

Kaplan Film Production et Inkas Film Production présentent

CANNES 2007

Quinzaine
des Réalistes

DIRECTORS' FORENIGHT

YUMURTA

un film de SEMIH KAPLANOGLU

*"Mais l'amour infini me montera dans l'âme,
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la nature, heureux comme avec une femme."*

Arthur Rimbaud

avec NEJATI ISLER, SAĞDELI ISIL AKSOY
UFUK BAYRAKTAR, KAAN KARABACAK
TÜLİN ÖZEN, CENGİZ BOZKURT
GÖLÇİN BANTIRIOĞLU, SEMRA KAPLANOĞLU

scénario SEMIH KAPLANOĞLU, ORÇUN KOKSAL
image ÖZGÜR ENEN

montage AYHAN ERGÖRSEL SEMIH KAPLANOĞLU, SUZAN HANDE GÜNERİ
son ISMAİL KARABACAK direction artistique RAUF ERAYDIN

coproductrice ILLITTE İCİTASCI - INKAS FILM PRODUCTION
producteur SEMIH KAPLANOĞLU - KAPLAN FILM / HÜDDÜCİ İN

Distribution LES ACACIAS



Kaplan Film Production et Inkas Film Production présentent

YUMURTA

un film de
SEMIH KAPLANOGLU

SORTIE NATIONALE LE 23 AVRIL 2008

durée : 1h37

Distribution : les acacias

122, rue La Boétie Paris 8^{ème}
tél. 01 56 69 29 30
acaciasfilms@wanadoo.fr
www.acaciasfilms.com

Presse : vanessa jerrom

vanessa fröchen
claire vorger
tél. 01 42 97 42 47
vanessajerrom@wanadoo.fr



SYNOPSIS

La mort de sa mère ramène Yusuf, un bouquiniste d'Istanbul, dans son village natal.

Dans la maison familiale, l'attend Ayla, une jeune fille qui partageait l'existence de la défunte depuis quelques années et qu'il ne connaît pas.

Comme beaucoup d'autres gens du village, Ayla voue une admiration muette et fascinée à Yusuf, fruit d'un début de notoriété passée du temps où il était poète.

Ayla lui demande d'accomplir le rite sacrificiel que sa mère n'a pas eu le temps de faire avant de mourir. Yusuf finit par accepter, incapable de s'opposer au sentiment étouffant de la culpabilité...

Troisième film du réalisateur, *Yumurta* est aussi le premier volet d'une trilogie qu'il entend consacrer à son personnage principal.

L'ÉQUIPE TECHNIQUE

Réalisation **Semih Kaplanoglu**

Scénario **Semih Kaplanoglu**

Orçun Köksal

Producteur **Semih Kaplanoglu**

Co-productrice **Lilette Botassi**

Image **Özgür Eken**

Montage **Semih Kaplanoglu**

Ayhan Ergürsel

Suzan Hande Güneri

Direction artistique **Naz Erayda**

Son **Ismail Karadas**

Mixage **Yorgos Mikrogiannakis**

Assistante réalisation **Iraz Uzun**

Cadreur **Orçun Özkilinc**

Décors **Metin Baki**

Régisseur général **Özkan Yilmaz**

Post-production **PPV S.A.**

Laboratoire **Sinefekt, Sklavis Lab C.O**

Une co-production Kaplan Film Production, Inkas Film Production

avec la participation d'Eurimages, du Ministère de la Culture (Turquie)

et du Centre du Film (Grèce)

Ventes Internationales Coach 14

Turquie/Grèce 2007

Durée 1h37 - Format 1.85 - son Dolby Digital Surround - visa 119 545

FICHE ARTISTIQUE

Yusuf **Nejat Isler**

Ayla **Saadet Isil Aksoy**

Haluk **Ufuk Bayraktar**

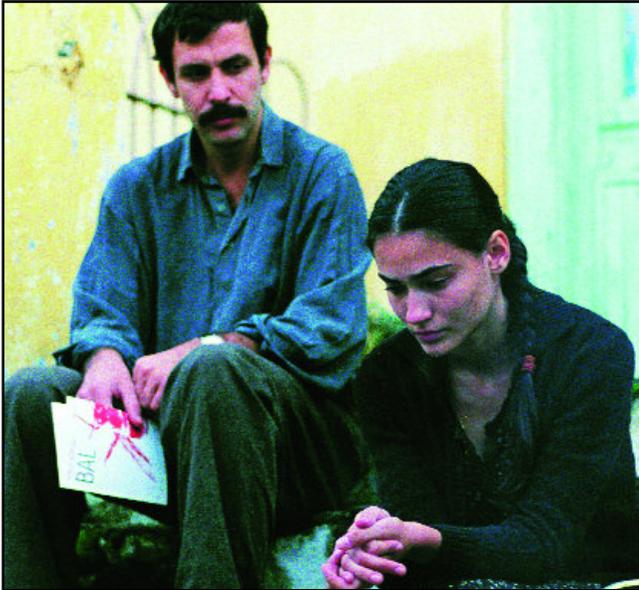
Le petit garçon **Kaan Karabacak**

La femme dans la librairie **Tulin Özen**

et

Cengiz Bozkurt, Gülçin Santircioğlu

Semra Kaplanoglu





ENTRETIEN AVEC SEMIH KAPLANOGLU

Le premier plan du film installe le spectateur dans une atmosphère campagnarde fantomatique, traversée par le personnage de la mère de Yusuf. Y est-il seulement question de mort, ou aussi de solitude ?

Le sens profond de ce prologue est celui de la mort. L'espace est volontairement indéfini et le lieu que cache le brouillard est un cimetière. Métaphoriquement, c'est un plan-séquence qui suit la mère sur son chemin vers la mort. Je l'ai volontairement choisi pour ouvrir le film, parce qu'il révèle aussi mon désir de laisser parler les lieux et les visages.

Quels sont vos souvenirs d'enfance les plus prégnants, liés à votre mère et à votre désir de cinéma ?

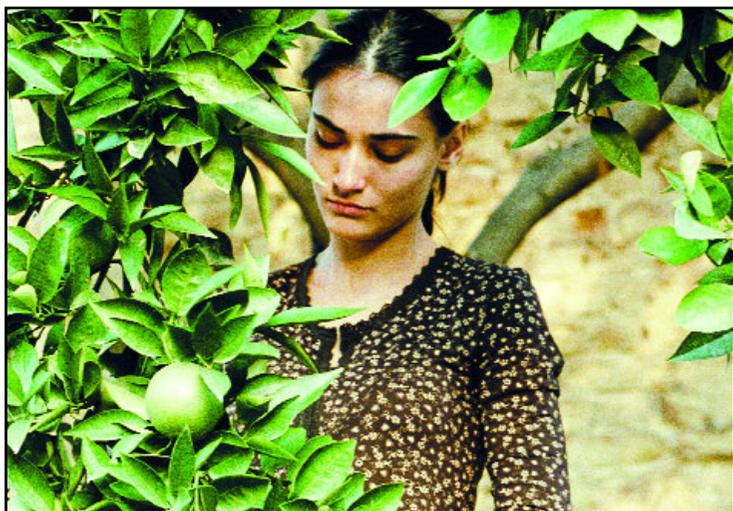
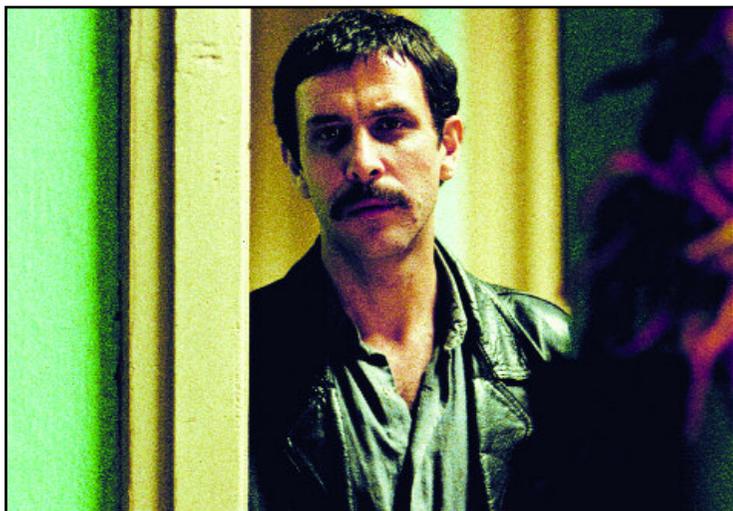
Dans le village où j'ai passé mon enfance, la télévision n'existait pas et pendant l'été, un grand nombre de familles passait ses soirées au cinéma. Les films ne passaient pas dans des salles normales mais en plein air. Mes parents m'y emmenaient le plus souvent possible, car c'était le seul endroit où j'arrivais à m'endormir (rires). C'est Abbas Kiarostami qui disait qu'on ne s'endort au cinéma que devant les bons films... Il y régnait une ambiance spéciale et un peu étrange, nous regardions le film projeté tout en étant perturbés par des sons extérieurs. Je me souviens même d'une projection à proximité d'un chemin de fer : les trains passaient, des trains à vapeur, et projetaient derrière l'écran leur vapeur et des morceaux de bois... Toutes ces images de cinéma restent vagues, il y avait des visages que j'ai appris à connaître par la suite. Je me rappelle que j'étais surtout affecté par les films sentimentaux, mais l'impression dominante était la tranquillité, la paisibilité... En ce qui concerne l'image de la mère, je me représente toujours le cordon ombilical coupé après la naissance, mais pour moi, ça n'altère en rien la pérennité du lien métaphorique et psychologique. Après l'enfance, tous les pas que j'ai faits dans ma vie ont été guidés par cette relation avec ma mère, et cette relation a aussi évolué. A partir de 18 ans, je me suis éloignée d'elle, en vivant ailleurs ; c'est avec l'âge que je me suis rendu compte de son influence sur ma vie, mon destin. Je dirais même que ce lien devient plus fort avec le temps.

Dans votre film, le personnage de Yusuf a rompu ce lien et s'est éloigné de ses racines, peut-être aussi de lui-même, en abandonnant la poésie...

En fait, Yusuf croit qu'il a réussi à se débarrasser de tous ces liens, mais à mesure que le film progresse, il se rend compte qu'il n'y est jamais parvenu. D'une certaine façon, il ne s'est jamais véritablement accompli. Lorsqu'il est contraint de retourner dans son village natal, pour l'enterrement de sa mère, il découvre de nouveaux repères liés à sa propre identité, de nouvelles facettes de lui-même.

Laisser du temps au temps, est-ce l'un de vos principes cinématographiques ?

Oui, car selon moi, l'essence primale du cinéma c'est le temps. Dans *Yumurta*, la forme rejoint le fond, puisque le personnage de Yusuf redevient maître de son propre temps et, par conséquent, de son existence. Plus généralement, la notion



de temps fait partie intégrante de la culture turque. Dans la plupart des pays industrialisés, il passe vite, tronçonné en des segments courts : pour moi, cela tient au fait que l'homme vit trop éloigné de la nature. En Turquie, je crois que nous avons plus de temps pour réaliser nos actions ; c'est un temps, comme on dit, plus «cosmique». Dans notre art, notre littérature moderne, l'un des thèmes principaux est la contradiction que vit l'homme intérieurement, entre le temps lié au quotidien urbain et celui propre à la nature. C'est aussi une confrontation entre le moderne et le conservateur, et, dans le film, c'est ce que vit douloureusement Yusuf.

Il y a justement deux scènes dans Yumurta où Yusuf trouve refuge dans la nature pour évacuer le poids du deuil.

Exactement. Et c'est lors de ces moments d'extrême solitude, dans un environnement qui ne lui est plus familier, que Yusuf accepte le deuil et exprime sa douleur... Pour en revenir à la culture turque, il y a aussi ce moment où Yusuf va chez le coiffeur, qui lui rase la barbe et ne lui laisse que la moustache. Ca n'est d'ailleurs pas sa décision, mais celle du coiffeur, et pourtant, il ne la conteste pas. C'est, symboliquement, un premier pas vers le retour aux sources de Yusuf : il retrouve un visage qui est en adéquation avec celui qu'il aurait s'il vivait toujours dans ce village. En province, la plupart des hommes turcs portent la moustache, comme une marque de virilité et d'appartenance à leur village.

En quoi était-ce important de faire d'Ayla la détentrice de la mémoire familiale et des traditions ?

Lorsque Yusuf revient chez lui, on se rend compte qu'il ne s'est pas beaucoup préoccupé du quotidien de sa mère. Cette jeune fille appartient à sa famille, et c'est elle qui a accompagné sa mère jusqu'à la mort : en quelque sorte, elle a hérité de sa sagesse, de ses paroles et de son affection envers son fils. Ayla est une passe-elle, voire la continuité de la figure maternelle. C'est pour cette raison que le film entretient le flou autour de l'attachement qui naît entre elle et Yusuf. Dès le début du scénario, je voulais qu'Ayla soit pour Yusuf la représentation qu'il avait de sa mère, à 6 ou 7 ans. La première image qu'il a d'Ayla est sa nuque, lorsqu'elle est en train de faire la vaisselle : c'est une image qui surgit du passé, liée à des bruits, à des odeurs, à des gestes. Les objets et les gens sur lesquels Yusuf porte un regard le renvoient à son enfance... Ayla, c'est aussi la pérennité de la femme traditionnelle turque qui vit dans ce cadre provincial.

En même temps, Ayla affirme clairement son envie de suivre des études et de partir loin, c'est-à-dire de suivre l'exemple de Yusuf...

Pas forcément. Ayla est jeune, et comme tous les adolescents de province, rêve de s'en aller. Elle n'est pas le symbole d'une tradition coupée de toute évolution. Lorsqu'elle évoque ses projets pour le futur, ils ne sont pas d'une ambition démesurée, ils sont même vagues : par exemple, elle ne souhaite pas devenir médecin, mais infirmière. Et en Turquie, c'est un projet de vie plutôt traditionnel ! Ayla n'aura certainement pas besoin d'une rupture aussi profonde que celle choisie par Yusuf ; elle n'en exprime d'ailleurs jamais le besoin.

Yusuf a une façon très pudique d'exprimer son deuil. Est-ce que cette retenue des sentiments est dictée par la fiction ou correspond-elle à l'un des traits de la sensibilité turque ?

En Turquie, les gens pleurent déjà plus facilement si c'est quelqu'un de jeune qui meurt. Et puis, on apprend encore à tous les garçons, depuis leur plus petite enfance, à éviter de pleurer. Les femmes ont plus de liberté par rapport à l'expression du chagrin. Là encore, c'est traditionnel de garder la douleur en soi et de ne pas l'exprimer physiquement. Pour les hommes, on en revient à la notion de virilité, et ça vaut pour les sentiments heureux et malheureux. Les hommes sont tenus à la modération dans ce domaine et s'interdisent les excès.

L'un des seuls moments où Yusuf se laisse aller, c'est de manière indirecte lorsqu'il tombe à terre, victime d'une crise d'épilepsie...

Absolument. Et ça n'est pas un hasard si j'ai choisi l'épilepsie, parce que les crises sont très souvent provoquées par une charge émotionnelle, une montée d'angoisse, un mal-être, tout ce que ressent Yusuf, à compter de son retour au village.

Est-ce que c'est, encore une fois par fidélité à ce que la tradition impose, ou par choix de cinéaste, que vos personnages se regardent plus qu'ils n'échangent de paroles ?

Les deux hypothèses sont justes. A l'est de la Turquie, là où se déroule le film, des gens comme Yusuf et Ayla ne se parleraient pas davantage qu'à l'écran (rires). Lorsque j'écris un scénario, j'essaye aussi de simplifier les dialogues au maximum, de les épurer. Pour moi, le sens profond du cinéma est de transmettre des émotions, une réflexion, à travers des images et non des mots. C'est comme dans la vie où les choses importantes sont des non-dits, existent entre les lignes et pas de façon ostentatoire. Dans *Yumurta*, les personnages ne sont pas privés de parole, mais ils gardent pour eux leurs sentiments les plus profonds. Toute la difficulté, mais aussi l'intérêt du cinéma, est de traduire ces non-dits par l'image.

Le cinéma qui vous a nourri et celui que vous aimez aujourd'hui sont-ils à l'image du vôtre ?

Sur un point fondamental : l'éthique. Lacan disait que le seul moyen, aujourd'hui, de faire de la philosophie est de tourner un film. Je suis toujours en accord avec lui. Mais tous les cinéastes ne sont pas guidés par cette démarche. Moi, je me retrouve dans celle qui a guidé Robert Bresson, Ozu, Bergman, Antonioni, Tarkovski. J'essaye de suivre le chemin qu'ils ont tracé et qui m'a ouvert l'esprit et le cœur au cinéma. Bien sûr, chacun de mes films est personnel, ne serait-ce qu'à travers les thèmes traités, mais je reste fidèle à certains principes. Il y a notamment l'aspect métaphysique du cinéma, un travail caractéristique sur le son, l'absence de musique, l'emploi de comédiens amateurs qui mettront en avant le personnage et non leur image connue du public, le goût des plans-séquences, et puis je suis mon propre producteur... Attention, je ne vénère pas que des réalisateurs disparus (rires) : par exemple, je me retrouve complètement dans le cinéma des frères Dardenne.

Le fait de produire vos films vous autorise-t-il à travailler dans la sérénité temporelle ?

Ce qui est fondamental, c'est que je ne pourrais pas tourner ces films-là si je ne les produisais pas. Dans le paysage cinématographique turc, très peu de cinéastes sont leur propre producteur, à part Nuri Bilge Ceylan et Zeki Demirkubuz, qui sont aussi des amis proches. C'est impossible de trouver des investisseurs pour des films comme les nôtres, parce que le cinéma populaire et rentable attire trois à quatre millions de spectateurs, alors que mes films ne peuvent espérer plus de 50.000 personnes. Les chaînes de télévision turques ne contribuent pas à la production des films comme les miens, alors qu'elles sont l'une des plus importantes sources de financement. La chaîne de télévision payante qui avait acheté *La chute de l'ange* l'a censuré à sa diffusion ! Par contre, je trouve de l'argent grâce à des fondations : *Yumurta* a été soutenu par Eurimages, le Ministère de la Culture turc, le Centre Culturel grec et la municipalité de Tiré. *Süt* (Le lait), second volet de la trilogie, que je termine actuellement, a reçu le soutien du Ministère de la Culture turc, du CNC, du World Cinema Found, de la NRW et de la municipalité de Tiré. C'est donc une co-production turque (Kaplan Film), française (Arizona Film) et allemande (Heimat Film). Je travaille d'ailleurs avec un monteur, un ingénieur du son et un mixeur français. Quant à *Yumurta*, il a été tourné en huit semaines et la post-production a duré 6 mois.

Cette indépendance vous permet aussi d'exporter vos films à l'étranger et de parcourir les festivals. Est-ce que ça suffit à compenser le manque de public en Turquie ?

Ca serait plus simple d'attirer le public dans mon pays. Il suffirait que mes films soient vus par 120.000 spectateurs turcs pour financer le film d'après, puisque je fonctionne toujours sur un budget modeste, avec une équipe de quinze personnes, des comédiens qui touchent un cachet symbolique, et que je paye mal le producteur, le scénariste, le monteur et le réalisateur, puisque je suis les quatre (rires). Si vous observez bien mes films, *Yumurta* notamment, vous verrez qu'il n'y a besoin ni de chariot pour la caméra, ni de lumière artificielle. L'esthétique est d'une certaine manière dictée par la limitation des possibilités : les plans sont fixes et je tire le maximum de la lumière naturelle. Par contre, je m'amuse beaucoup, pendant le développement technique du film, à faire des expériences chimiques sur la pellicule, comme forcer les limites du tirage négatif. En somme, je suis un artisan.

Et vous sortez d'un film fier ou épuisé ?

Jamais épuisé : au contraire, régénéré ! Je vis une aventure à chaque étape de la fabrication : se tenir prêt, intellectuellement et physiquement, à devoir trouver une solution, c'est motivant et créatif. Sur *Yumurta*, j'ai dû apprivoiser la lumière nocturne et j'ai testé au moment du mixage la combinaison du son direct et des effets sonores rajoutés. Sur les deux prochains... on en reparlera (rires).

Quel est le fil rouge qui court entre les trois volets de cette trilogie, amorcée avec Yumurta ?

Le fait pour chaque être humain d'essayer d'exister. C'est le cheminement intérieur,

avec tout ce que ça comporte de douleur et d'espoir qui m'intéresse.

Pourquoi avoir choisi de commencer, avec Yumurta, par la conclusion de cette trilogie ?

Parce que je pense que pour se comprendre soi-même, on ne cesse de faire des allers-retours entre le présent et notre passé. C'est aussi le principe de la psychanalyse de rechercher les traumatismes pour avancer, évoluer au quotidien. Ces voyages dans le passé, ces retours sur ce que nous avons été, sont indispensables pour maîtriser son destin et s'ouvrir davantage aux autres. *Yumurta* parle d'un homme de 40 ans, *Süt* (Le lait) de la fin de l'adolescence et *Bal* (Le miel), le dernier volet de la trilogie, s'attachera à un garçon de 6 ans : si on rapproche le regard de cet enfant de celui de l'adulte, la vie de ce personnage va défiler et prendre sens devant nos yeux.

Est-ce qu'en tant qu'homme et cinéaste, vous êtes parvenu à faire ce cheminement intérieur, et quelle conclusion en tirez-vous, pour l'instant ?

Je ne l'ai pas encore achevé, heureusement. Mais, prenons l'exemple de *Süt* (Le lait) qui parle d'un jeune d'une vingtaine d'années : lorsque je me souviens de cette période, je m'ennuyais ferme, je n'avais aucune idée de ce que serait ma vie. Si on m'avait raconté, à l'époque, par quelles étapes je devrais passer, je me serais peut-être enfui en courant. Aujourd'hui, je suis content d'en être arrivé là !

Entretien réalisé par Philippe PAUMIER

SEMIH KAPLANOGLU



Semih Kaplanoglu est né en 1963. Il est diplômé en cinéma et télévision de l'université d'Izmir en 1984.

Depuis 1987, il signe de nombreux articles sur l'art et le cinéma dans la presse nationale et internationale. Scénariste et réalisateur de séries télévisées et de publicités, il signe son premier long métrage *Away from home* en 2000, nommé dans beaucoup de festivals à travers le monde.

Son second film *Angel's fall* (2004) reçoit également un excellent accueil tant critique que public. Après sa présentation en première mondiale au 55e festival de Berlin, il obtient, notamment, le prix du Meilleur Film au festival des Trois Continents à Nantes, au festival de Barcelone et le prix FIPRESCI au 24e festival d'Istanbul.

Depuis, Semih Kaplanoglu a entrepris la production et la réalisation d'un tryptique, *La trilogie de Yusuf*, composé de *Bal* (Le miel), *Süt* (Le lait), *Yumurta*

(L'oeuf). *Yumurta* a été sélectionné lors du 60e festival de Cannes dans la section "Quinzaine des réalisateurs". *Süt* (Le Lait), le second volet de la trilogie, est en cours de finition.



Les Acacias
122, rue La Boétie 75008 Paris
Tél. 01 56 69 29 30
Fax 01 42 56 08 65
acaciasfilms@wanadoo.fr

retrouvez Yumurta sur www.acaciasfilms.com