

AIRFRANCE / **MAGAZINE**



SPECIAL CINEMA
Titre à venir

265

Mai 2019

**PARIS
TURQUIE**



Paysages intérieurs

Réalisateur, Nuri Bilge Ceylan est aussi photographe. Il saisit le monde en format panoramique, pour mieux étirer le temps et infuser le sentiment. De cette Turquie plein cadre, le critique de cinéma Michel Ciment, complice de longue date du cinéaste, nous livre quelques clés.

TEXTE Michel Ciment PHOTOS Nuri Bilge Ceylan, extraites de *Turquie Cinémascope*, éditions Dirimart



Jeunes plongeant dans la mer, Istanbul, 2006
Young men diving into the sea, Istanbul, 2006.

Enfants à vélo, Midyat, 2004.
Children riding bicycles, Midyat, 2004.



Hiver sur la place de Sultanahmet, Istanbul, 2004.
Sultanahmet square in winter, Istanbul, 2004.

Joueurs de football au pied du mont Ararat, 2004.
Football players near mount Ararat, 2004.



Deux laboureurs, Malatya, 2008.
Two laborers, Malatya, 2008.

Café à Mardin, 2008.
Coffehouse in Mardin, 2008.



Village en Cappadoce, 2003.
Village in Cappadocia, 2003.

Jeune fille à Güzelyurt, Aksaray, 2008.
Young girl in Güzelyurt, Aksaray, 2008.



Cavalier dans la steppe enneigée, Kars, 2004.
Horseman in the snowy steppe, Kars, 2004.

Nuri Bilge Ceylan est l'un des rares grands paysagistes du cinéma contemporain. Aux côtés de Jane Campion, Terrence Malick, Jia Zhangke, Jeff Nichols et Bruno Dumont (qui est son metteur en scène français préféré), il a su exalter la nature de son pays, la Turquie, en en faisant un personnage, au même titre que ses protagonistes. Dès son

premier film, *Kasaba* (la petite ville), découvert il y a vingt ans, il a mis en scène l'écoulement des saisons et le rapport intime entre les paysages et les habitants de la terre (comme dans cette photo, pages 130-131 bas).

S'il est né à Istanbul, il part, dès l'âge de 2 ans, avec ses parents pour vivre dans un village près de la mer Égée où il a tourné *Koza*, le court métrage de ses débuts et ses deux premiers films *Kasaba* et *Nuages de mai*. Il est resté dix ans dans cet endroit des Dardanelles, dont son père était originaire, avant de retourner à Istanbul. Sa nostalgie de cette campagne le conduisit à y revenir régulièrement dans sa jeunesse pour aider les gens de la région.

À 15 ans, il reçoit en cadeau pour son anniversaire un livre de photographies qui va changer sa vie et le conduire à devenir lui-même photographe – métier qu'il exercera pendant vingt ans avant de passer tardivement à la mise en scène, à 36 ans. Ceylan n'a jamais caché combien le cinéma et la photo sont deux moyens d'expression très différents, le premier étant un art du mouvement, même si cette photo de jeunes gens courant vers la mer (pages 126-127) restitue magistralement le déplacement de leur corps. Ce que la photo lui a appris, c'est le sens du cadre, qui est l'une des marques fondamentales de son cinéma.

Hormis *Uzak*, son troisième long métrage, qui se situe à Istanbul et dans lequel un citadin accueille un cousin venu de province, tous ses films se déroulent dans la nature dont, selon lui, «l'homme à la fin fait partie comme une plante ou un animal». Tout se passe comme si le cinéaste portait en lui le regret d'une innocence et d'une harmonie perdues, comme cette image d'une paysanne vue de dos et contemplant un paysage de cyprès (pages 134-135). Il éprouve le déchirement d'avoir quitté sa bourgade pour la grande ville. Non qu'il idéalise la campagne. Dans deux films, *Les Trois Singes* et *Il était une fois en Anatolie*, qui adoptent la forme du thriller, ce qui domine ce sont le vent et la pluie, les cieus bas et lourds au crépuscule et à l'aube. Le plan d'ouverture du premier est chargé d'inquiétude avec cette voiture le soir tombant qui s'enfonce sur une route de forêt jusqu'à disparaître à l'horizon. Dans le second, polar nocturne et labyrinthique, des hommes recherchent un cadavre la nuit dans un paysage de collines et de steppes arides au cœur de l'Anatolie, à deux heures d'Ankara. Au soleil couchant, l'orage gronde, un chien aboie au loin. «Je suis un personnage assez sombre», avoue l'auteur, qui privilégie le rapport de l'ombre et de la lumière comme cette photo d'un enfant (pages 128-129), dont la moitié du visage est envahie par l'obscurité. Ses plans stylisés et épurés se rapprochent du noir et blanc, comme influencés par son travail de photographe.

Le sens cosmique qui caractérise son cinéma le rapproche d'un Kiarostami ou d'un Tarkovski, mais son intérêt pour l'être humain, pour sa solitude et son rapport aux autres en font

l'âme sœur d'un Bergman et d'un Antonioni, de leur regard introspectif. Cette photo d'un homme assis à table (pages 132-133) et nous faisant face dans un intérieur dénudé est (limites de la photo en général) dépourvue d'un contrechamp sur un personnage féminin, comme cela se passe si souvent dans ses films et en particulier dans *Les Climats*, *Winter Sleep* et *Le Poirier sauvage*. Dans le premier, des époux (interprétés par le metteur en scène et sa femme) se séparent et ne parviennent pas à se réconcilier parce que les vœux de l'un ne coïncident pas avec les souhaits de l'autre. La désintégration du couple se prolonge sur trois saisons, l'été dans une station balnéaire au sud du pays, l'automne à Istanbul et l'hiver dans les montagnes. Les scènes en extérieur deviennent le corrélatif objectif des sentiments des personnages. Dans *Winter Sleep* (Palme d'or à Cannes en 2014), inspiré par 3 nouvelles de Tchekhov, un ancien comédien s'est réfugié dans un hôtel troglodyte de Cappadoce (voir la photo d'un village de cette région, page 132-133 bas) avec sa sœur et son épouse. Ceylan filme des scènes de confrontation de vingt minutes entre l'homme et chacune des deux femmes avec une intensité bouleversante, digne des *Scènes de la vie conjugale* où s'expriment les désillusions, les rancœurs, les blessures enfouies. La neige recouvre la région, les paysages changent de nature comme s'ils faisaient écho à la glaciation des rapports entre les êtres. On découvre d'ailleurs, dans cette sélection de photographies, 3 images d'étendues neigeuses qui témoignent de la sensibilité de l'artiste à ce thème visuel. La mélancolie, expression d'un malaise général, trouve à s'incarner dans une cosmologie qui hante également les toiles romantiques de Caspar David Friedrich.

Le Poirier sauvage (2018), son 8^e film et le plus récent, se situe, comme ses premières œuvres, dans le détroit des Dardanelles, entre la mer de Marmara et la mer Égée. Il retrace le retour dans son village natal d'un fils d'instituteur, aspirant écrivain, et ses rencontres avec le maire, un romancier local, deux imams, un entrepreneur, et surtout le dialogue avec son père, joueur invétéré à l'intense solitude. Le brouillard, la neige et la pluie sont de nouveau au rendez-vous, mais aussi les périodes d'ensoleillement qui témoignent chez Ceylan d'une plus grande acceptation du monde. L'utilisation fréquente d'une caméra mobile, qui accompagne le mouvement constant de son jeune protagoniste, révèle aussi une nouvelle ouverture. Sinan, son personnage, se rapproche sans doute de l'adolescent qu'était Nuri Bilge Ceylan avec son désir d'accomplissement, tout comme le héros d'*Uzak* avec son caractère exceptionnel ou d'autres de ses créations au tempérament difficile. Ainsi un maître du réalisme esquisse les traces d'un autoportrait. ▀

Il a su exalter la nature
de son pays, la Turquie, en
en faisant un personnage.
Ceylan celebrates the
natural world of his
country, Turkey, turning it
into a character.

Inner landscapes

Director Nuri Bilge Ceylan is also a photographer. His panoramic images, stretching time and heightening emotion, portray Turkey in close up. French film critic Michel Ciment sheds light on his work.

Nuri Bilge Ceylan is one of the few great landscape artists of contemporary cinema. Like Jane Campion, Terrence Malick, Jia Zhangke, Jeff Nichols and Bruno Dumont (his favorite French director), Ceylan celebrates the natural world of his native land, in his case Turkey, turning it into a character. In his debut film, *Kasaba* (The Small Town), released in 1997, he uses the passing seasons as a vehicle for the narrative, highlighting the intimate relationship between landscapes and farmers (see photo, page 130-131, bottom).

He was born in Istanbul, but his parents moved when he was two to a village near the Aegean, where he later shot *Koza*, an early short, and his first two features, *Kasaba* and *Clouds of May* (1999). He remained in this Dardanelles village, his father's birthplace, for ten years before returning to Istanbul. His nostalgia for the landscape brought him back again and again as a youth, to help the locals.

For his 15th birthday, someone gave Ceylan a photography book as a present. It marked him for life and inspired him to take up photography—a profession he exercised for some 20 years before gravitating toward film at the late age of 36. Ceylan is categorical about how different film and photography are as a means of expression, the former being an art of motion, even if this photo of young people running toward the sea (pages 126-127) deftly expresses the movement of their bodies. Photography taught him about the significance of framing an image, a hallmark of his movie-making.

Apart from his third feature, *Uzak* (Distant, 2002), which is set in Istanbul and revolves around a city dweller welcoming his country cousin, all of Ceylan's movies take place in nature—which, he says, “human beings in the end are part of just like plants and animals.” Everything transpires as if the filmmaker was steeped in nostalgia for some kind of lost innocence and harmony, crystallized in the image of a peasant woman shot from behind as she looks out over a landscape of cypress trees (pages 134-135). He suffers the pain of having left his rural village for the big city, although he doesn't idealize the countryside, far from it. In two films, *Three Monkeys* (2008) and *Once Upon a Time in Anatolia* (2011), both thrillers, it's the wind and rain that dominate, with low heavy skies at dusk and dawn. The opening shot of *Three Monkeys* is steeped in foreboding as a car drives along a dark forest road at nightfall and vanishes over the horizon. In the latter, a nocturnal, labyrinthine crime story, a convoy searches all night for a body in the Anatolian steppe, two hours from Ankara. At sunset, a storm is rumbling, a dog barks in the distance. “I am a bit of a dark character,” confesses the author, who loves the interplay of shadow and light, as in this photo

of a child (pages 128-129), with half his face shrouded in darkness. His stylized, simple shots come close to black and white, perhaps influenced by his experience as a photographer.

The cosmic spirit of his movie-making parallels that of Kiarostami and Tarkovsky, but his interest in the human condition, in isolation and loneliness and our connection to others make him the soul mate of Bergman and Antonioni, whose introspective gaze he shares. This photo (pages 132-133) of a man sitting at table in a bare interior and gazing out at us is (a limitation of photography as a medium) devoid of any reverse angle shot of a female character, something that appears frequently in his films, especially *Climates* (2006), *Winter Sleep* and *The Wild Pear Tree*. In the first, spouses (played by the director and his wife) separate and fail to reconcile because their desires are at odds. The deteriorating relationship is drawn out over three seasons: summer in a seaside resort in southern Turkey, autumn in Istanbul and winter in the mountains. The outdoor scenes are the objective correlative of the characters' feelings. In his *Winter Sleep* (Palme d'Or at Cannes in 2014), inspired by three Chekhov stories, a former actor holes up in a hotel dug into the rocks in Cappadocia (see photo of village in this region, page 132-133, bottom) with his sister and wife. Ceylan films scenes of domestic conflict some 20 minutes in length between the actor and both women with a shocking intensity worthy of *Scenes From a Marriage*, pointing up disillusionment, bitterness and wounds that still run deep. The snow flurries over the region, the landscapes metamorphose as if echoing emotional relationships as they shut down and grow cold. In Ceylan's selection of photographs for the magazine, three shots of snowy expanses highlight the artist's sensitivity to these visual themes. A sense of melancholy, the expression of a general malaise, is embodied in a cosmology of a kind that also haunts the Romantic paintings of Caspar David Friedrich.

Like his first works, *The Wild Pear Tree* (2018), his eighth feature film, is set in the Dardanelles Strait, between the Sea of Marmara and the Aegean. The narrative follows the return of a teacher's son and would-be writer to his rural village, and his encounters with the mayor, an aspiring novelist, two imams, a local builder and his father, a compulsive gambler engulfed in solitude. There is fog, snow and rain, but also interludes of sunshine heralding Ceylan's greater acceptance of the world. The constant movement of the young protagonist, Sinan, is captured with a hand-held camera, signaling a new openness. Sinan probably resembles the teenage Ceylan with his keen ambition, as does the character in *Uzak* and other of the director's creations. Thus a master of realism sketches out a self-portrait. ▀



S'y rendre practical info

www.airfrance.com

Fréquence des vols Flight frequency

AIR FRANCE dessert Istanbul au départ de Paris-CDG par 14 vols hebdomadaires, dont 7 en partage de codes avec AtlasGlobal. **AIR FRANCE** has 14 weekly flights to Istanbul from Paris-CDG, including 7 flights on a code-share basis with AtlasGlobal. **KLM** dessert Istanbul par 35 vols hebdomadaires au départ d'Amsterdam : — 14 vols vers l'aéroport international d'Atatürk, dont 7 en partage de codes avec AtlasGlobal. — 21 vols vers l'aéroport international Sabiha Gökçen, en partage de codes avec Pegasus Airlines. **KLM** has 35 weekly flights to Istanbul from Amsterdam :

— 14 weekly flights to Atatürk International Airport, including 7 flights on a code-share basis with AtlasGlobal. — 21 weekly flights to Sabiha Gökçen International Airport, on a code-share basis with Pegasus Airlines.

Aéroports d'arrivée Arrival airports

— Aéroport international d'Atatürk.
À 15 km de la ville.
— Aéroport international Sabiha Gökçen.
À 50 km de la ville.

**Bureau AIR FRANCE KLM
AIR FRANCE KLM office**
Aux aéroports.

Réservations Bookings
— Depuis la France :
Tél. 3654.

— Depuis l'étranger :
Tél. +33 (0)892 70 26 54.

Location de voitures Car rental

Hertz, aux aéroports :
— À Atatürk.
Tél. +90 212 465 5995.
— À Sabiha Gökçen.
Tél. +90 216 349 3040.
www.airfrancecarrental.com

À lire Further reading

Turquie Cinémascope
Nuri Bilge Ceylan,
éditions Dirimart.
Turquie Gallimard,
coll. GEOGuide.
Turquie Lonely Planet.

À voir To watch

Nuri Bilge Ceylan—
Intégrale Coffret édité
par Memento Films
Distribution.

