

Télérama



Le réalisateur des *Climats*, au style si introspectif, s'essaie au film noir. (...) Fulgurant.

Au dernier festival de Cannes, *Les Trois Singes* a valu au Turc Nuri Bilge Ceylan le Prix de la mise en scène. Cela confirme, un peu plus de cinq ans après une double récompense accordée à *Uzak*, qu'il est, sans conteste - et sans tapage, hélas - l'un des très grands cinéastes contemporains. (...)

Il y a toujours chez Nuri Bilge Ceylan un sens incroyable du cadrage, de l'image juste qui force le spectateur à traquer la profondeur de ce qui se projette sur l'écran. Un plan de Ceylan, c'est déjà une histoire en soi, une histoire à imaginer. Qu'il s'agisse d'une voiture qui file dans la nuit (la somptueuse ouverture du récit), du détail d'un visage, d'un paysage lumineux ou mélancolique (surtout mélancolique), d'une pièce fixée par une caméra immobile, quelque chose de puissant invite à regarder comme on ne regarde pas les autres films.

Ici, par exemple, le lieu principal de l'action : un immeuble, perché entre la mer et la voie de chemin de fer. D'emblée, tel qu'il est filmé, l'appartement apparaît symbolique : à la fois un refuge lumineux (quand Nuri Bilge Ceylan cadre le salon, on ne voit que la fenêtre ouverte sur le large), et un lieu d'où l'on pourrait se jeter, aspiré par la pesanteur du malheur. Y vivent trois personnages : le père, la mère, le grand fils.

Le premier, chauffeur d'un homme politique de seconde zone, accepte une combine : endosser, contre de l'argent, la responsabilité d'un accident mortel commis par son patron - et la peine de prison qui va avec. Les deux autres vont l'attendre, mais c'est trop tard, la manigance, la compromission ont dérégulé le quotidien de cette famille modeste. Suivront un adultère, un meurtre : au rythme des trains qui passent comme le destin en marche, un engrenage se met en route, qui happe les protagonistes. (...)

Nuri Bilge Ceylan n'a pas perdu son sens de l'ironie, qui lui inspire quelques fulgurances. Là, il surprend par un contrechamp inattendu ; ailleurs, il double curieusement un plan, comme s'il offrait une seconde chance à ses personnages. Il peut aussi matérialiser le destin en marche par une sonnerie de téléphone portable : une rengaine sentimentale, un tube de variétés turques (« *Emi* », par Yildiz Tilbe).

C'est un cri de rupture - les paroles sont sous-titrées - qui introduit dans le récit le plus vieux des ressorts dramatiques : le dépit amoureux. A deux ou trois occasions, la mélodie emplit le silence, sert d'indice, de preuve. Et de présage funeste.

Aurélien Ferenczi

***Les Trois singes* de Nuri Bilge Ceylan, actuellement en salles**

Le Monde



Les Trois Singes : un film noir sur les ténèbres de l'âme. Du grand cinéma.

L'entrée en matière aurait pu nous entraîner dans une cavale. La brutalité avec laquelle deux hommes (le mari et l'amant) voudront par la suite régler une affaire d'adultère pouvait déboucher sur un crime. Il n'en sera rien. Si l'on peut parler de film noir à propos des [Trois Singes](#), c'est d'abord parce qu'il cadre les ténèbres de l'âme humaine.

En admirateur autoproclamé d'Antonioni, le [Turc Nuri Bilge Ceylan](#) peint un certain malaise de vivre en traquant le vide, sondant les silences, explorant les obscurités introspectives. Un personnage rôde sous la forme d'un fantôme, d'un générateur d'angoisse : le temps mort.

Il y a tout de même deux cadavres, mais on ne les verra pas, ou à peine le premier, dans la pénombre, pas plus que l'on ne verra l'accident qui, lors d'une nuit, transforme brutalement le conducteur d'une voiture en assassin. Ce que nous montre essentiellement le cinéaste, ce sont les visages de ses protagonistes : lâches, démasqués en gros plan, la sueur aux tempes. En premier lieu, ce notable qui tue un inconnu sur une route de campagne, prend la fuite pour ne pas compromettre sa carrière politique en période électorale, et soudoie son chauffeur pour qu'il se dénonce à sa place.

L'homme, on en aura confirmation, est d'une méprisable veulerie, mais son mal est contagieux, et [Nuri Bilge Ceylan](#) observe les conséquences de son "arrangement" sur un trio qu'il nomme "singes", parce qu'ils croient pouvoir garder leurs secrets, cacher leurs vérités, rester sourds et aveugles à ce qu'ils n'auraient dû ni voir ni entendre, experts en simagrées jusqu'à en perdre leur dignité humaine. Singe, donc, son chauffeur, qui accepte moyennant finances de porter le chapeau et de purger une peine de prison. Ainsi que l'épouse du chauffeur et son fils, entraînés dans une cascade d'hypocrisies.

Car durant l'emprisonnement du chef de famille, sa femme est tombée amoureuse de l'indigne patron, une trahison sur laquelle le fiston va rester muet lorsqu'il l'aura découverte. Et que le mari, quand il l'aura comprise à son tour, gèrera sans grandeur. Remords et conscience de subir des humiliations sans réagir rongent de concert ces énergumènes, qui éprouvent les pires difficultés à vivre debout.

Il y avait danger à vouloir "dramatiser les pensées abstraites, les croyances et les conflits conceptuels que nous vivons au plus profond de nous-mêmes", à les personnifier à travers les protagonistes de ce récit. Nuri Bilge Ceylan l'a éloigné en créant une atmosphère pesante, palpable dans la tonalité existentielle du film autant que dans son traitement esthétique. Prix de la mise en scène au [Festival de Cannes](#) 2008, il plombe les paysages à la palette graphique, englué ses primates sous des ciels d'orage, dans des lumières pisseuses, une spirale d'échecs.

En contrepoint des non-dits, le climat sonore fait un sort au moindre bruit, train, cris de coq ou de mouette, muezzin, bateau, aboiements de chien. Une note tragi-comique est apportée par la sonnerie récurrente d'un téléphone portable, sous la forme d'une chanson ("J'espère que l'amour te fera mal, que ton cœur fondra comme une bougie... que le désespoir frappera à ta porte"), pied de nez aux mâles qui, face aux femmes, ne font pas dans la délicatesse lorsque la rage les prend.

Pas de meurtres visibles, a-t-on dit, mais des cadavres dans les placards, l'apparition d'un enfant mort, blessure du passé revenant hanter les survivants, et une scène de menace de suicide. Du grand cinéma.

Jean Luc Douin

Les Trois singes de Nuri Bilge Ceylan, actuellement en salles



Depuis plus de dix ans, Nuri Bilge Ceylan nous livre des morceaux de son âme troublée à travers des films qui citent avec brio Tarkovski, Bresson ou encore Bergman. Il est assurément un grand cinéaste qui, malgré la douce musique des récompenses internationales et l'intérêt grandissant de la critique, continue à faire évoluer son art grâce à un travail formel admirable. *Les Trois Singes* est un acte cinématographique essentiel dans l'œuvre de l'auteur : par l'utilisation du numérique - débutée avec *Les Climats* - Ceylan s'attache à effectuer une relecture des figures filmiques modernes et à en créer de nouvelles. Il s'affranchit ainsi de ses maîtres et laisse présager une œuvre future encore plus passionnante. Admirable.

Le prix de la mise en scène gagné à Cannes pour *Les Trois Singes* est absolument mérité : chaque plan, chaque lieu filmé, chaque dialogue de ce film fait sens et sert son sujet avec brio. Cette œuvre, qui est une plongée dans la part sombre de la nature humaine, nous présente une famille qui, à force de petits secrets devenus de véritables mensonges, notamment un adultère, tente de rester unie en refusant d'affronter la vérité. Elle choisit de la nier, en refusant de la voir, de l'entendre ou d'en parler comme dans le célèbre conte de Confucius. Ceylan nous propose alors une œuvre de rupture dans laquelle ni lui ni les siens n'apparaissent et qui délaisse l'aspect autobiographique de ses précédents films pour s'attacher à décrire de manière élaborée et numérisée la dislocation d'une famille.

Par son récit, le cinéaste turc réfléchit sur la noirceur et la complexité de l'Homme. Ceylan est alors remarquable par la magnifique pudeur de sa mise en scène qui évite toute vulgarité dans la représentation du drame : le film est constitué de sous-entendus et de figures spectrales qui délivrent un discours dont la finesse est en cohérence parfaite avec la teneur du sujet. Ainsi, l'adultère n'est qu'esquissé de façon floue, comme les différents actes violents du film qui ne sont que suggérés : l'auteur utilise des combinaisons de plans qui allient de très belles ellipses à des caméras subjectives qui font ressentir la psyché des protagonistes. Ceylan filme l'indicible à travers des moments apparemment anodins à la manière d'Antonioni, ce qui exacerbe les enjeux profonds du métrage : il s'intéresse aux conséquences des actes plutôt qu'à l'action elle-même et il cherche surtout à représenter la distance entre les êtres qu'il s'évertue à explorer depuis *Uzak*. La séparation et l'enfermement des personnages sont alors signifiés par un travail remarquable sur les cadres et l'espace : l'appartement de la famille est un lieu exigu divisé en plusieurs pièces qui forment de multiples cadres dans le plan. Les protagonistes, principalement la mère et le fils, sont constamment séparés par ces cadres, ce qui métaphorise admirablement leur éloignement malgré les liens qui les unissent. Il en est de même pour les séquences où le fils rend visite à son père en prison : confinés de chaque côté du parloir, ils sont reclus dans leur intériorité et leurs secrets.

Après un premier essai dans *Les Climats*, le cinéaste utilise avec encore plus de maîtrise une caméra numérique HD qui lui permet de donner davantage de sens aux plans. L'étalonnage lui donne la possibilité de travailler l'image en post-production en modifiant sa texture et les densités lumineuses avec une précision maniaque qui impressionne à chaque plan. Il œuvre à la manière d'un photographe en jouant principalement sur la figure de l'ombre : ses personnages, enfermés dans leurs non-dits, se réfugient le plus souvent dans les teintes sombres afin de fuir une lumière qui leur fait peur. Cela permet de figurer une idée d'apparition/disparition qui est en concordance avec l'aspect fantomatique des protagonistes et de l'univers filmé. Les membres de la famille passent aussi constamment du flou au net, comme les fantômes de leur passé - notamment celui d'un enfant mort qui hante la famille. C'est aussi le mari, qui apparaît le plus souvent comme le spectre pesant d'un mariage qui n'est plus qu'apparence. Cette forme pourrait être comparée à celle utilisée par Kiyoshi Kurosawa dans son lumineux et numérique *Jellyfish* qui se fondait de la même manière sur les teintes sombres et blanchâtres, tout en transformant ses personnages en spectres confrontés à un vide existentiel. Il y a ici quelques réminiscences d'un cinéma japonais qui relève parfois du Réalisme fantastique et surtout de Bergman et son extériorisation de la psyché.

Voici l'un des traits essentiels du cinéma de Ceylan : l'extériorisation de l'âme. Cela est constamment souligné dans *Les Trois Singes*, mais aussi dans les précédents films du cinéaste, par un travail sur les éléments naturels et les conditions atmosphériques - principalement les teintes du ciel orageux ou de la mer qui sont la représentation même de l'intériorité des protagonistes. On a parfois l'impression d'être devant des toiles de Turner ou de Caspar David Friedrich dans lesquelles la perte de l'individu était signifiée par des horizons aux teintes troublées. Le travail numérique commencé avec *Les Climats* prend alors davantage d'ampleur et marque un tournant dans l'œuvre de l'auteur : il magnifie avec force la photographie de Gökhan Tiryaki et retranscrit parfaitement les émotions des personnages en manipulant avec talent les tonalités ombragées. L'extériorisation provient aussi des gros plans aux notes de couleurs grises sur les visages des « héros » qui laissent apparaître leur grain de peau comme si le cinéaste voulait entrer dans leur âme et toucher à l'indicible. Si on retrouve dans cette œuvre des traces de Tarkovski - le maître à penser cinématographique de Ceylan - qui retranscrivait de la même manière les sensations et les impressions grâce au langage cinématographique, le numérique ouvre un champ des possibles encore plus grand. *Les Trois Singes* est un film atmosphérique et sensoriel qui baigne dans une architecture sonore entièrement dédiée à la représentation des ressentis : la respiration ; le vent qui amène le tourment et les bruits urbains qui révèlent les fêlures des êtres. Pour la première fois, Ceylan n'utilise pas de musique, si ce n'est celle d'un téléphone portable qui exacerbe les sentiments et provoque le malaise à chaque sonnerie. Cette musique, pleine de sous-entendus, est à la fois celle d'un amour impossible et de l'adultère, ce qui démontre la belle complexité et la force métaphorique de cette œuvre.

Le langage cinématographique de Ceylan, qui s'inspire des cinéastes de la modernité - Antonioni et Tarkovski notamment - est remarquable par sa métaphysique qui capte au plus profond l'âme de ses personnages tout en usant d'une certaine distanciation : une alliance entre les cinéastes précités, Fassbinder et les mélodrames turcs dont l'auteur se réclame. Mais Ceylan n'imité pas dans *Les Trois Singes* : s'il rend hommage ou cite de grands auteurs, il crée avec le numérique des figures filmiques nouvelles et un univers graphique et thématique passionnant. Nous sommes simplement en présence d'un des cinéastes les plus importants du cinéma contemporain qui fusionne à merveille les arts, que ce soit la peinture, la photographie ou la musique et qui, surtout, n'est pas réfractaire aux nouvelles technologies. Il a bien compris qu'utilisées à bon escient, elles peuvent permettre d'atteindre de nouvelles formes de représentation filmique. Grâce à leur usage maîtrisé dans ce film, Ceylan passe à l'âge adulte en s'affranchissant de ses maîtres : il confirme qu'il est un auteur du XXI^e siècle qui effectue une relecture de l'histoire du Septième art et du langage cinématographique tout en le réinventant grâce à notre modernité. Admirable.

Stéphane Caillet

***Les Trois singes* de Nuri Bilge Ceylan, actuellement en salles**



Dans *Les Trois Singes*, Nuri Bilge Ceylan réinvestit le mélo populaire pour dépeindre une société cruelle et corrompue. Envoûtant.

Une route de campagne, au cœur de la nuit. Le choc, le fracas des tôles, la fuite. Les sirènes de police au loin. Rien n'est montré, juste suggéré. « Pour raconter certaines choses, l'image est inutile, le son suffit », aime à rappeler Nuri Bilge Ceylan, évoquant Robert Bresson. Puis un téléphone sonne dans une petite maison de la banlieue d'Istanbul qui se dresse entre le chemin et la mer de Marmara. Politicien en campagne craignant le scandale, le chauffard appelle son chauffeur pour lui demander d'endosser la responsabilité de l'accident contre forte compensation et d'aller en prison à sa place. Le candidat député – impressionnant Ercan Kesal, médecin et coscénariste – entame alors une liaison avec la femme de son dévoué employé (bouleversante Hatice Aslan).

Somptueusement filmé en numérique avec des images longuement retravaillées en post-production, *Les Trois singes* est un film envoûtant sur la jalousie, l'arrogance du pouvoir, la violence et surtout le mensonge, ces accommodements qui permettent d'éviter jusqu'au bout d'avoir à affronter la vérité. « *Les gens vont au cinéma pour rire ou pleurer : j'ai voulu les prendre à contre-pied pour les obliger à regarder dans le gris de la vie, là où il n'y a ni héros ni victime, mais où chacun est tout à la fois l'un et l'autre* », explique Nuri Bilge Ceylan, qui a reçu le prix de la mise en scène à Cannes. Un film implacable, où chacun feint de ne pas voir, de ne pas entendre, de ne pas savoir. Le fils prétend qu'il n'a pas vu sa mère commettre l'adultère, le père prétend qu'il n'a pas entendu la voix de son patron sur le portable de sa femme et celle-ci ment aux deux autres tout en devenant obsessionnellement amoureuse. Cela débouche sur un crime passionnel et de nouveaux mensonges. Il n'y a là ni morale ni le moindre espoir de justice.

« *J'espère que l'amour te blesse comme il me blesse/Et que le désespoir t'attend à la porte comme un esclave* » : sonnerie du portable de l'héroïne, cette chanson de la célèbre Yildiz Tilbe rythme le film. Le très raffiné auteur de *Uzak* (« loin ») et des *Climats* réalise une œuvre tout aussi élaborée, mêlant comédiens et acteurs non professionnels, mais profondément différente, qui subvertit les canons du mélo turc. Cet artisan cinéaste, qui longtemps pensait pouvoir presque tout faire lui-même, parlait jusque-là surtout de son monde sur un ton intimiste. « *On commence toujours à explorer autour de soi avant d'aller plus loin* », ajoute ce réalisateur fou d'Anton Tchekhov.

De ses cinq films, *Les Trois Singes* est celui qui marche le mieux en Turquie. C'est aussi le premier qui amorce un discours sur son pays, sa corruption morale, son oppression et sa violence quotidienne, sans pour autant donner dans les poncifs bien intentionnés du film engagé. Ceylan n'a aucune illusion, en particulier sur la famille : « *Elle porte en elle les choses les plus tragiques de la vie : ce qu'on vit au sein d'une famille est un résumé de la société et de la vie.* » *Les trois singes* du titre viennent du confucianisme et représentent la sagesse face au mal. Lui a voulu l'hypocrisie des apparences : « *Si vous avez le pouvoir, vous pouvez acheter votre liberté et le droit de faire ce que vous voulez.* »

C'est une réflexion sur l'ivresse de puissance d'un homme qui décide d'avoir une liaison avec la femme de celui qui est en prison à cause de lui. Et ainsi d'en abuser doublement. « *C'est autant un film sur le mensonge que sur le pouvoir, ou plutôt la nostalgie de pouvoir de celui qui ne l'a plus car il a perdu l'élection et qui, comme les autres personnages, ment et se ment jusqu'au bout afin de ne pas avoir à souffrir.* »

Marc Semo

***Les Trois singes* de Nuri Bilge Ceylan, actuellement en salles**