

« UZAC », un cœur en hiver.

Il en est des films comme des cèpes. Le plaisir qu'on prend à les déguster est d'autant plus grand qu'on les a trouvés par hasard. En m'asseyant dans la salle juste au moment où le projectionniste envoyait la bobine, je ne savais rien de Nuri Bilge Ceylan, ni sa nationalité, ni s'il avait fait des films auparavant, et n'avais rien lu sur « Uzak ». Ce fut une chance formidable car c'est toujours un bonheur précieux de découvrir comme aurait dit Bresson, un metteur en scène de cinématographe.

L'argument du film est simple.

Poussé par la fermeture de l'usine de son village, Yusuf se rend à Istanbul, pour chercher du travail sur des bateaux en partance pour l'étranger. Il se présente chez son cousin Mahmut, et lui demande l'hospitalité pour quelques jours, le temps de trouver un embarquement. Mahmut accepte. Il est photographe et vit seul dans un grand appartement.

Avec ce scénario apparemment économe, Bilge Ceylan nous livre un film grave et poignant, un film sur le renoncement.

Car si aux yeux de son cousin Yusuf, il incarne sans doute une certaine réussite, en tout cas une prospérité financière enviable, Mahmut n'a pas la même image de lui-même. Pour lui, rien ne va plus, le « rien ne va plus » de la table de roulette, quand le croupier a balancé la bille et que les dés sont jetés. Voilà c'est ça, pour Mahmut les dés sont jetés ; il est trop tard pour lui pour entreprendre quoi que ce soit, il n'a même plus la force des rêves dérisoires de son cousin fauché. C'est un type usé par la perception insupportable du fossé entre ses idéaux et la réalité de sa vie. Il est dans le renoncement : au monde, à l'autre, à lui-même. Vivre est devenu pour lui un trop dur métier.

Ce qui est formidable avec Bilge Ceylan, c'est qu'il parvient à filmer l'invisible, à dire ce qui est tu à force d'être enfoui, et cela par la force de la mise en scène,

Dès les premières séquences où Mahmut impose à Yusuf des règles à respecter, il filme avec une ironie qui deviendra de plus en plus amère au fil du récit, les petits détails de la vie à deux et surtout le rapport de force qui s'installe entre les deux cousins, un rapport de forces qui est aussi un rapport de classes.

Car très vite Mahmut s'agace de la présence de Yusuf, de la présence de l'autre en fait. Tout l'irrite de plus en plus dans cette cohabitation : l'odeur des chaussures de son cousin, de ses clopes, sa présence encombrante quand la nuit il voudrait regarder une cassette porno. Tout lui devient prétexte pour souhaiter ardemment son départ . Il est gêné par son origine sociale et lui en veut sans doute aussi de faire naître en lui des sentiments aussi mesquins et d'en être le témoin...

Pour Mahmut ce qui est impossible ce n'est pas de tendre la main mais de saisir celle qu'on lui offre. Que ce soit avec son cousin, sa sœur, ou son ex-femme...

Dans une scène, admirable, Mahmut suspecte Yusuf de lui avoir volé une montre ancienne. Devant son cousin d'une tristesse bouleversante face à ses soupçons, Mahmut finit par ouvrir un tiroir. Sous quelques papiers il aperçoit la montre. Bilge Ceylan suspend alors le temps, le dilate, comme pour laisser supposer que Mahmut va s'excuser de sa méprise ; mais sous les yeux de Yusuf qui n'a pas vu le contenu du tiroir, il préfère taire sa découverte et faire preuve d'une fausse et misérable mansuétude.

« Uzak » en turc signifie distant, lointain. Cela désigne le caractère de Mahmut mais c'est quand même un euphémisme somme toute logique pour un cinéaste qui abhorre autant l'excès.

Car Nuri Bilge Ceylan déteste le gras, lui ce qu'il aime c'est l'épure On l'imagine faisant collections de gravures représentant des écorchés. Par sa capacité tout en faisant un film très turc à parvenir à nous toucher, à nous parler à l'oreille, à être universel en somme, on pense

souvent à Ozu. Et aussi pour son goût pour les cadres savamment composés. Bilge Ceylan sait tirer profit de la minceur de son budget pour aller vers une mise en scène sèche et délicate, où la splendide photographie (qu'il signe lui-même) dit bien les heures du jour et l'intranquillité. Il nous offre un film merveilleusement désespéré, à l'humour toujours présent, cet humour que Georges Bernard Shaw définissait comme « la politesse du désespoir ».

Pascal Deux, Paris, 2002