

Autodidacte et imprégné de littérature russe, le cinéaste turc, multiprimé à Cannes, porte toujours un soin jaloux à ses dialogues. Et filme les paysages anatoliens comme personne.

Nuri Bilge Ceylan

Propos recueillis par Samuel Douhaire
Photo Jean-François Robert
pour Télérama

Au Festival de Cannes, les films de Nuri Bilge Ceylan gagnent à tous les coups – ou presque. Après une Palme d'or (pour *Winter Sleep*, en 2014), deux Grand Prix (*Uzak* en 2003, *Il était une*

fois en Anatolie en 2011), ou encore un prix de la mise en scène (*Les Trois Singes*, en 2008), *Les Herbes sèches* a permis à Merve Duzdar de décrocher le Prix d'interprétation féminine. La récompense est amplement méritée, mais le réalisateur turc aurait pu prétendre à bien plus pour cette ample fresque romanesque de trois heures et seize minutes aux dialogues d'une richesse peu commune et à la mise en scène somptueuse. Dans ce portrait à la fois acéré et bouleversant d'un enseignant qui se complait dans sa misanthropie et son mal-être plane, une fois de plus, l'influence de la littérature russe en général, et celle de Tchekhov, en particulier.

Même si la situation économique et sociale de la Turquie est, à nouveau, bien présente dans son œuvre – ne serait-ce qu'en filigrane –, Nuri Bilge Ceylan n'aime pas parler de politique. On en a eu la confirmation lors du long entretien qu'il nous a accordé à Paris, dans les bureaux de Memento, son fidèle coproducteur et distributeur français. À propos de la récente réélection de l'autoritaire Recep Tayyip Erdogan, il a juste glissé qu'il pensait, « *comme beaucoup, qu'il y aurait un changement* » à la tête de son pays. Fermez le ban – une discrétion que l'on imagine davantage guidée par la prudence que par le désintérêt pour la chose publique... Il s'est, en revanche, montré très disert sur la genèse de son nouveau chef-d'œuvre et sur ses méthodes de travail singulières. Rencontre avec l'un des plus grands cinéastes d'aujourd'hui.

Y a-t-il un lien entre Samet, l'antihéros des *Herbes sèches*, et Sinan, le premier rôle de votre précédent film, *Le Poirier sauvage* (2018), qui hésitait entre la littérature et l'enseignement ?

C'est le même personnage, en fait [rires]! Samet est l'alter ego de l'écrivain Akin Aksu, qui, après avoir travaillé sur le scénario du *Poirier sauvage*, pour lequel il s'était déjà inspiré de sa vie, a obtenu une mutation en tant qu'enseignant. Il m'a fait lire le journal qu'il tenait dans son nouveau poste à la campagne. Même si j'ai aimé son texte, je n'avais pas vraiment envie de tourner un autre film sur un professeur, par peur de me répéter. Mais son histoire n'a cessé de me hanter. Quelques mois plus tard, j'ai commencé à travailler sur le sujet avec Akin et Ebru, mon épouse, sans projet précis. Un an plus tard, nous avons écrit un scénario de quatre cents pages, deux fois plus long que celui de *Winter Sleep*. Nous avons débuté le tournage sans véritablement avoir raccourci ce texte – le processus s'est fait au montage, où j'ai beaucoup changé l'histoire. La rencontre entre Samet l'individualiste et sa collègue Nuray, très engagée politiquement, a été le premier moteur du film – ils incarnent une tension entre deux modes de vie très courants en Turquie. Le second a été le désir de nouvelles approches formelles.

Lesquelles ?

Il y avait l'envie de ponctuer le récit de photos, certaines prises dans ma collection personnelle, d'autres réalisées spécialement pour le film, par Ebru ou par moi. Je voulais aussi tourner des séquences avec plus de cent figurants... que je n'ai finalement pas retenues au montage : je suis plutôt ama-»

À VOIR



Les Herbes sèches, en salles.

LIRE critique page 33.

» teur de musique de chambre, les scènes trop peuplées ne me plaisent pas vraiment. Je voulais aussi, et surtout, briser «le quatrième mur», cet écran imaginaire qui sépare les acteurs des spectateurs. Dès l'écriture du scénario, j'avais prévu de révéler l'artifice du tournage, mais Ebru et Akin ont catégoriquement refusé! J'ai malgré tout gardé l'idée en tête et ai mis mon premier assistant dans la confiance. Pendant le tournage, j'ai filmé l'équipe au travail sur le plateau, dans trois décors différents – notamment un accident de voiture dans la neige où on voyait la caméra. Mais je n'ai conservé qu'une seule de ces séquences: celle où, après une longue discussion avec Nuray, Samet sort du studio pour rejoindre sa loge. L'idée est de bousculer les habitudes des spectateurs. Au cinéma, on nous demande trop de réalisme. Au théâtre, avec très peu de décors, on peut suggérer une certaine réalité. Le cinéma devrait avoir autant de liberté.

Une autre manière de « bousculer les habitudes des spectateurs » dans *Les Herbes sèches* est de choisir comme héros un personnage de plus en plus antipathique, auquel il est difficile de s'identifier...

J'aimais beaucoup l'approche très originale du journal intime d'Akin Aksu: il ne cherchait pas à se protéger. Il est vrai que des spectateurs qui n'ont pas vraiment de contact avec leur âme pourront rejeter Samet en se disant: «Je n'agirais pas comme lui.» Mais je suis persuadé que tout homme ou toute femme capable d'introspection, prêt ou prête à accepter qu'il existe une certaine noirceur en lui ou en elle, pourra se connecter à Samet. En écrivant le scénario, j'ai beaucoup pensé à Petchorine, le jeune officier désabusé d'*Un héros de notre temps*, de Lermontov. Les êtres humains ont beaucoup en commun. Nous avons tous envie de montrer nos côtés agréables en société. Mais nous avons aussi tous nos faiblesses, qui ne sont pas forcément acceptées par les autres. J'aimerais que mes protagonistes ressemblent aux individus que nous rencontrons dans la vie.

Vos personnages ne sont jamais d'un bloc, et gardent toujours une part de mystère...

Le cinéma nous a trop habitués à regarder des gens que nous devons croire sur parole. J'aimerais que l'on puisse s'interroger sur eux. Vous et moi ne sommes pas toujours certains de ce que notre entourage pense de nous. Le cinéma doit pouvoir exprimer ce doute et, pour cela, aucun de mes personnages ne doit être entièrement capable de clarifier ses idées ou ses sentiments. Nous voulons tout comprendre, mais nous savons que nous n'y parviendrons jamais, notamment parce que les autres mentent pour se protéger.

Est-ce une manière pour vous de laisser une liberté d'interprétation aux spectateurs?

J'invite le public à se débarrasser de sa passivité. C'est pour cela que l'incertitude est si importante dans mes films: ce sont les lacunes, les non-dits, les éléments cachés qui nous poussent à réfléchir. Nous pardons tout intérêt pour les choses quand nous pensons avoir tout compris.

Les paysages ont une importance considérable dans votre cinéma. Où avez-vous tourné *Les Herbes sèches*?

J'avais besoin d'un territoire isolé, austère, pour exprimer l'enfermement et la solitude de Samet. Nous nous sommes installés dans l'est de la Turquie, à proximité d'Erzurum. C'est une région qui est sous la neige six mois par an, à près de 2 000 mètres d'altitude.

Erzerum est proche géographiquement du Kurdistan turc, et le personnage de Nuray est kurde. Son engagement politique est-il lié au PKK, le parti des travailleurs du Kurdistan, dont le président Erdogan a juré la perte?

Nuray est non seulement kurde, mais alévie [un courant minoritaire de l'islam, également discriminé en Turquie, ndlr]. Mais dans mon esprit elle n'est pas forcément engagée au PKK: je dirais plutôt qu'elle est de gauche.

Yilmaz Güney (1937-1984), le seul autre cinéaste turc à avoir obtenu la Palme d'or (pour *Yol*, en 1982), était d'origine kurde et a passé plusieurs années en prison. Est-il toujours compliqué de parler de la cause kurde au cinéma?

C'est difficile, parce que vous ne pouvez satisfaire personne quand vous abordez ce sujet. Je ne suis pas un spécialiste de la question, je n'ai pas envie de faire de déclaration là-dessus – ce n'est d'ailleurs pas à moi de le faire. Je préfère me focaliser sur la vie intérieure de Suray. La question kurde n'est qu'en arrière-plan.

Vous êtes devenu cinéaste avant l'arrivée au pouvoir d'Erdogan. Par rapport à la censure, est-il plus difficile aujourd'hui de faire des films en Turquie?

Mes films n'étant pas vraiment politiques, je ne sens pas de pression. Mais les artistes turcs doivent faire face à une polarisation de plus en plus excessive dans le pays. Quoi que vous fassiez, il y a une tension qui se crée entre les deux grandes parties de la société [les pro- et les anti-Erdogan, ndlr]. On peut donc être tenté de s'autocensurer.

***Les Herbes sèches*, comme *Winter Sleep* et *Le Poirier sauvage*, contient de grandes scènes de dialogues.**

Vos premiers films étaient, au contraire, laconiques.

Comment expliquez-vous cette évolution?

Je n'étais peut-être pas très doué pour faire parler mes personnages. À la première projection de mon premier film, *Kasaba*, j'ai été très gêné par la maladresse des dialogues, je les ai donc raréfiés par la suite. Je crois aussi qu'ils me faisaient peur. Et pourtant, je les adore en littérature, je prends beaucoup de plaisir à lire les dialogues de Dostoïevski, qui peuvent durer des pages dans ses romans. J'ai fini par prendre la décision de surmonter cette crainte. Et c'est devenu une obsession: si je ne parvenais pas à m'améliorer sur ce point, j'arrêteraient le cinéma. Petit à petit, j'ai donc osé des scènes de dialogues plus denses, plus complexes. Dans la communication entre les personnages, il y a ce qui est dit et ce qui est tu – et ce qui est tu devient mensonge. Ces échanges constituent une matière d'une richesse sans limite. »

« Les artistes turcs doivent faire face à une polarisation de plus en plus excessive dans le pays. Quoi que vous fassiez, il y a une tension [...] On peut donc être tenté de s'autocensurer. »



26 janvier 1959

Naissance
à Istanbul.

1997

Kasaba, premier
long métrage.

2002

Uzak, Grand Prix
à Cannes
en 2003.

2011

*Il était une fois
en Anatolie*,
Grand Prix
à Cannes.

2014

Winter Sleep,
Palme d'or
à Cannes.

2018

*Le Poirier
sauvage*.

LE RENDEZ-VOUS CRITIQUE

« LES HERBES SÈCHES », DE NURI BILGE CEYLAN
*Dans un collège d'Anatolie, deux jeunes profs se morfondent.
Arrive l'intense Nuray... Une fresque majestueuse et profonde
sur le temps qui passe et la valeur des sentiments.*

LES HERBES SÈCHES

NURI BILGE CEYLAN



En 2014, *Winter Sleep* (Palme d'or au Festival de Cannes) avait, au fil des semaines, rassemblé 360 000 spectateurs en France. Autant d'amateurs prêts à passer plus de trois heures dans une salle de cinéma, et majoritairement reconnaissants envers le réalisateur, Nuri Bilge Ceylan, pour la beauté, la puissance et la profondeur de son œuvre. Neuf ans plus tard, après une crise sanitaire ayant entraîné d'innombrables changements dans nos habitudes culturelles, sommes-nous toujours les habitants de cette contrée rare où l'on attend d'un film qu'il nous imprègne, nous trouble et nous éclaire durablement, en échange du temps long qu'on lui consacre ? Souhaitons-le, car *Les Herbes sèches*, neuvième long métrage du grand cinéaste turc, possède à nouveau cette force majestueuse et mélancolique qui fait la différence.

Que tombe et retombe la neige sur les montagnes de l'Anatolie, donc. En l'occurrence, sur un collège isolé, fré-

quenté par des enfants de paysans, et où les cours reprennent après la coupure des vacances d'hiver. Dans la salle des profs, les habitués se retrouvent autour d'un modeste buffet. Les conversations évoquent la période passée loin des élèves : « *C'est fou comme on s'habitue à ne rien faire de ses journées !* » constate avec légèreté une enseignante. Ces seules paroles banales sur l'écoulement du temps, et sur le sens qu'on peut, ou non, lui donner, rappellent d'emblée l'esprit de Tchekhov, certainement l'auteur (toutes disciplines confondues) dont Nuri Bilge Ceylan est le plus proche.

Le vague à l'âme inhérent à la fuite invisible des jours, des mois et des saisons se précise à travers deux des personnages principaux. Samet, encore jeune, professeur de dessin, ronge son frein dans le froid et ne fait qu'attendre, depuis des années, son hypothétique mutation à Istanbul. Son collègue et colocataire du même âge,

également célibataire, a manqué de peu une promotion – il voulait devenir le principal de l'établissement. La faible intensité de leurs existences, telle qu'ils la ressentent, et dont ils se lamentent ou plaisantent, est l'un des sujets du film. Elle est telle que Samet, le cœur à marée basse, est foudroyé par la lettre d'amour trouvée dans le sac d'une élève lors d'une fouille disciplinaire : il s'acharne même à croire, un temps, que cette lettre lui est adressée. Et cette méprise ne restera pas sans conséquences...

Puis l'intensité espérée sans conviction par les deux hommes semble prendre le visage d'une autre enseignante, native de la région, et revenue y travailler depuis peu. Nuray (Merve Dizdar, Prix d'interprétation féminine à Cannes en mai dernier) est le plus beau personnage des *Herbes sèches*. À la fois ardente et brisée, blessée dans sa chair, elle revient d'un enfer et se convertit peu à peu à la résignation, réinstallée chez ses parents.

Page précédente : à qui Sevim (Ece Bağcı) a-t-elle écrit la lettre d'amour qui trouble tant son professeur ?

Ci-dessous : les paysages expressifs de l'Anatolie, où l'été brûlant succède directement à l'hiver.



| Turquie/France/
Allemagne/
Suède (3h17).
| Avec Deniz
Celiloglu,
Merve Dizdar,
Musab Ekici.
LIRE aussi p. 3.

Mais au fond d'elle-même, elle croit toujours à l'action et à l'engagement. Dans l'univers plutôt masculin de Nuri Bilge Ceylan, où les petites des protagonistes sont largement évoquées, cette héroïne incarne l'idéalisme et la part de romanesque à même de transcender le film. Elle sait ainsi déjouer la rivalité primaire qu'elle ne manque pas de susciter entre les deux amis célibataires. Au passage, alors que tant de réalisateurs ont désormais recours aux textos en plein écran pour expliciter les interactions entre les personnages, Ceylan ne filme que l'effet sur les visages des messages échangés par smartphone. Avec une éloquence subtile.

À l'instant où le récit intimiste prend toute son ampleur, jusqu'à devenir haletant (lors d'un dîner chez Nuray), le cinéaste ménage une parenthèse inédite dans sa filmographie : il met soudain à nu les ressorts de la fiction, nous rappelle délibérément, et brièvement, qu'il ne s'agit « que » de cinéma. Le décrochage déroute sur le moment, et renforce l'admiration a posteriori, tant il s'apparente à une forme supérieure d'honnêteté artistique, comme il arri-

vait à l'Iranien Abbas Kiarostami d'en faire preuve, notamment dans *Le Goût de la cerise* (1997). Et lorsque la narration reprend, peu après, elle n'en est que plus captivante.

La mise en scène fusionne les paysages expressifs de l'Anatolie (de nouveau magnifiquement filmés) et le point de vue anthropologique de l'auteur. Dans cette région, est-il signifié en voix off, la végétation, à peine débarrassée de la neige, est aussitôt attaquée par un soleil trop vif. Dès le printemps, le dessèchement menace la nature, et ainsi en va-t-il également des humains. La faculté d'être ému, d'éprouver des sentiments passionnés déserte la plupart des adultes, une fois passée la prime jeunesse. Elle apparaît donc comme un trésor perdu, que Samet, sans doute « l'herbe sèche » la plus voyante du film, recherche désespérément. Tout au long de cette fresque d'une richesse impressionnante, la quête impossible de cet homme rappelle la phrase d'André Gide à la fin de son roman *L'Immoraliste* : « *J'aurais voulu pleurer, mais je sentais mon cœur aussi aride que le désert.* » — **Louis Guichard**

LES DEUX TURQUIE

La géographie des films de Nuri Bilge Ceylan se partage essentiellement entre l'Anatolie rurale, où l'auteur est né, a été élevé, et la grande ville cosmopolite, Istanbul, où il est désormais établi. Ces deux pôles, présentés par le cinéaste comme en tous points opposés, ne vont pourtant jamais l'un sans l'autre. Dans *Les Herbes sèches*, tourné intégralement à la campagne, Samet l'enseignant renouvelle, à chaque fin d'année scolaire, sa demande de mutation à Istanbul, seul lieu qui lui permettrait, croit-il, de vivre pleinement. Mais la femme qu'il courtise lui suggère qu'il y emmènerait, à coup sûr, son désabusement et son ennui. Au contraire, dans le superbe *Uzak* (2004), le héros stambouliote méprise son jeune cousin fruste venu d'Anatolie pour squatter son appartement... Avant de regretter amèrement, une fois reparti l'encombrant garçon, cette évocation vivante de ses racines.



CETTE SEMAINE, NOUS SOMMES...

PARTAGÉS

Sur **LE RETOUR**, récit d'apprentissage intime et politique conduit par Catherine Corsini.

36

BOULEVERSÉS

Par la folk onirique de l'Américaine

JULIE BYRNE.

42

ÉCLAIRÉS

Nos géographies affectives, par la philosophe Joëlle Zask, dans **SE TENIR QUELQUE PART SUR LA TERRE.**

43

RESSUSCITÉS

MOURIR, QUELLE HISTOIRE!, une expo décoiffante, à l'abbaye de Daoulas.

44

TROUBLÉS

Devant la pièce **WELFARE**, montée par Julie Deliquet à Avignon.

47