

Pyramide présente

UZAK

un film de **Nuri Bilge Ceylan**

avec MUZAFFER ÖZDEMİR et MEHMET EMİN TOPRAK

GRAND PRIX
et
DOUBLE PRIX D'INTERPRÉTATION MASCULINE
CANNES 2003

2003 - Turquie - 35mm - Couleur - 1.85 - Dolby digital – Durée : 1h50

SORTIE LE 21 JANVIER 2004

Distribution

FILMCOOPI ZÜRICH AG
Heinrichsstrasse 114
Postfach 1366
CH-8031 Zürich
www.filmcoopi.ch

Relations Presse

Jean-Yves Gloor
Rue du Petit-Chêne 18
CH-1003 Lausanne
Tel. : 021 / 923 60 00
Fax. : 021 / 923 60 01
Mobil : 079 / 210 98 21

le réalisateur

Nuri Bilge Ceylan est né à Istanbul, en Turquie, en 1959. Après avoir été diplômé de l'Université de Bosphorus, du département technique d'ingénieur, il étudie la réalisation pendant deux ans à l'université de Mimar Sinan à Istanbul.

1995 KOZA (Cocoon) Court Métrage. 35mm. 20min. Noir et blanc
1997 KASABA (Le petite ville) 35mm. 85min. Noir et blanc
1999 MAYIS SIKINTISI (Nuages de Mai) 117min. 35mm. Couleur
2003 UZAK (Distant) 110min. 35mm. Couleur

liste artistique

Muzaffer Özdemir : Mahmut
Mehmet Emin Toprak : Yusuf
Zuhal Gencer Erkaya : Nazan
Nazan Kirilmis : L' Amante
Feridun Koç : Le Concierge
Fatma Ceylan : La Mère
Ebru Ceylan : La Jeune fille

liste technique

Réalisation : Nuri Bilge Ceylan
Scénario : Nuri Bilge Ceylan
Produit par : NBC Film
Producteur : Nuri Bilge Ceylan
Producteur associé : Feridun Koç
Photographie : Nuri Bilge Ceylan
Son : Ismail Karadas
Direction artistique : Ebru Ceylan
Montage : Ayhan Ergürsel, Nuri Bilge Ceylan
Mixage son : Erkan Aktas, Fono Film
Musique : Mozart (K.364)

synopsis

Un photographe, hanté par un sentiment de vide entre sa vie et ses idéaux, se trouve obligé d'accueillir chez lui un jeune parent qui a quitté son village à la recherche d'un travail sur un bateau pour partir à l'étranger.

entretien : Nuri Bilge Ceylan

par Michel Ciment et Matthieu Darras

Quelles difficultés avez-vous rencontrées au niveau de l'écriture du scénario, notamment pour parvenir à créer de l'intensité à partir de vies monotones ?

L'écriture de scénario m'est en fait toujours difficile. Ecrire sur une vie normale n'est pas en soi plus difficile. J'aime cela. Le scénario de Uzak n'est pas extraordinaire.

Il n'est pas différent des autres non plus. Certains auteurs prennent des notes. Ils ont toujours un carnet dans leur poche. Moi pas. Mes observations, je les garde seulement dans un coin de ma tête. Et un jour, vous commencez à écrire quelque chose. Après la première phrase, je trouve que c'est beaucoup plus facile. Mais la première phrase, vous pouvez l'attendre pendant six mois. En fait, je n'aime pas trop l'étape de l'écriture : être assis si longtemps...

Votre scénario est très resserré et comporte de nombreuses ellipses. D'autre part, sa construction est solide, avec une opposition forte entre de longues séquences quasi-muettes - le plus souvent en extérieur - et de courtes et intenses scènes dialoguées...

Quand j'ai fini le scénario, celui-ci comprenait de nombreux dialogues. J'ai mis mon travail de côté pendant une quinzaine de jours, puis l'ai relu. Je me disais que quelque chose n'allait pas. J'ai alors commencé à réécrire de nombreuses scènes, comme autant d'alternatives possibles. Je n'ai pas jeté celles avec de longs dialogues. Je souhaitais pouvoir choisir entre les deux au tournage. Pour chaque scène initiale de trois pages, l'alternative ne faisait qu'un paragraphe. Pendant le tournage, j'ai finalement toujours décidé de filmer la version la plus courte. Vous savez, quand le tournage commence, vous vous mettez à réfléchir d'une façon neuve et plus efficace. Vous voyez mieux ce à quoi ressemblera le résultat final. Votre cerveau s'active.

A aucun moment, vous n'expliquez quels étaient les idéaux de Mahmut. Seuls ses amis lui reprochent de les avoir abandonnés...

Autant que je le comprends, Mahmut avait pour idéaux de faire des films et de la photographie d'art. Mais en commençant à faire de la photographie de publicité, il gagne de l'argent, sa vie devient confortable et il se montre paresseux. Je pense qu'autour de moi, beaucoup de gens sont dans la même situation. Le fossé entre leurs idéaux et leur vraie vie s'agrandit de plus en plus. A la fin, ils en viennent même à renoncer à tout effort en direction d'un idéal. C'est une façon de se protéger. Mahmut organise ses pensées de manière à ce qu'elles lui procurent du confort.

Quant à Yusuf, on se demande tout le long du film quand ses souffrances s'arrêteront : ses frustrations avec les femmes, en matière de travail, etc. Pourtant, vous le quittez sans nous dire ce qui lui arrive...

Ce n'est pas important. Il essaiera de faire quelque chose d'autre. L'essentiel, c'est que sa fierté a été défiée. Au début, il se fiche de ce que peut lui dire Mahmut. Mais quand celui-ci l'accuse de vol, Yusuf change. Après cela, c'est une personne différente. En partant de la maison, je pense qu'il trouvera un travail ou qu'il rentrera dans sa famille même si je ne crois pas à cette dernière possibilité. Si vous poussez l'orgueil d'une personne jusqu'à un certain point, ce type de bouleversement se produit. Yusuf pensait en arrivant à Istanbul qu'être de la famille de Mahmut lui procurait des droits. Généralement, les gens de la campagne, quand ils arrivent en ville, habitent chez quelqu'un de leur famille et ils y restent longtemps. Rares sont les hôtes à se comporter comme Mahmut. La plupart des familles ont l'habitude d'aider, de fournir de quoi vivre. Mais pour une personne seule comme Mahmut, c'est plus difficile.

La vie de Mahmut ressemble à celle de beaucoup de gens à Istanbul, mais aussi à celle des occidentaux, n'est-ce pas ?

Oui, Mahmut est l'une des personnes les plus occidentalisées de Turquie.

La différence est qu'il ne vit pas dans un pays riche. La Turquie a connu l'une de ses plus importantes récessions en 1999-2000.

De nombreuses usines ont fermé, l'exode rural a augmenté, etc. Cela n'affecte pas directement Mahmut, mais indirectement, par l'arrivée de Yusuf, qui vient à Istanbul parce qu'il s'est fait licencier. Je crois aussi que la vie moderne et urbaine crée des personnalités comme Mahmut. La vie intellectuelle également crée ce genre de problème.

Et vous, avez-vous peur d'abandonner vos idéaux ?

Je vis toujours à la limite. Dans cette vie, persévérer est quelque chose de très difficile. Je n'ai pas peur d'abandonner mes idéaux, mais je pourrais me retrouver dans une situation où je devrais faire des compromis. Ce que je ressens, c'est que les liens entre le cinéma et la vie, et entre la vie et moi-même ne sont pas très solides. On m'a demandé de faire de la publicité, mais je n'ai jamais accepté. Je n'ai pas besoin d'argent. Mes films sont à petit budget et je les finance moi-même. Dans le passé, avant d'être réalisateur, j'ai fait de la publicité, mais plus maintenant. La publicité, cela consiste essentiellement à mentir. Vous devez présenter les produits meilleurs qu'ils ne sont en réalité. Mais pour faire de la publicité, il faut quand même créer. Et je préfère garder toutes les idées que j'ai pour mes films et pour rien d'autre. Je ne souhaite pas les dilapider dans la publicité.

Votre vision d'Istanbul sous la neige est frappante. Comment avez-vous procédé ?

Ce n'était pas quelque chose d'intentionnel. Vous ne pouvez jamais prédire quand il neigera à Istanbul. Certaines années, il ne neige pas du tout. Ce n'était pas dans le scénario. J'avais prévu que l'épisode du voyage photographique se déroulerait sous la neige. Mais comme il s'est mis à neiger à Istanbul, j'ai changé le scénario du jour au lendemain en inversant les lieux enneigés et ensoleillés. S'il n'avait pas neigé, les mêmes actions se seraient déroulées : Yusuf serait passé devant l'épave du bateau, etc. Nous avons filmé en trois jours toutes les scènes avec la neige. Mais pendant le montage, j'ai beaucoup coupé pour qu'on ne croit pas qu'il s'agisse d'un documentaire sur la neige à Istanbul !

Pratiquez-vous encore la photographie en-dehors des besoins de repérage ?

J'aimerais beaucoup parce que j'y prends un immense plaisir. Vous êtes seul, vous vous sentez comme Dieu, c'est comme d'être peintre ou écrivain car le cinéma au contraire, c'est travailler avec une équipe. Mais j'ai du mal à trouver le temps pour faire des photos car c'est très accaparant. Du moins en réalisant les affiches de mes films je satisfais ma passion de la photo !

Dès Kasaba, vous accordiez une grande importance au cadre, à la composition et c'est encore plus évident dans Uzak. Bien évidemment cela vient de votre première activité artistique, celle de photographe.

Bien entendu, le cinéma et la photographie sont deux formes de création très différentes mais elles se rejoignent pour ce qui est du cadre et de la lumière. Un mois avant de tourner Uzak j'ai fait un grand nombre de photographies dans les lieux où j'allais tourner. Je les ai ensuite développées et regardées attentivement et longuement, essayant d'imaginer la mise en scène et les cadres. Pour ces derniers, j'ai donc été plus précis que d'habitude, en particulier dans les scènes d'intérieur.

Le son – et en particulier le son off - joue un rôle encore plus grand dans Uzak que dans vos films précédents.

J'ai beaucoup appris sur le son avec Bresson. Si quelque chose peut être présent par le son, vous n'avez pas besoin de le montrer. Il est vrai que pour Uzak j'ai accordé une attention particulière au son.

Nous avons tourné le film en son direct mais nous avons presque tout jeté, du moins dans les séquences sans dialogue. Puis nous avons enregistré des sons, des bruits que nous avons intégrés. Pour ce qui est du son je ne cherche pas à être réaliste. Je me laisse guider par ce que je veux entendre. Après tout, dans la réalité aussi nous sélectionnons et nous n'entendons pas tous les bruits qui nous entourent. Il y a des sons que j'aime particulièrement, qui me donnent un sentiment spécifique comme les aboiements de chien. Ils suggèrent la solitude et ne sont pas propres à la campagne car nous avons beaucoup de chiens perdus dans les rues d'Istanbul.

Comment avez-vous produit Uzak ?

Ma société de production ne comprend qu'une seule personne, c'est moi. Personne ne m'aide à réaliser mes films en Turquie. Le gouvernement ne m'a jamais aidé. Et je ne suis pas le type de réalisateur avec lequel les producteurs souhaitent travailler, parce que mes films ne sont pas commerciaux. Cependant, l'argent n'a jamais été un problème pour moi, car chacun de mes films gagne l'argent nécessaire à produire le prochain. La seule aide que j'ai reçue pour Uzak, c'est 30 000 euros du Hubert Bals Fund de Rotterdam, dont seulement 20 000 euros pour moi. Mais au final, je suis très content d'être réalisateur-producteur. Le seul type de co-production dont j'aurais besoin, par exemple avec la France, c'est pour le son. Je crois que la qualité du son serait meilleure si je pouvais en assurer la post-production dans un laboratoire français.

Vous dites travailler avec une équipe mais dans votre cas elle est minimale.

Nous sommes cinq, moi inclus, ce qui me permet de me rapprocher de l'activité photographique. Il y avait un producteur exécutif qui faisait aussi office d'assistant et qui jouait le concierge, un ingénieur du son, un assistant chef opérateur et un homme à tout faire qui s'occupait des accessoires aussi bien que du café ! Il n'était pas absolument nécessaire mais ça nous a aidé !

Avez-vous pensé interpréter de nouveau le personnage principal comme dans vos deux premiers films ?

J'y ai pensé jusqu'à la veille du tournage. Je dois dire que dans les bouts d'essai j'étais très bon et dans la conversation avec son ex-femme – huit pages de texte - j'étais même le meilleur ! Mais au dernier moment j'ai renoncé. C'est finalement Muzaffer Özdemir qui a joué le personnage, mais comme il n'était pas très à l'aise avec un dialogue abondant, j'ai condensé ses paroles avec son ancienne épouse à un demi feuillet.

Dans vos films le style de jeu est très retenu, presque en sourdine à l'opposé de ce que l'on trouve au théâtre et pourtant vous faites appel à des comédiens qui viennent des planches.

En Turquie la plupart des acteurs dans le film viennent du théâtre et de nombreux réalisateurs ne sont pas gênés par un style de jeu exagéré et laissent les interprètes plus ou moins libres de faire ce qu'ils veulent. Ce n'est pas mon cas. Pour Uzak j'ai engagé trois comédiens professionnels, le concierge, l'ex-femme et la maîtresse de Mahmut. Dans la scène avec l'ancienne épouse, elle donnait l'impression de lire son texte. En rentrant chez moi, j'ai regardé les rushes et cela ressemblait à une série télé. J'ai demandé à Muzaffer et à l'actrice de ne pas venir travailler le jour suivant et de répéter la scène. Je leur ai donné quelques conseils et nous avons retourné la séquence. Je ne suis pas toujours très satisfait si bien que, au fond, je peux préférer des non-professionnels. Comme Muzaffer, qui jouait déjà dans Kasaba le rôle du fou au début puis dans Nuages de Mai. C'est quelqu'un de très timide qui a refusé de venir au festival de Cannes. Mehmet Emin Toprak, son cousin dans le film et le mien dans la vie, s'est tué en décembre dans un accident de voiture en revenant de Ankara où il avait reçu un prix pour son interprétation dans Uzak. C'était aussi un amateur qui jouait dans Kasaba et aussi dans Nuages de Mai où il incarnait le garçon qui travaille à l'usine et veut aller à la ville.

C'est votre propre femme qui a aménagé les décors.

Elle joue aussi la jeune fille que Yusuf suit dans la ville. Nous avons tourné dans mon appartement où je vivais seul à l'époque car nous n'étions pas encore mariés. Elle a changé la place de quelques objets comme le poste de télévision. Après l'avoir épousée, nous avons fait de plus grands changements !

Votre protagoniste est à la fois attachant et déplaisant, très dur à la fin avec son cousin.

La plupart d'entre nous sommes très égoïstes mais nous voyons plus facilement ce défaut chez les autres. Je retrouve ce trait de caractère en moi, même si comme tout le monde, j'arrive à le cacher. "Uzak" veut dire distant, lointain. Cela le définit bien.

Le montage a-t-il été long ?

Je n'étais pas satisfait de celui de Nuages de Mai que j'avais dû faire en vingt jours. J'aurais pu couper vingt minutes. Celui de Uzak m'a pris trois mois et j'ai pu ramener le film de trois heures, la longueur de la première version, à deux heures. Il y avait tout un épisode que j'ai coupé où ils découvraient le corps d'un professeur de français qui avait été assassiné à l'étage au-dessus. Ils se sentaient mal et pour se débarrasser du cadavre ils entreprenaient un voyage dans la neige et s'en trouvaient comme purifiés. Ils revenaient ensuite à Istanbul et leurs rapports devenaient plus chaleureux. Il y avait aussi des scènes autour de la sœur de Mahmut et de son petit garçon. La fin était également différente. C'était le jour de l'An, nous suivions Yusuf dans la foule qui faisait des achats et il sortait de la ville pour chercher du travail dans une mine. C'était bien trop long, mais le temps dont je disposais m'a permis de condenser. Au début, on est amoureux de tout ce que l'on a tourné mais avec le recul on a un œil plus critique et on peut faire des choix.

Extraits des entretiens réalisés à Istanbul le 22 avril 2003
et à Cannes le 20 mai 2003. (à paraître dans POSITIF, n°515 - Janvier 2004 -)