

Dossier de presse trigon-film

PANDORA'S BOX

de

Yeşim Ustaoglu

(Turquie, 2008)



DISTRIBUTION

trigon-film

Limmatauweg 9

5408 Ennetbaden

Tél: 056 430 12 30

Fax: 056 430 12 31

info@trigon-film.org

www.trigon-film.org

CONTACT MÉDIAS

Régis Nyffeler

077 410 76 08

nyffeler@trigon-film.org

MATÉRIEL PHOTOGRAPHIQUE

www.trigon-film.org

FICHE TECHNIQUE

Réalisation: Yeşim Ustaoglu
Scénario: Yeşim Ustaoglu, Selma Kaygusuz
Image: Jacques Besse
Montage: Franck Nakache
Musique: Jean-Pierre Mas
Production: Ustaoglu Film Yapim
Producteurs: Yeşim Ustaoglu, Muhammet Çakiral, Serkan Çakarer
Langue: Turque f/a
Durée: 112 minutes
Format: 1:1.85

FICHE ARTISTIQUE

Tsilla Chelton	Nusret
Derya Alabora	Nesrin
Onur Ünsal	Murat
Övül Avkiran	Güzin
Osman Sonant	Mehmet
Tayfun Bademsoy	Faruk

PRIX & FESTIVALS

Festival de San Sebastián:
Coquillage d'or du meilleur film
Coquillage d'argent de la meilleure actrice

Festival d'Antalya:
Meilleur second rôle féminin

SYNOPSIS

Lorsque Nusret disparaît de sa maison, dans les montagnes près de la Mer Noire, elle ne se doute pas qu'elle va mettre les nerfs de ses enfants à rude épreuve. Sa famille est d'ailleurs le dernier des soucis de cette vieille dame, frappée par la maladie d'Alzheimer. Et ses enfants, malgré leurs réussites sociales apparentes, vivent mal. Cette disparition en sera le révélateur, obligeant ses deux filles, Nesrin et Güzin, à se confronter au vide de leurs vies affectives, alors que Mehmet, le frère, ne peut cacher ses échecs de prétendu artiste.

Dans une tragicomédie au rythme enlevé, ces trois adultes vont courir les rues d'Istanbul après leur mère, et après leurs propres vies.

Murat, adolescent rebelle, le fils de Nesrin, saura pourtant restaurer un lien avec cette grand-mère qu'il n'avait jamais vue.

NOTE D'INTENTION

«Les illusions perdues ont été insidieusement remplacées par le conformisme. L'élite intellectuelle a perdu de son influence à force de concessions, préférant statut quo et politiques canailles détachées de toute réalité. Tout cela débouche sur une attitude de mépris envers «les autres», des préjugés et de l'hypocrisie. Dépressions, évasion, nihilisme. Différences de classes et conflits de classes. Relations factices. Manque de communication. Sentiment de culpabilité. Peur et solitude... En bref, tout ce qui caractérise les individus modernes est enfoui dans cette Boîte de Pandore.

L'histoire commence comme une description de la vie quotidienne au cœur d'Istanbul, une ville où le très moderne et le très traditionnel - dans tous les sens du terme - sont intimement mêlés. Puis on suit le périple de trois personnes vers l'ouest de la Mer Noire, une région caractérisée par ses mines de charbon et son mode de vie prolétaire. Ce trajet représente aussi un voyage intérieur où les trois protagonistes tentent de résoudre leurs conflits latents et font face à leur réalité intime.

Certains acteurs sont professionnels, les autres appartiennent à la population locale. La structure dramatique puise dans l'intériorité des personnages et se trouve renforcée par le défilement du paysage qui reflète leur état psychologique... Contrastant avec les images de la grande ville, le paysage de campagne désolée donne à voir une vie rurale, ordinaire et innocente. Ce sont peut-être ces détails qui conduisent les personnages à affronter des problèmes qu'ils ont toujours essayé de masquer. Le ton poétique de la narration découle de l'authenticité des lieux et des vies, cette réalité est bien plus riche que notre imagination.»

Yeşim Ustaoglu

BIOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE

Réalisatrice phare du cinéma turc, Yeşim Ustaoglu est née le 18 novembre 1960 à Sarikamis, à l'est de la Turquie. Après des études d'architecture, elle travaille en tant que journaliste-reporter indépendante et directrice d'ateliers de vidéo. Son film *Günese yolculuk* (Voyage au soleil, 1999) lui fait acquérir une notoriété mondiale. Suivent *Bulutlari beklerken* (Waiting for the Clouds, 2004) et *Pandoranin kutusu* (Pandora's Box, 2008), qui ont reçu de nombreuses et prestigieuses récompenses.

FILMOGRAPHIE

- 1984 Bir Ani Yakalamak (kisa) / To Catch a Moment (CM)
- 1987 Magnafantanga (CM)
- 1990 Düet (kisa) / Duet (CM)
- 1992 Otel (kisa) / Hotel (CM)
- 1994 Iz / The Trace
- 1999 Günese yolculuk / Journey to the Sun
- 2004 Bulutlari beklerken / Waiting for the Clouds
- 2004 Sirtlarindaki hayat (belgesel) / Life on their Shoulders (Documentaire)
- 2008 Pandora'nin kutusu / Pandora's Box

L'ACTRICE PRINCIPALE: TSILLA CHELTON

Tsilla Chelton est une actrice française née à Paris le 21 juin 1918. Elle est surtout connue pour son rôle-titre d'une vieille dame acariâtre dans le film *Tatie Danielle* (1990), d'Etienne Chatiliez. Avant cette comédie populaire, elle était essentiellement une comédienne de théâtre (jouant notamment dans 11 pièces du répertoire d'Eugène Ionesco) et enseignait la comédie. Elle fut le professeur de comédie des acteurs de la future troupe du Splendid et a entre autres aussi tourné pour Yves Robert, Claude Chabrol et Gérard Oury.



BREF SURVOL HISTORIQUE DU CINÉMA TURC

Par Martial Knaebel

Une longue naissance dans un paysage historique en pleine mutation

Les premiers pas du cinéma turc se sont faits parallèlement à la désagrégation de l'empire ottoman et à l'avènement de la Turquie moderne. En effet, la première projection du cinématographe eut lieu en 1897 à Istanbul (dans une brasserie, comme cela se faisait souvent en ces temps héroïques), la même année qui vit la dernière victoire militaire de l'empire, contre la Grèce. Les premières salles dédiées au cinéma sont construites dans les grandes villes en 1908, alors que le mouvement pan turc voit le jour. 1911, réalisation du premier film turc, un documentaire (*La visite du Sultan Mehmet V Resat à Monastir*, par Yamaki et Milton Manaki), tandis que les troupes italiennes envahissent Tripoli. Le premier film de fiction, à ne pas avoir été interrompu au tournage, fut réalisé en 1917 (*La griffe*, de Sedat Simavi), au moment où l'ensemble de la péninsule arabe était perdue. Avec la proclamation de la république, en 1923, et l'arrivée au pouvoir de Mustafa Kemal Atatürk, la Turquie va entamer une marche forcée vers la modernisation de son appareil législatif et de son mode de fonctionnement. Au cinéma cela signifiait, par exemple, que les actrices turques et musulmanes ne sont plus interdites d'écran. A la mort de Mustafa Kemal, en 1938, de nouveaux codes auront été adoptés (le code civil est fortement inspiré de celui de Suisse, en 1926), les femmes auront obtenu le droit de vote et d'éligibilité (en 1934, année où il y eut aussi une réforme vestimentaire). Toutefois, il faudra attendre la fin de la deuxième guerre mondiale, durant laquelle la Turquie s'est voulue neutre, pour que la production cinématographique décolle vraiment: ce n'est qu'en 1947, par exemple, qu'il s'est produit plus de 10 films en une seule année. La même année, les premiers films arabes, égyptiens, sont importés en Turquie.

Vers l'âge d'or... et la chute

Les années cinquante verront un accroissement continu de la production cinématographique (78 films produits en 1959) et une première reconnaissance internationale pour *La ville blanche*, de Sami Ayanoglu (primé en Suisse lors d'un congrès de la Croix Rouge, en 1955). En 1960, alors qu'un coup d'Etat militaire eut lieu, *La rue qui descend* de Atilla Tokath est sélectionné à Venise et obtient une mention au festival de Locarno. On voit aussi apparaître un mouvement de réalisme social dans le cinéma (*Au-delà des nuits*, de Metin Erksan). C'est aussi durant ces années qu'une véritable industrie cinématographique se développe enfin, pour concurrencer la vague des films américains importés. La Turquie a définitivement intégré le camp occidental par crainte du grand voisin soviétique. En 1961, une nouvelle constitution est écrite, plus démocratique, et la production dépasse les cents films (elle sera de 230 en 1969). La première reconnaissance internationale notable arrive en 1964 avec l'Ours d'Or, à Berlin, décerné à *Un été sans eau* de Metin Erksan. Ce sera l'année suivante qu'apparaît, comme acteur, une personnalité qui connaîtra plus tard la gloire internationale comme réalisateur, malgré ses nombreux séjours en prison pour raisons politiques: Yilmaz Guney.

Les années septante verront la production culminer avec plus de 300 films en une année (en 1972), bien que l'Etat de siège fut déclaré en 1971. Par la suite, la production ne fit plus que baisser pour carrément chuter dans les années huitante sous les coups de boutoir de l'introduction de la télévision, qui poussa les familles à sortir bien moins souvent, et de l'invasion sur les écrans des films hollywoodiens. Sans oublier la situation politique (encore un coup d'Etat en 1980). Ce n'est que vers le milieu des années nonante qu'une timide convalescence permettait d'être plus optimiste, pour assister à une réelle reprise dans les années deux mille. Paradoxalement, ce reflux n'empêcha pas le succès international de quelques auteurs, dont parmi les plus connus, Yilmaz Guney, Palme d'Or à Cannes en 1982 avec *Yol* (film qu'il dirigea depuis la prison où il était incarcéré), Ömer Kavur (*Hôtel Mère Patrie*, en compétition à Venise en 1987, *Voyage de nuit*, à

Un Certain Regard, Cannes 1988 – en fait, ce ne sont pas moins de 3 films qui furent sélectionnés à Cannes cette année-là). Aujourd'hui, il est permis d'espérer, l'Etat ayant enfin décidé de soutenir son cinéma national, et, surtout, une foison de scénarii sont écrits par de jeunes auteurs (2007 - 2008).

Cinéma grand public et cinéma d'auteur

A ses débuts, et jusque dans les années cinquante, le cinéma turc était essentiellement du théâtre filmé, la plupart de ses acteurs et de ses auteurs étant issus de ce milieu. En ce sens, et dans la mise en forme des histoires, ces productions suivaient les modèles occidentaux, réalisme français et films noirs américains (Claude-Jean Philippe, Encyclopédia Universalis). C'est à partir des années soixante que le cinéma aborde des thèmes politiques et sociaux qui concernent plus directement la société turque. Durant cette période, on assiste à un afflux de migrants venus des campagnes où la motorisation de l'agriculture, soutenue par les Etats-Unis, poussa de nombreux paysans, ayant perdu leur travail, à en chercher dans les riches métropoles. Les problèmes liés aux minorités, en particulier le problème kurde, furent aussi une source d'inspiration pour les auteurs du moment (on pense bien sûr à Yilmaz Guney, lui-même d'origine kurde, mais il y eut aussi *Mem U Zin*, d'Ümit Elçi en 1991). Bien de ces films eurent d'ailleurs à subir le couperet de la censure (certains films de Guney durent attendre des années avant de pouvoir être enfin montrés en Turquie).

Quoiqu'il en soit, la majeure partie des productions étaient purement commerciales, usant des recettes éprouvées à l'étranger, films de guerre (dont le contenu idéologique prononcé les rendait proches du film de propagande), mélodrames suaves avec force musiques et danses du ventre (le monde arabe n'est pas loin) d'ailleurs à peine un peu plus dénudés que leurs modèles égyptiens. L'apparition de la télévision changea aussi le genre de population qui fréquentaient les salles, et par conséquent le genre de films. Les familles restant à la maison, le public qui fréquentait les salles était majoritairement masculin, allant regarder des films à forte teneur sexuelle (sans qu'il s'agisse réellement de films érotiques, morale oblige) ou violents (films de guerre, d'espionnage, etc.). Dans un autre genre, il y eut aussi des films, qualifiés d'«arabesques» par la critique turque, reflétant les angoisses des migrants anatoliens devant faire face aux nouveaux codes moraux, bien plus libéraux, en vigueur dans les grandes villes. Malgré ces recettes, ou peut-être à cause d'elles, cette production n'arrivait pourtant pas à concurrencer les machines à succès en provenance d'outre-Atlantique (en 1995, sur 165 films distribués en Turquie, 110 étaient importés des Etats-Unis).

C'est à la lumière de ce contexte qu'il faut apprécier les succès de *Le bandit* (de Yavuz Turgul, 1996, qui atteignit le record, à sa sortie, de 2,5 millions de spectateurs), un film d'action, ou en 2000 de *Vache de Bysance* (traduction approximative du titre original *Kahpe Bizans*, le film n'ayant pas eu de diffusion internationale, de Gani Müjde, dont le succès fut très proche du précédent), une parodie des épopées historiques filmées dans les années 70. En fait, la plupart des succès récents furent des comédies jetant un regard ironique, quelques fois même décapant, sur les travers de la société turque. Une preuve que le public moyen turc, veut bien s'amuser mais qu'il n'est, d'une certaine manière, pas dupe de ce qu'on lui propose. Ainsi, *Le bandit* a fait date, non seulement par son succès public phénoménal, mais aussi par les thèmes évoqués dans le récit, à savoir le problème kurde (le héros, un bandit kurde, vient à Istanbul rechercher l'amour de sa vie, après un long séjour en prison) et la perte des racines des nombreux immigrés de l'intérieur. Toutefois, le cinéma commercial a le plus souvent été la caisse de résonance d'une idéologie plus conservatrice en promouvant les valeurs nationales au travers de films d'action. On ne peut oublier, de ce point de vue, ce fameux film (pour son sujet, beaucoup plus que pour ses qualités artistiques), *La vallée des loups: Iraq*, (2006, de Serdar Arkar et Sadullah Sentürk), film d'espionnage qui attaqua ouvertement l'invasion irakienne par les troupes américaines, accusant ces dernières de massacres d'innocents. A première vue surprenant dans un pays traditionnellement allié des Etats-Unis, il dut son succès populaire car il fut pris comme une revanche d'un incident humiliant qui avait fortement marqué l'opinion publique turque (11 soldats turcs avaient été emprisonnés par les troupes américaines). S'ils étaient fréquents, ces films, où la violence était justifiée par le nationalisme, n'ont quasiment jamais eu de succès significatifs.

Aux côtés de cette production populaire, et bien plus connu à l'étranger (la plupart du temps, plus que dans son propre pays), un cinéma d'auteurs s'est développé avec plus ou moins de difficultés selon les périodes. A l'opposé du cinéma grand public, ces films d'auteurs recherchent de nouvelles formes esthétiques, cultivent les thèmes de l'introspection, essayant de cerner les multiples visages de la société turque actuelle, confrontée aux crises de valeurs, économiques et politiques. Ce sera d'ailleurs surtout le développement d'une nouvelle esthétique, plus que les thèmes sociaux évoqués par ces œuvres, qui touchera le public des festivals européens et la critique internationale. Les succès de Nuri Bilge Ceylan, plusieurs fois en compétition à Cannes avec *Usak* (2003, Prix du jury), *Climats* (2006) et *Les trois singes* (Prix du meilleur réalisateur, 2008), en sont la meilleure preuve. Le regard jeté sur eux par la critique internationale s'attachait surtout aux côtés formels, par ailleurs remarquables. Ömer Kavur, prématurément disparu en 2005, fut certainement l'un des grands initiateurs de ce «cinéma d'auteur», explorant au plus profond l'âme turque, développant un cinéma qu'on pourrait qualifier de «soufi», où le temps se recompose perpétuellement. Sa collaboration avec le Prix Nobel de littérature Orhan Pamuk, à l'époque encore jeune romancier, donna le superbe *Visage Secret*, présenté à Venise en 1991. D'autres, moins connus hors des cercles cinéphiles spécialisés, mériteraient une meilleure exposition internationale. Parmi eux, et sans vouloir être exhaustifs, on peut noter Dervis Zaim, dont *Le Pirouette dans un cercueil* (1996) a certainement marqué le renouveau du cinéma d'auteur turque. Les difficultés financières sont un point commun à toute cette frange de cinéastes qui doivent absolument compter sur des coproductions internationales, avec l'Europe, pour pouvoir réaliser leurs films, ne pouvant trouver les financements nécessaires dans leur pays même. Avec les avantages et les inconvénients que cela peut comporter. Pour les premiers, une meilleure exposition internationale et, pour les deuxièmes, la nécessité de concessions, parfois dans la réalisation, au risque de perdre de leur «turquicité».

Yeşim Ustaoglu, une démarche historique et sociale

Quelle image de son pays donne cette production cinématographique? On ne sera pas étonné que le cinéma d'auteur ait un regard plus approfondi, donc plus critique, sur sa société que ne peut l'être le cinéma grand public. De ce point de vue, la, pourtant jeune, réalisatrice Yeşim Ustaoglu présente déjà une filmographie qui pourrait presque, avec ses trois derniers films, être pris comme un condensé des thèmes sociopolitiques abordés par le cinéma d'auteur turc. Lorsqu'elle réalisa son deuxième film, qui lui vaudra une reconnaissance internationale, *Voyage vers le soleil* (1999, primé à Berlin la même année), le problème kurde était encore tabou en Turquie¹. Le récit, nous emmène, à la suite de son héros le jeune Mehmet, dans un voyage qui laisse voir sans ambiguïté la politique de répression sur toute une population par l'armée turque. *En attendant les nuages* (2003), le troisième film de la réalisatrice, lève le voile sur une partie de l'histoire turque peu étudiée par le cinéma, toujours non assumée par les gouvernements successifs, à savoir la persécution subie par les communistes et les persécutions subies par les minorités non musulmanes (en l'occurrence les minorités grecques du Pontus sur la côte sud-est de la Mer Noire, dans les années vingt, à l'issue de la guerre gréco-turque). Enfin, son dernier film, *La boîte de Pandore* (2008), plus moderne, traite de l'opposition ville-campagne avec pour corollaire le déracinement culturel de toute une frange de la population rurale d'Anatolie venue chercher du travail dans la métropole Istanbul. En trois films, Yeşim Ustaoglu, dans une démarche courageuse, a ainsi mis le doigt sur des questions historiques, politiques et sociales qui restent encore à résoudre par la Turquie d'aujourd'hui.

Sources: Le cinéma turc, Mehmet Basutçu (sous la direction de), Ed. Centre Georges Pompidou, Paris, 1996; Encyclopedia Universalis; Altyazi, mensuel de cinéma, Istanbul, novembre 2007 et janvier 2009 ; un grand merci à sa rédactrice Örgü Gökge pour son aide précieuse.

1 Il y eut bien d'autres films réalisés auparavant et qui traitaient directement de ce problème, mais ils étaient le fait de réalisateurs eux-mêmes d'origine kurde et furent le plus souvent censurés, comme ceux de Yilmaz Guney, ou carrément interdits, comme *Un chant pour Beko*, de Nizamettin Ariç, qui était en fait une coproduction germano-arménienne.