

Le poirier sauvage L'épreuve de l'errance

Truc Nguyen Quang

Number 317, January 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90111ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Nguyen Quang, T. (2019). Review of [Le poirier sauvage : l'épreuve de l'errance]. *Séquences : la revue de cinéma*, (317), 20–21.

Le poirier sauvage

L'épreuve de l'errance

TRUC NGUYEN QUANG



—
Ce qui est inatteignable

... après toutes ces rencontres et cette beauté des espaces, comme dans *Il était une fois en Anatolie* et *Sommeil d'hiver*, c'est la filiation qui soutient tout le récit et ses bifurcations. Le cadre familial est invoqué à nouveau pour en extraire chacun des pans de la contradiction du père et du fils, de leur défiance et de leur complicité.

De retour de Çanakkale en Turquie dans les Dardanelles, sa ville natale, Sinan, aspirant écrivain, jette un regard humide sur ses alentours, sur sa région, et surtout sur les personnes ayant peuplé son passé. Il est en colère, antipathique, à l'image des personnages de Nuri Bilge Ceylan. Ce réalisateur, ayant ausculté dans leurs moindres recoins les crispations et tressaillements des relations entretenues, méprisées, où pointent parfois des discordes comme des terminaisons, ne déroge pas à cette règle avec *Le poirier sauvage*. La cinématographie est toujours aussi millimétrée, magnifiée par un cadrage sublimant au degré près les cris sourds des personnages, décharnés pour la quasi-totalité, toujours intérieurement. À mi-chemin entre le deuil d'un passé douloureux et des perspectives punitives, nous sommes livrés à des personnages en proie à eux-mêmes. Ceylan se fixe comme objectif de sonder ces causes, sans réponse définitive. C'est son huitième long métrage dans lequel les personnages tirent encore les boulets d'un passé, du moins, pour le moment.

On y trouve l'espoir, basculant vers son versant péjoratif, l'illusion : ce qui est inatteignable. Et à juste titre. Des remparts parsèment le cheminement de Sinan, incarné par Dogu Demirkol, au visage larvé, à l'humeur de chien, qui se réinstalle dans le berceau familial pour entrer de plain-pied dans ce monde raidi par une complaisance dans le conformisme. Et pourtant, Sinan n'en est pas épargné, il y est embourbé.

LE PESSIMISME INITIATIQUE

Le fil conducteur est le désir de publication d'un roman au titre éponyme du film, qui, au gré des ren-

contres avec un politicien, un écrivain et un entrepreneur, semble être un projet vicié à l'origine, avec un contenu toujours anecdotique. C'est aussi l'occasion pour Ceylan de faire une autre démonstration scénaristique, avec à ses côtés Akin Aksu, d'ailleurs l'inspiration directe pour la composition du personnage principal, et Ebru Ceylan sa femme, avec des dialogues aux ramifications multiples.

Dans sa quête de publication, Sinan fait trois rencontres. Toujours tourné de la même manière, avec des dialogues chargés comme soutiens, divaguant en commentaires superficiels vers un aboutissement commun, provenant d'interlocuteurs similaires. La démarche de création de l'écrivain aspirant est formellement rejetée au profit d'intérêts strictement financiers ou au nom d'un patriotisme qui tourne au vide. De la première rencontre, à celle avec l'écrivain dans la librairie, concédant à la création le seul fait « qu'elle autorise à négliger sa famille et ses amis », ou avec l'entrepreneur, toutes ces scènes sont filmées de manière similaire avec un ordre spatial qui l'est également. Chaque personnage est assis de part et d'autre d'un bureau, faisant office de mur sur lequel un tableau réquisitoire de la Turquie, encore plus qu'auparavant, est érigé sans concession. L'oppression atteint les citoyens les plus ordinaires, qui ne font que taire la jeunesse, et pollue toutes pistes en dehors du patriotisme. Ces rencontres et ces échanges forment le pilier du film. Du moins en ce qui concerne la trame narrative suivant les aspirations de l'écrivain. Ce parcours est brouillé par une multitude de personnages qui deviennent allégoriques.

LA COLÈRE, PASSIONNEMENT

Même sans son porte-étendard qu'est son roman, Sinan n'a que des débouchés mortifères. Sa première rencontre se dévoile avec Hatice (Hazar Ergüçlü), rare scène d'ailleurs avec un personnage féminin hors de la mère de Sinan, nous devinons un passé amoureux mais désormais effacé, avec comme appui un travail sonore déployant le balayage du vent, triste constat d'un baiser et d'une morsure. Avec une caméra loin des effets statiques de ses habitudes et d'une technique contemplative qu'il déclare reprendre d'Ozu, la caméra de Ceylan est mouvante, s'avance ou recule, pondérée par des ralentis. Les mouvements variés de la caméra résumant ceux de Sinan, noyé dans l'immensité du cadrage à plusieurs reprises, dans une recherche

hasardeuse, déambulant sur le territoire turc largement évoqué dans les dialogues et vastement filmé par les plans-séquences. Avec grand plaisir. Toujours dans le renouement, dans une autre rencontre avec ses amis, l'échange en paroles se termine par les poings. Le protagoniste se promène alors le long du récit au visage tuméfié et confirme par là même une traversée du désert qui s'apparente à un chemin de croix.

Et soudain, comme la tombée d'une sentence, la rencontre avec un imam est la plus difficile. Où la religion est discutée durant près d'une demi-heure en temps réel, pour une conclusion qui laisse Sinan de marbre. C'est aussi une séquence dans laquelle certains spectateurs pourraient voir un style trop prévisible, où les rencontres se moulent à un style qui nous laisse trop confortables. Le défi du temps, avec un film dépassant les trois heures et de telles séquences, peuvent dissuader. D'autres adhéreront à une lecture autre et qui consisterait à y voir un style confirmant le fait d'un tiraillement humain, religieux ou non, mais dressé de manière anodine, témoignant d'un réalisme, relevant l'une des qualités de Ceylan.

CHRONIQUE GÉNÉALOGIQUE

C'est l'évolution des couleurs qui défilent aux côtés de Sinan, qui semble parfois nous trainer avec lui. Au fil du temps, resserré en quelques semaines, le changement de la coloration, réconfortante, au ton orangé, jaune et blanc, est admirable. Car après toutes ces rencontres et cette beauté des espaces, comme dans *Il était une fois en Anatolie* et *Sommeil d'hiver*, c'est la filiation qui soutient tout le récit et ses bifurcations. Le cadre familial est invoqué à nouveau pour en extraire chacun des pans de la contradiction du père et du fils, de leur défiance

et de leur complicité. La famille est une sorte de matière première, un préalable au regard sévère sur les causes des relations balafrées. Ceylan l'utilise comme un puits inépuisable pour ses œuvres, objet servant cette allégorie dans le film même. Compte rendu d'un monde patriarcal et d'un pays ciselé par la police, l'armée et la religion, c'est pourtant de son père Idris, brillamment mené par Murat Cemicir, d'où est née sa colère trainée le long du film, parcouru par des parenthèses de décontractions sous forme de rêves absurdes, incorporés dans le récit mais rapidement sapés par la cruelle réalité. Ce n'est pas le père Fouettard mais le père roublard qui inflige à Sinan son insatisfaction; «J'aurais préféré qu'il me frappe», lance-t-il. Du mensonge, au jeu, à la mendicité, la honte de la pauvreté s'agrippe de manière généalogique. Une forme de fresque, ce film à récit permet de lire une réflexion à livre ouvert sur la Turquie. Ce regard sentencieux se fait dans une lenteur typique du réalisateur, étendue sur trois heures de temps, et d'un plaisir variable. Nous nous retrouvons devant une œuvre où la direction photo de Gökhan Tiryaki tutoie l'apothéose, mais où le style du récit de Ceylan est prévisible avec des idées et des traitements déjà menés auparavant. Pour un œil nouveau, il semblerait indispensable de voir ce film, par sa rigueur structurelle, son défi mené à la conception temporelle et la formation de la critique politique ou non. Pour le reste, suivre le cheminement du réalisateur dans sa quête de rétablissement de l'être, dans l'assurance de la beauté, exclut le refus. La mise en abyme de l'œuvre littéraire dans le film parle peut-être des conditions de naissance de chacune des œuvres du cinéaste. Énigmatiques, aux traits difficiles, et solitaires. ▲

AHLAT AGACI / THE WILD PEAR TREE

—
Origine : Turquie

Année : 2018

Durée : 188 minutes

Réal. : Nuri Bilge Ceylan

Scén. : Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan, Akin Aksu

Images : Gökhan Tiryaki

Mont. : Joi McMillon, Nat Sanders

Mus. : Mirza Tahirovic

Son : Thomas Robert Akton

Dir. art : Neral Aktan

Cost. : Demet Kadizade

Int. : Dogu Demirkol (Sinan), Murat Cemicir (Idris), Bennu Yildirimlar (Asuman), Asena Keskinci (Yasemin), Serkan Keskin (Suleyman), Hazar Ergüçlü (Hatice), Ahmet Rifat Sungar (Ali), Tamer Levent (Recep), Ercument Balakoglu (Ramazan), Kadir Cermik (Adnan), Kubilay Tunçer (Ilhami), Öner Erkan (l'imam Nazmi), Akin Aksu (l'imam Veysel)

Prod(s). : Zeynep Ozhatir Atakan, Olivier Père, Nuzaffer Yildirim

Dist. : MK2 / Mile End

—
*Un passé amoureux,
mais désormais effacé*

