili en 1972, a fait ses débuts en tant que réalisateur avec *TESIS* (1996).

À peine un an plus tard, son deuxième film, *OUVRE LES YEUX* (1997), rencontre un énorme succès au box-office espagnol. Un remake américain, *Vanilla Sky*, a été réalisé par Cameron Crowe avec en vedette Tom Cruise, Penélope Cruz et Cameron Diaz.

LES AUTRES (2001) et *MAR ADENTRO* (2004) l'ont consacré au niveau international. *MAR ADENTRO*, avec Javier Bardem, a remporté l'Oscar du meilleur film en langue étrangère et 60 autres prix internationaux. *LES AUTRES*, avec Nicole Kidman, a été son premier film en anglais et fut sélectionné à la Mostra de Venise.

En 2009, *AGORA*, avec Rachel Weisz, a été sélectionné au Festival de Cannes.

En 2015, sort *REGRESSION* avec Ethan Hawke et Emma Watson, puis en 2020 *LETTRE À FRANCO* qui obtient le prix du meilleur film international au festival de Haïfa.



LE CONTEXTE HISTORIQUE

Au XVI^{ème} siècle, la Méditerranée occidentale est marquée par une intensification des affrontements maritimes entre les puissances chrétiennes et les provinces ottomanes d'Afrique du Nord. Ces conflits prennent la forme du corso, ou guerre de course, au cours de laquelle des corsaires – et non des pirates – capturent des navires ennemis et leurs équipages, dans le but d'obtenir rançons ou échanges de prisonniers. Ces pratiques, encadrées par des règles reconnues de part et d'autre, s'inscrivent dans une économie organisée du captif.

C'est dans ce contexte que Miguel de Cervantes, ancien soldat de la bataille de Lépante, est capturé en 1575 par le corsaire Mami Arnaut lors d'un trajet entre Naples et l'Espagne. Il passe cinq années en captivité à Alger, sous l'autorité du pacha Hassan Veneziano, avant d'être libéré en 1580 contre rançon par les Trinitaires. Son expérience trouve une résonance littéraire dans certains passages du Don Quichotte, notamment à travers le récit d'un captif.

La captivité en Méditerranée à l'époque moderne ne se confond pas avec l'esclavage atlantique : elle s'inscrit dans un système structuré de rachat et d'échange, reposant sur le statut social des prisonniers et l'action d'intermédiaires spécialisés. Des institutions religieuses, consulaires et marchandes organisent le transfert de fonds et négocient les libérations, selon des procédures souvent codifiées. Ce commerce des captifs, pratiqué aussi bien par les États musulmans que chrétiens, constitue un élément central des relations entre l'Europe et le Maghreb aux XVI^e et XVII^e siècles.

Source : Razzias et rançons en Méditerranée. (novembre 2016). L'HISTOIRE.FR
<https://www.lhistoire.fr/razzias-et-ran%C3%A7ons-en-m%C3%A9diterran%C3%A9>

LISTE ARTISTIQUE

Miguel	JULIO PEÑA FERNÁNDEZ
Hasán Bajá	ALESSANDRO BORCHI
Antonio de Sosa	MIGUEL RELLÁN
Blanco de Paz	FERNANDO TEJERO
Dorador	LUIS CALLEJO
Diego Castañeda	JOSÉ MANUEL POGA
Abderramán	ROBERTO ÁLAMO
Beltrán	ALBERT SALAZAR
Aguilar	JUANMA MUNIAGURRIA
Frère Juan Gil	CÉSAR SARACHU
Frère Antón	JORGE ASÍN
Gardien Muley	MOHAMED SAID
Gardien Alí	WALID CHARAF
Zoraida	LUNA BERROA

LISTE TECHNIQUE

Réalisé par	ALEJANDRO AMENÁBAR
Scénario	ALEJANDRO AMENÁBAR ALEJANDRO HERNÁNDEZ
Produit par	FERNANDO BOVAIRA ET ALEJANDRO AMENÁBAR
Producteurs	URKO ERRAZQUIN SIMÓN DE SANTIAGO MARINA MARZOTTO MATTIA ODDONE
Chef opérateur	ÁLEX CATALAN, AEC
Directeur artistique	JUAN PEDRO DE GASPAR
Costumes	NICOLETTA TARANTA
Musique	ALEJANDRO AMENÁBAR
Producteur de la musique	LUCIO GODOY
Direction de casting	EVA LEIRA
Maquillage	YOLANDA SERRANO ANA LOPEZ-PUIGCERVER NACHO DIAZ
Coiffure	BELEN LOPEZ-PUIGCERVER
Producteur associé	FABIEN WESTERHOFF
Directeur de la production	SERGIO DIAZ BERMEJO
Assistant réalisateur	FERNANDO IZQUIERDO
Directrice de la post-production	ISABEL SALANUEVA RUIZ
Montage	CAROLINA MARTINEZ URBINA
Effets spéciaux	ANA RUBIO (THE LONE PINE POST)
Sound designer	PAULA GALLIFA RUBIA GABRIEL GUTIERREZ (M12DB)
Son	AITOR BERENGUER (M12DB)
Mixage	CANDELA PALENCIA

Une production MOD PRODUCCIONES, HIMENÓPTERO, MISENT PRODUCCIONES, MOD PICTURES, PROPAGANDA ITALIA avec la participation de NETFLIX, RTVE, RAI CINEMA avec le soutien financier de INSTITUTO DE LA CINEMATOGRAFÍA Y DE LAS ARTES AUDIOVISUALES / MINISTERIO DE CULTURA / GOBIERNO DE ESPAÑA, MINISTERO DELLA CULTURA ITALIANO / DIREZIONE GENERALE CINEMA E AUDIOVISIVO avec la collaboration de GENERALITAT VALENCIANA avec le soutien de EURIMAGES, REGIONE LAZIO, PR FESR LAZIO CINEMA INTERNATIONAL FINANÇÉ PAR L'UNION EUROPEENNE avec le financement de ARCANO FINANCIACIÓN AUDIOVISUAL avec la participation de CREA SGR