

# Nuri Bilge Ceylan

## Il était une fois en Anatolie

### Cherchez la femme

Élise Domenach

De film en film, Nuri Bilge Ceylan s'impose comme l'un des plus grands cinéastes vivants. *Il était une fois en Anatolie*, film long et exigeant, fut projeté en fin de festival de Cannes devant un public fatigué, et pourtant il suscita une fascination qui joua certainement un rôle dans l'attribution de son Grand Prix du jury. Polar nocturne et labyrinthique qui, peu à peu, s'achemine vers la fable métaphysique, non dépourvue de l'ironie propre au cinéaste, c'est aussi un poème aux superbes images, qui multiplie les fausses pistes pour conduire à un dénouement magnifiquement simple. L'entretien laconique qu'il nous accorda peu après sa première projection mondiale n'en fit que prolonger la mystérieuse beauté.

Enrouler une intrigue policière ou amoureuse autour d'un mystère, le déplacer subtilement et viser les tourments métaphysiques et météorologiques de l'âme ; Nuri Bilge Ceylan est coutumier de la démarche. Elle a porté ses précédents succès : *Uzak*, *Les Climats*, *Les Trois Singes*. Elle trouve aujourd'hui son accomplissement dans l'épure. *Il était une fois...* (Grand Prix du jury Cannes 2011) a la structure limpide des tragédies et des westerns, et la profondeur des contes orientaux. Le film débute comme un *road movie* orienté par la recherche d'un cadavre, de nuit, dans un paysage de collines arides. Son deuxième acte dilate le temps d'un repas où percent les renoncements, les souffrances et les doutes des personnages, qui occupent le huis clos final, au petit matin, dans un hôpital.

Une poignée d'hommes (policiers, procureur, greffier et deux suspects menottés) cheminent sur les routes d'Anatolie serrés dans deux R12 et une jeep, au gré des indications d'un criminel qui se souvient à peine des lieux : un arbre en boule, un champ labouré, une fontaine. Ce convoi de western progresse de fontaine en fontaine, sur des routes de campagne illuminées par les phares de la jeep, dans une quête aussi aléatoire qu'absurde. Le temps passe, dilaté par de longs plans-séquences. Le soleil se couche derrière la colline. Dans la voiture, les flics s'empoignent au sujet de yaourts (l'un les préfère de buffle, l'autre pasteurisés), sous l'œil noir torve du prisonnier, silencieux au centre de la banquette arrière, isolé par un lent plan zoomé. Ce comique noir est relayé par les blagues potaches des policiers sur les fréquents arrêts pipi du procureur. La virilité, vue sous l'angle des prostates qui faiblissent : pathétique et angoissée. Le personnage de séducteur macho des *Climats* en donnait une vision plus acerbe. Mais l'humour

ouvre un champ d'interrogations sur les motivations de ces hommes, acteurs d'un rituel judiciaire vidé de son sens, dans ce bout du monde anatolien. « Quand vous tombez sur un nœud, cherchez la femme », entonne un policier. Le ciel tonne et les éclairs découvrent, dans les rochers, des visages de femmes. De cette contrée reculée où le mal s'est déchaîné Ceylan retient, après coup, quelques éclats de beauté : le soleil couchant, et le surnaturel qui point chaque fois qu'une femme est évoquée parmi les hommes. Un moteur de voiture à l'arrêt ronronne, l'orage gronde, un chien aboie au loin. Le conte peut commencer.

Il implique que petit à petit la vision des membres de cette chevauchée de criminels et de fonctionnaires se précise, à l'image du plan d'ouverture sur une table d'hommes qui passe du flou au net à la faveur d'un mouvement de caméra traversant la vitre sale de la pièce. Durant le repas chez un maire de la région se dessinent les mystères et les obsessions de chacun. Policiers et procureur doutent du sens de leur métier et des procédures imposées en vue d'une hypothétique intégration européenne. Ils tentent de faire respecter la loi tout en s'accommodant de mille bassesses. La caméra s'attarde sur le médecin au regard chaleureux et triste, le suit dans la cour de la maison battue par le vent et l'orage, pendant que le maire tente de convaincre le procureur de soutenir son projet de construction d'une morgue. Une coupure d'électricité interrompt les conversations, prélude à une apparition : la fille du maire entre avec une lampe à huile sur un plateau orné de tasses de thé, s'approche de chaque convive et éclaire successivement leurs visages saisis en gros plan, éberlués devant la beauté de cette jeune fille, vision de conte oriental, photographiée dans les palettes de Vermeer. Les hommes qui se



Firat Tanis

débatent dans le crime et la mort se figent, puis reprennent la route. Ce mélange de brusquerie et d'émoi dans une assemblée d'hommes alcoolisés rappelle les *Seven Invisible Men* de Sharunas Bartas. À l'aube, l'exhumation du cadavre finit de faire basculer l'intrigue du côté de cette communauté d'hommes au bord du gouffre. L'épuisement qui gagne et l'horreur de ce cadavre déterré libèrent la colère des uns, l'incompréhension ou l'humour noir des autres. Le procureur dicte un long procès-verbal qui décrit l'état du cadavre, et ironise sur sa ressemblance (ou la sienne propre) avec Clarke Gable. Après avoir rompu la corde avec laquelle la victime avait été enterrée pieds et poings liés, on se demande s'il ne faut pas la ligoter à nouveau pour la faire entrer dans un coffre de voiture.

Le dernier acte s'articule autour des trois personnages chargés de faire respecter ces « règles pour vivre en société en paix et en sécurité » que répètent les écoliers de *Kasaba* (court métrage, 1997), ici vidées de leur sens : commissaire, procureur et médecin. La direction d'acteur frappe par son minimalisme et sa justesse ; pas un geste superflu, pas un froncement de sourcil qui n'émeuve. L'éclairage splendide sert l'expressivité de ces visages qui se défont sous nos yeux : tachés de sang, transpirant, creusés, angoisse à fleur de peau. Comment comprendre ce meurtrier qui a ligoté sa victime et demande au commissaire de veiller sur son fils, quand lui ne songe qu'à s'éloigner de son foyer et de son garçon malade ? Le procureur lisse sa moustache nerveusement, avant d'entamer une conversation hachée avec le médecin, d'arrêter en arrêt, sur une femme très belle qui mourut après avoir mis au monde un enfant et annoncé sa mort cinq mois plus tôt. « Allez donc donner un sens à cela... » Fallait-il autopsier ce corps et l'abîmer, quand les médecins concluaient à un arrêt cardiaque ? S'interroger sur l'adultère de son époux qu'elle disait avoir pardonné ? Devant le tribunal, un gamin lance une pierre au visage du meurtrier de son père, et, dans un dernier plan, rejoint ses camarades

dans une cour d'école. Le cheminement vers cette timide lueur d'espoir passe par une plongée dans les entrailles du mal, de la pourriture du cadavre disséqué, et par le regard perdu du médecin qui porte au loin, par la fenêtre, sur la silhouette de l'enfant. Durant deux tête à tête poignants, le médecin avait auparavant accueilli les blessures du commissaire et du procureur, dans la pudeur de plans qui donnent à lire de plus en plus nettement la souffrance puis les larmes derrière les cernes noirs. Pas un gramme de musique pour détendre ce que la mise en scène a noué, par-delà l'intrigue. Les premières lueurs du jour éclairent les doutes d'hommes qui cherchent un sens au mal qu'ils côtoient, rêvent de quitter cette campagne anatolienne, ou espèrent encore transmettre aux générations futures une justice qui prendrait le pas sur l'atavisme de la vengeance. Nuri Bilge Ceylan atteint la profonde noirceur d'un Dostoïevski, la puissance d'évocation de sa prose où le réel voisine avec la fable. Sa maîtrise des lumières et des cadrages (ici en cinémascope) en devient légendaire.

Dans ce monde d'hommes, trois femmes sont passées, furtivement : une fille divinement belle dans un village reculé, une jeune veuve penchée sur le cadavre de son époux dans une salle d'autopsie, et une accouchée, morte, qui emporta avec elle son secret. ■