

trigon-film

présente

ABOUT DRY GRASSES

Un film de Nuri Bilge Ceylan
Turquie, 2023



Dossier de presse

DISTRIBUTION
trigon-film

CONTACT MÉDIA
Raphaël Chevalley | romandie@trigon-film.org | 078 895 34 16

MATÉRIEL
www.trigon-film.org

Sortie cinéma le 3 janvier 2024

FICHE TECHNIQUE

Titre	Les Herbes sèches
Réalisation	Nuri Bilge Ceylan
Scénario	Akin Aksu, Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan
Production	NBC Film
Image	Cevahir Şahin, Kursat Üresin
Son	Fatih Aydogdu
Costumes	Gülsah Yüksel
Musique	Philip Tiomfeye, Giuseppe Verdi
Montage	Oguz Atabas, Nuri Bilge Ceylan
Pays	Turquie
Année	2023
Durée	197 min.
Langue/ST	turc/d + f + i

INTERPRÈTES

Merve Dizdar	Nuray	Erdem Şenocak	Tolga
Deniz Celiloğlu	Samet	Yüksel Aksu	Vahit
Musab Ekici	Musab Ekici	Münir Can Cindoruk	Feyyaz
Ece Bağcı	Sevim		

FESTIVALS & PRIX entre autres

Festival de Cannes 2023

Prix d'interprétation féminine décerné à Merve Dizdar

Chicago international Film Festival 2023

Silver Hugo for Best Supporting performance to Ece Bağcı

International Cinematographers' Film Festival Manaki Brothers 2023

Golden Kamera 300

Jerusalem Film Festival 2023

Palm Springs International Film Festival 2023

SYNOPSIS COURT

Samet est un jeune enseignant dans un village reculé d'Anatolie. Alors qu'il attend depuis plusieurs années sa mutation à Istanbul, une série d'événements lui fait perdre tout espoir. Jusqu'au jour où il rencontre Nuray, jeune professeure comme lui.

SYNOPSIS LONG

Samet Le personnage qu'on a vu venir de loin est Samet, un professeur de dessin trentenaire originaire d'une ville de l'ouest qui enseigne à l'école primaire de ce village reculé d'Anatolie. Il entame son dernier semestre pour arriver au bout de quatre années passées là en vertu d'une règle du système éducatif turc. Après quoi il pourra demander sa mutation, ce qu'il attend avec une certaine impatience. Apparemment apprécié de toutes et tous (enfants et collègues lui réservent un bon accueil, de même que le chef de la police), Samet a ramené un petit cadeau pour son élève préférée, Sevim, qui semble nourrir pour lui un béguin innocent. Petit instant de malaise avant de passer à autre chose. En compagnie de son collègue et colocataire Kenan, un gars de la région, il est surtout question d'avenir et de trouver femme; avec son ami Fayed, un «vaurien» local, et leur aîné Vahit, surtout d'argent et de s'intégrer ou non dans la société.

Mais rien n'est jamais posé sans raison dans un film de Nuri Bilge Ceylan. C'est ainsi que la question éthique des rapports entre professeur·es et élèves s'emballe lors d'un contrôle de routine en classe, qui vaut à une Sevim mortifiée de se voir confisquer un billet doux. Samet le récupère mais refuse de la rendre à la jeune fille, prétextant qu'il l'a détruit – ce dont elle ne croit rien. Et un peu plus tard, avec Kenan, il se trouve convoqué en ville chez le recteur régional qui leur annonce que des plaintes d'élèves ont été déposées à leur endroit, pour comportements inappropriés. Si le recteur, clément, se dit prêt à passer l'éponge, il les avertit de ne pas chercher à en savoir plus. Ce que Samet s'empressera de ne pas respecter en soupçonnant aussitôt Sevim et en accusant le nouveau directeur de l'établissement, Bekir, de manque de soutien le plus élémentaire.

Une formidable machine fictionnelle est ainsi lancée, qui se complexifie encore avec l'irruption d'un dernier personnage-clé: Nuray, une collègue handicapée (elle a perdu une jambe dans un attentat terroriste) qui enseigne l'anglais en ville et qu'une connaissance commune met en relation avec Samet. Plus soucieux de quitter la contrée que de chercher à se caser, Samet la présente à son tour à Kenan mais se ravise le jour où il les soupçonne d'avoir entamé une relation à son insu. Et puis, il y a cette révélation que le professeur de gym, le placide Tolga, finit par lui lâcher concernant ce brave Kenan...verbales.

Extrait du Bulletin TRIGON N° 39, par Norbert Creutz

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR: NURI BILGE CEYLAN



FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2023 LES HERBES SÈCHES

2018 LE POIRIER SAUVAGE

2014 WINTER SLEEP

2011 IL ÉTAIT UNE FOIS EN ANATOLIE

2008 LES TROIS SINGES

2006 LES CLIMATS

2002 UZAK

1999 NUAGES DE MAI

1998 KASABA

1995 KOZA (court-métrage)

Nuri Bilge Ceylan compte aujourd'hui parmi les cinéastes le plus respectés de la planète. Né en 1959 à Istanbul, fils d'un ingénieur agronome, il passe ses premières années à la campagne, dans la province de Çanakkale (où il tournera *Le Poirier sauvage*), avant de retourner à Istanbul avec ses parents et sa sœur aînée. Dès l'adolescence, il se découvre une passion pour la photographie et le cinéma, qu'il développe tout en suivant sans trop de conviction des études d'ingénieur chimiste, puis d'électricien. Diplômé en 1985, il se cherche encore durant quelques années de voyages, entre Londres et Katmandou, avant de trouver sa voie durant son service militaire: ce sera cinéaste ou rien.

Son premier court-métrage sélectionné au Festival de Cannes, *Kosa* (1995), lui permet de réaliser son premier long, *Kasaba (Petite Ville)*, 1998), présenté au Forum du Festival de Berlin, suivi de *Nuages de mai* (1999), sélectionné en compétition. Réalisés avec de très petits budgets, avec Ceylan à tous les postes (scénario, production, photo, montage), ces premiers films centrés sur le thème de la famille et la place de l'artiste sont comparés au nouveau cinéma iranien et lui valent une reconnaissance internationale. Dès lors, chacun de ses films suivants sera présenté en compétition à Cannes: *Uzak (Lointain)*, 2002, Grand Prix du Jury) suit la crise existentielle d'un photographe à Istanbul et *Les Climats* la désintégration d'un couple interprété par Ceylan lui-même et sa femme Ebru Yarici.

Produits avec des budgets désormais plus confortables suivent le politique *Les Trois singes* (Prix de la mise en scène), le «polar» *Il était une fois en Anatolie* (nouveau Grand Prix du Jury) et l'introspectif *Winter Sleep*, qui lui vaut une Palme d'or amplement méritée. Son nouveau film, *Les Herbes sèches*, a cette fois reçu le Prix d'interprétation féminine décerné à l'actrice Merve Dizdar. Parallèlement à ses réalisations, Nuri Bilge Ceylan s'est aussi remis sérieusement à la photographie, avec plusieurs expositions à la clé, dont *Turquie cinémascope* (2007) ou *Le Monde de mon père* (2014).

ENTRETIEN AVEC NURI BILGE CEYLAN

Quel est le point de départ de ce film?

Il vient d'Akin Aksu, l'écrivain et scénariste du *Poirier sauvage*. Juste après l'écriture de ce scénario, il a été muté en tant qu'enseignant et m'a fait lire le journal qu'il avait tenu. J'y ai pris plaisir, mais je n'avais pas spécialement envie de tourner un autre film sur un enseignant. Quelques mois plus tard, quelques idées issues de ces notes me sont revenues en tête et j'ai demandé à mon épouse Ebru: pourquoi ne pas en faire un film? Nous nous sommes réunis tous les trois, sans projet précis, pour voir ce que cela allait donner. Plus nous travaillions, plus le scénario prenait forme. Au bout d'un an, nous avions en main un script deux fois plus long que celui de *Winter Sleep*. Cette longue période m'a permis de recentrer le sujet, mais je gardais des réticences. Donc nous avons commencé à tourner, sans l'avoir vraiment raccourci. Ce n'est qu'après, au montage, que j'ai beaucoup changé le sens de l'histoire, parce que j'étais à la recherche d'un certain équilibre. Et il y avait dans ce journal une approche très originale: le héros ne cherchait pas à se protéger – c'est inhérent à la forme du journal intime.



Pourquoi avoir tourné dans cette région reculée?

C'est un petit village de l'Est de la Turquie, près d'Erzurum, alors qu'en réalité, Akin avait été nommé dans une commune plus importante d'un autre district. Aucun film n'a été tourné dans cette région auparavant. Il était évident dès le début qu'il fallait que l'histoire se déroule loin d'Istanbul. Le sentiment de solitude, la sensation d'être dans un lieu paumé m'a fait choisir un endroit enneigé. Nous avons visité plusieurs régions, et celle-ci était la seule qui convenait.

D'abord, parce qu'elle est sous la neige six mois par an. Ensuite, il était indispensable que la jeune femme enseigne dans un établissement secondaire situé au sein du même village, ce qui est très rare en Turquie. En général, seules les écoles primaires sont sur place. À partir du collège, il faut changer de district. Dans cette région, l'enneigement prolongé justifie que les établissements scolaires soient réunis dans la même commune.

Les autres personnages principaux sont-ils aussi issus de ce journal?

Oui, mais pas tout à fait comme dans le film. Par exemple, dans la vie, son ami ne ressemblait pas à cela, il n'y avait pas cette rivalité entre eux.



Quel élément principal vous a inspiré dans la lecture du journal?

C'est le caractère d'Akin lui-même, qui est très individualiste, par contraste avec celui de la femme, Nuray dans le film, qui est activiste et engagée politiquement. La rencontre de ces deux personnages et la tension entre leurs modes d'existence ont été le vrai moteur du film. Cette tension est quelque chose de très courant en Turquie. Je la subis moi-même dans ma vie quotidienne.

Au début de votre carrière, vous disiez être embarrassé par les dialogues. Depuis quel temps, ils ont pris une place bien plus importante. Pourquoi?

En effet, quand j'ai vu mon premier film *Kasaba* à Berlin, j'étais gêné par la maladresse des dialogues. Par la suite, ce problème est devenu une obsession. Si je ne parvenais pas à m'améliorer sur ce plan, j'arrêtais le cinéma! La communication verbale entre les personnages a plusieurs dimensions qui nécessitent une certaine recherche: dans un dialogue, il y a ce qui est dit et ce qui ne l'est pas. Et ce qui est tu, devient mensonge. Pour restituer cette complexité, on peut creuser à l'infini. Le fait d'écrire avec d'autres personnes m'aide beaucoup. Tous les écrivains, même les meilleurs, peuvent avoir des angles morts, être aveugles à des choses qui se passent autour d'eux. Travailler à trois permet de détecter ces impasses et d'y remédier.

Comment procédez-vous avec vos scénaristes?

Nous commençons par créer une structure ensemble, en nous réunissant. Mais pour écrire les dialogues, chacun travaille dans son coin et fournit sa propre version. Ensuite je rassemble toutes les versions en réécrivant certaines parties, et je leur demande d'en faire autant. Puis je réunis à nouveau les nouvelles versions, et ainsi de suite, jusqu'à obtenir le texte définitif. Au tournage, il m'arrive d'améliorer encore la scène que je filme, ou de trouver de nouvelles idées pour la scène suivante. Les acteurs aussi peuvent participer à cette amélioration.

Faites-vous des répétitions avant le début du tournage?

Très peu. En général, nous nous réunissons une fois pour une lecture avec les acteurs. Mais pas plus. Je trouve cela très artificiel. Ce n'est qu'au moment où j'ai filmé la scène dans sa totalité, exactement telle qu'elle est écrite, que je peux éventuellement apporter des modifications, et faire alors des essais d'improvisation. Je fais beaucoup de prises, au point de quasiment disparaître dans la scène que je tourne. Au montage, c'est comme si je redécouvrais la scène, que je la réinventais.

De quelle manière découpez-vous les scènes, par exemple les conversations entre deux personnages?

D'abord, pendant plusieurs jours, je filme une seule personne. En général, je commence par celui ou celle qui sait le mieux son texte, qui est le plus à l'aise dans l'apprentissage par cœur. Puis je passe à la seconde personne. Après cela, je reviens sur la première, car entre-temps, de nouvelles idées ont émergé...

Vous êtes par ailleurs un photographe renommé. Les photos fixes qui parsèment le film sont-elles de vous?

Ce sont des photos prises par mon épouse ou par moi. Elles me servent à exprimer ou renforcer un état d'esprit. Les photos des personnages ont évidemment été prises exprès pour le film. J'en ai ajouté d'autres, faites par ailleurs, qui me semblaient convenir à l'ambiance requise.

Au générique, deux directeurs de la photo sont mentionnés, Cevahir Şahin et Kürşat Üresin. Pour quelle raison?

J'avais apprécié l'image d'un film où ils avaient déjà cosigné la photo [*Cold of Kalandar/Kalandar Soğuğu* de Mustafa Kara, 2015], comme je ne savais pas qui avait fait quoi dans ce film, je les ai engagés tous les deux! Ils alternaient et se partageaient les scènes au cadre, parfois après en avoir brièvement parlé. Tous deux travaillent pour TRT, la chaîne nationale turque qui cofinçait le film, je n'ai donc pas eu à les payer moi-même. Je suis assez directif, donc c'est toujours moi qui décide les options de l'image – place de la caméra, orientation de la lumière – et les chefs opérateurs suivent mes instructions. Je connais le métier, j'ai fait moi-même l'image de mes trois premiers films.

Avez-vous fait de la photographie au départ parce qu'il n'y avait pas de dialogues?

Je pratique la photo depuis mes 15 ans! C'était avant le numérique, à l'époque de la chambre noire. On m'avait offert un livre qui parlait de photo, et je trouvais cela très amusant à faire. Je n'étais même pas conscient de la dimension artistique de cette activité.

En plein milieu du film, nous nous apercevons que nous sommes dans un décor de studio, dont vous nous révélez l'envers...

Quand j'écrivais le scénario, j'avais en tête cette idée de révéler l'artifice du tournage. Quand nous nous sommes réunis le premier mois d'écriture du scénario, j'ai évoqué cette idée et mes deux coscénaristes s'y sont violemment opposés! J'ai préféré me taire plutôt que d'argumenter. Je ne suis pas revenu sur le sujet et n'en ai parlé à personne, à part à mon premier assistant. Donc au tournage, dans trois différents décors, la caméra brisait le quatrième mur et je montrais l'équipe au travail sur le plateau. Au montage, je ne l'ai gardé qu'une seule fois. Dans une autre scène coupée au montage, il y avait un accident de voiture, et lorsque le personnage sortait dans la neige pour voir ce qui arrivait, il y avait un moment surréel où l'équipe apparaissait.

Vous n'avez expérimenté le tournage en studio que relativement récemment, avec *Winter Sleep*...

J'aime beaucoup cela, notamment parce que la prise de son y est beaucoup plus facile. Il n'y a aucun facteur qui vous entrave, vous pouvez passer plus de temps sur une même scène. Le réalisme d'un décor naturel est moins important que la réalité psychologique que je cherche à obtenir, par exemple quand je demande aux acteurs de parler à voix basse: il est plus facile d'ajouter des sons ensuite, au montage. Cela me permet de me concentrer sur les voix.

Et en matière de création visuelle?

Avec le directeur artistique, j'ai visité tous les lieux réels qui m'intéressaient, notamment plusieurs appartements où vivaient des enseignants. Et tous les détails qui m'avaient plu ont été intégrés à notre création.

Alors que vivons dans une époque où chacun croit détenir la vérité tout entière, votre cinéma oppose la contradiction et la nuance et vous vous refusez à tout jugement moral.

C'est parce que je ne sais rien et ne suis sûr de rien. Je crois qu'il faut créer du doute dans l'art pour laisser libre le public. Je ne veux pas porter atteinte à la liberté du spectateur.

Dans *Les Herbes sèches*, vous exprimez ce doute en changeant plusieurs fois de points de vue. À quel moment déterminez-vous ces changements?

Je suis à la recherche d'un certain équilibre à toutes les étapes de la création. C'est un peu comme dans la vie, n'est-ce pas? On ne doit se contenter que d'une seule partie de la vérité. Sommes-nous toujours certains de ce que pense de nous notre meilleur ami? Nous ne pouvons émettre que des hypothèses à ce sujet. 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.

Ce que vous voulez, c'est nous mettre à l'écoute des plus infimes variations du sentiment humain?

Je souhaite que le spectateur puisse développer ses propres théories à partir des détails que je dispose dans mes films. Dans la vie, nous avons beau vouloir tout comprendre, nous savons que nous n'y parviendrons jamais, notamment parce que les autres mentent pour se protéger. Je prends en compte ce facteur pour l'appliquer à mes personnages alors que le cinéma nous a trop habitués à des gens que nous devons toujours croire. J'aimerais que mes protagonistes ressemblent aux individus que nous rencontrons dans la vie et qu'on puisse s'interroger sur eux.

Peut-on dire que l'un des thèmes de ce film est celui de la domination entre les êtres?

Il y a toujours une lutte entre deux êtres humains. C'est le fondement de toutes les relations. Même si cela n'était pas écrit dans le journal d'Akin Aksu, je me suis dit qu'il devait y en avoir une entre Samet et Kenan, les deux amis.

Les traces de cette lutte sont visibles dans le champ social, politique et sentimental. En avez-vous parlé avec vos acteurs?

Je n'ai pas l'habitude de parler de ces sujets avec les acteurs. S'ils en savent trop, ils voudront apporter une certaine visibilité à ce que je leur aurais expliqué. Au contraire, je souhaite qu'ils cachent leurs sentiments et leurs émotions. C'est pourquoi mes discussions avec les acteurs sont surtout techniques.

Vous avez des exemples concrets?

Je leur dis: «Arrête-toi là», «Mets-toi là». Si je souhaite apporter une modification dans le jeu d'un acteur, ce n'est pas avec lui que je discute mais avec celui ou celle qui lui donne la réplique.

Sevim, la jeune élève, est un personnage ambigu. Comment l'avez-vous imaginée?

Juste avant qu'Akin mette fin à ses responsabilités scolaires, je lui ai rendu visite. Sur place, j'ai remarqué une jeune élève beaucoup plus brillante et intelligente que les autres. Elle avait tant attiré mon attention que je n'ai cessé de penser à elle en écrivant ce scénario. Il y a parfois dans notre entourage des gens qui ont une vitalité si puissante qu'ils donnent du sens à notre vie.

Pouvez-vous nous parler de l'importance que prend ce personnage dans la vie de Samet?

Le personnage réel a évolué de cette façon dans le journal d'Akin. Cette élève a apporté à l'enseignant beaucoup de joie et de vitalité. Elle lui a permis de mieux supporter l'ennui. Chaque enseignant rencontre des élèves qui le stimulent. Ils en deviennent parfois inoubliables. Seulement, nous ne réalisons pas toujours la puissance avec laquelle ils nous affectent sur le moment. C'est ce dont se rend compte Samet à la fin.

Mais à cause de l'épisode de la lettre, cette élève s'est d'abord transformée en son ennemie?

Il s'agit d'un petit accident de travail. Quand Sevim rentre dans la salle et lui demande de récupérer la lettre et qu'il ne veut pas, tout se passe en un millième de seconde. Tout ce que voulait Samet, c'était la lire parce qu'il pensait qu'elle lui était destinée, alors qu'elle était adressée à quelqu'un d'autre. Quand Sevim se rend compte qu'il ne l'avait pas déchirée, elle est prise de rage.

Vous avez souvent dit l'influence de la littérature russe que vous avez découverte quand vous étiez jeune. Elle est encore plus sensible dans ce film.

Peut-être, je ne saurais dire. La littérature russe a une capacité si large qu'elle peut couvrir la totalité de l'humanité. Son potentiel nous permet de mieux comprendre l'esprit humain. Elle me rend plus sensible.

Vous avez opté pour un concerto pour basson et un air de La Traviata. À quoi vous sert la musique?

Quand je filme et quand je monte, la musique n'est pas primordiale. C'est même une lutte jusqu'au bout. Quand nous faisons le mixage en France, j'ai introduit puis retiré plusieurs fois la musique tant je ne suis jamais sûr de moi sur ce point. Je ne suis pas contre l'utilisation de la musique mais si elle est utilisée pour souligner un sentiment, elle me gêne.

Qu'est-ce qui vous a intéressé chez Nuray, et dans le fait qu'elle soit infirme?

Dès le départ, mon attention a été attirée par cette femme infirme mais très puissante dans la vie réelle. Parfois, perdre quelque chose peut vous apporter une certaine puissance et vous rendre plus fort. Certaines personnes humiliées et ayant perdu toute dignité peuvent se révéler beaucoup plus courageuses qu'auparavant.



Vous n'aviez jamais autant exploré les thèmes du courage et de l'engagement...

Nuray a passé sa vie entière au sein d'organisations, ce qui la rend fermée à tout ce qui relève de l'individualisme. Néanmoins, ce type de personne peut tout à fait éprouver en secret une certaine admiration à l'égard des individualistes comme Samet. Mais le contraire est aussi vrai et certaines personnes très solitaires éprouvent en fait comme une sorte de timidité à l'égard de tout ce qui se passe dans la société. Que se passerait-il si deux personnages avec des positions apparemment aussi antagonistes se mettaient face à face pour en parler? Écrire une telle scène a été une de mes grandes motivations car, dans la vie, ce type de personnes ne se rencontrent pas souvent. Chacun reste dans son milieu, avec des gens qui lui ressemblent. Un milieu rural est plus propice à ce type de rencontres où peut naître le désir.

Néanmoins, quand le désir s'immisce, vous coupez comme pour nous rappeler que tout ça n'est que du cinéma!

Je me répète mais il s'agissait de rendre plus flexibles nos habitudes de spectateurs. C'est une insurrection contre nos habitudes. Même si tout est artificiel, je pense qu'on devrait être capable de suivre un film avec notre intellect. 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.

*Propos recueillis à Cannes par Michel Ciment, Frédéric Mercier et Yann Tobin le 21 mai 2023.
Traduits par Sedef Atam.*

LIENS UTILES

Q&A | 61st New York Film Festival | Octobre 2023

avec le réalisateur Nuri Bilge Ceylan

<https://youtu.be/FprXHWvNASk> > anglais

Conférence de presse | Festival de Cannes | Mai 2023

avec le réalisateur Nuri Bilge Ceylan et l'équipe du film

<https://youtu.be/OM5cHsZ94vk> > français

Interview | arte | Mai 2023

avec le réalisateur Nuri Bilge Ceylan

<https://www.arte.tv/fr/videos/113631-011-A/conversation-avec-nuri-bilge-ceylan-autour-du-film-les-herbes-seches/> > français/d



DISTRIBUTION

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tél. 056 430 12 35
www.trigon-film.org
info@trigon-film.org

CONTACT MÉDIAS

Raphaël Chevalley
Tél. 078 895 34 16
romandie@trigon-film.org

PHOTOS

www.trigon-film.org

trigon-film