

Les Herbes sèches

de Nuri Bilge Ceylan (Turquie/France/Allemagne/Suède -
12/07/2023)

avec Deniz Celiloğlu, Merve Dizdar, Musab Ekici, ...
V.O.S.T. - 3h17

Jeudi 21/09/2023 18h30
Dimanche 24/09/2023 19h00
Lundi 25/09/2023 14h00

Extraits du dossier de presse du film

**Entretien avec Nuri Bilge Ceylan par Michel Ciment, Frédéric Mercier et Yann Tobin
POSITIF, n° 749-750, juillet-août 2023**

Quel a été le point de départ des Herbes sèches ?

Nuri Bilge Ceylan : 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 alors 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 avons 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. Pour revenir à votre question, 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.

Vos films se déroulent rarement dans un environnement urbain. 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, en revoyant vos films. Depuis quelque temps, ils ont pris une place bien plus importante. Comment s'est effectuée cette évolution ?

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'arrêterais le cinéma ! La communication verbale entre les personnages à 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 coscénaristes ?

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.

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.

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.

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.