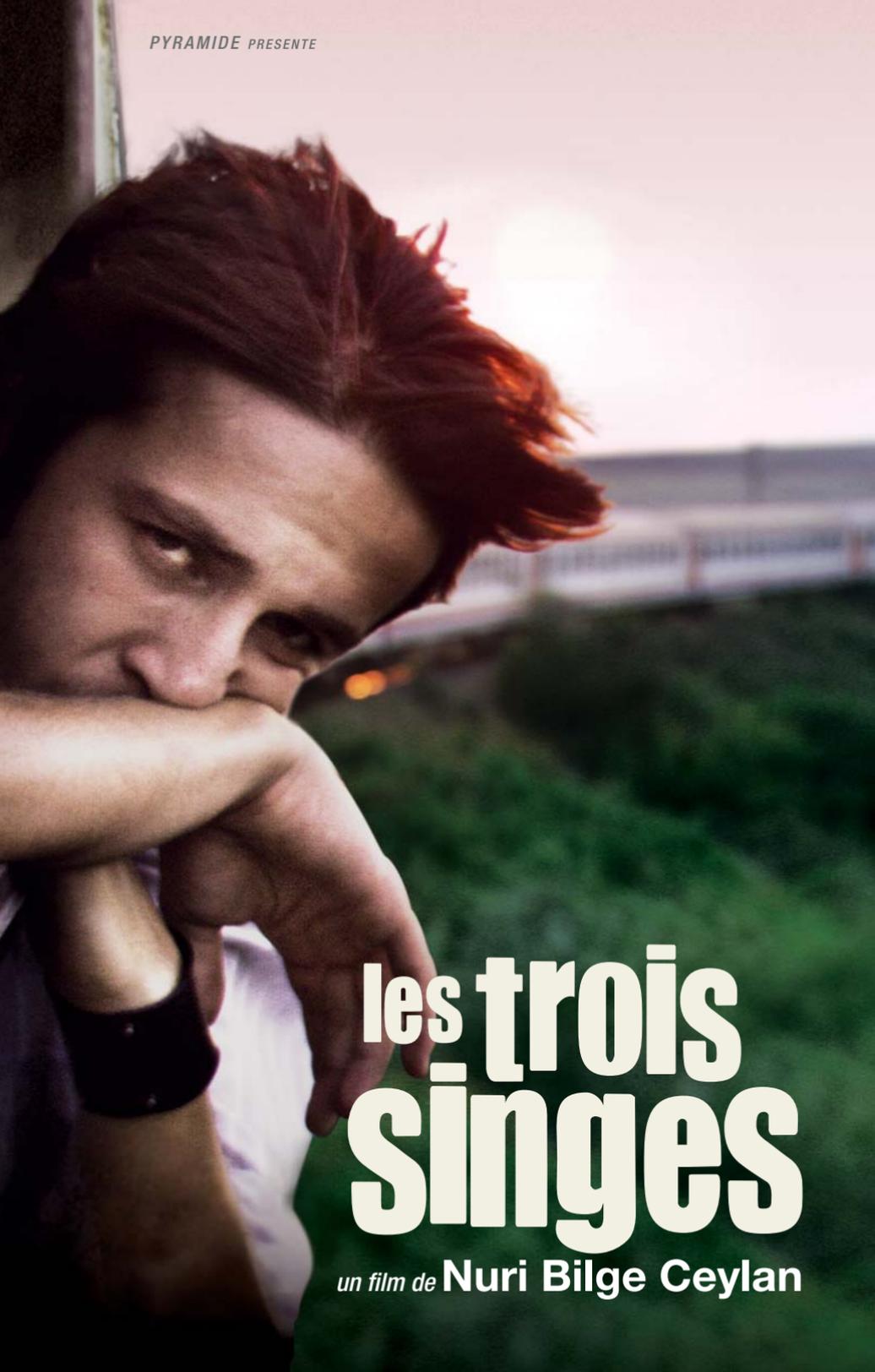


PYRAMIDE PRESENTE

A close-up photograph of a man with vibrant red hair, looking down with a contemplative expression. He is resting his chin on his hand, which is propped up against a ledge. The background is a blurred outdoor scene with greenery and a building under a soft, hazy sky.

les trois singes

un film de Nuri Bilge Ceylan

PYRAMIDE PRESENTE
UNE COPRODUCTION PYRAMIDE PRODUCTIONS - ZEYNOFILM - NBC FILM - BIM DISTRIBUZIONE



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
PRIX DE LA MISE EN SCÈNE

les trois singes

un film de **Nuri Bilge Ceylan**

DURÉE : 1h49

SORTIE LE 14 JANVIER

ATTACHÉE DE PRESSE
Vanessa Jerrom, Claire Vorger
11 rue du marché St Honoré - 75001 Paris
T. 01 42 97 42 47 - vanessajerrom@wanadoo.fr

PYRAMIDE
DISTRIBUTION

5, rue du Chevalier de Saint George - 75008 PARIS
T. 01 42 96 01 01 - F. 01 40 20 02 21

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM

Une famille disloquée à force de petits secrets devenus de gros mensonges tente désespérément de rester unie en refusant d'affronter la Vérité. Pour ne pas avoir à endurer des épreuves et des responsabilités trop lourdes, elle choisit de nier cette Vérité, en refusant de la voir, de l'entendre ou d'en parler, comme dans la fable des « trois singes ». Mais jouer aux trois singes suffit-il à effacer toute Vérité ?

NOTE D'INTENTION

Nuri Bilge CEYLAN

« Tenter de
comprendre
la nature
humaine »

Nuri Bilge CEYLAN

Né à Istanbul en 1959. Après avoir obtenu son diplôme d'ingénieur à l'Université du Bosphore, il étudie pendant deux ans le cinéma à l'Université Mima Sinan d'Istanbul.

2006 LES CLIMATS (IKLIMLER) Cannes 2006 - Compétition - 98 min. - Couleur
2003 UZAK (DISTANT) Cannes 2003 - Grand Prix et Double Prix d'Interprétation Masculine
110 min. - Couleur
1999 NUAGES DE MAI (MAYIS SIKINTISI) Berlin 2000 - Compétition - 117 min. - Couleur
1997 KASABA Berlin 1998 - Prix Caligari - 85 min. - Noir et blanc
1995 KOZA Cannes 1995 - Compétition - 20 min. - Noir et blanc

Du plus loin que je me souviens, j'ai toujours été intrigué, fasciné et en même temps effrayé par les manifestations du spectre incroyablement large de la psyche humaine. J'ai toujours été étonné d'observer la coexistence, au sein de l'âme humaine, du goût du pouvoir et de la capacité à pardonner, de l'intérêt pour les choses les plus sacrées comme pour les choses les plus banales, de l'amour comme de la haine.

Et ce qui me pousse à faire des films, c'est cette volonté de comprendre notre monde intérieur qui ne peut être formulé rationnellement.

Le film aborde ce type de situation émotionnelle et psychologique, en mettant en scène une intrigue chargée des relations complexes et violentes qui se développent entre les quatre personnages principaux. J'ai tenté de dramatiser les pensées abstraites, les croyances et les conflits conceptuels que nous vivons au plus profond de nous-mêmes, en les personnifiant à travers les protagonistes de ce récit.

Ce qui surprend le plus ici, c'est la déviation qui bouleverse tout l'ensemble, le chemin de traverse qui se sépare de la route principale. Par exemple, ce moment où un être courageux se retrouve soudain à genoux, tremblant de peur. Ou bien, cet instant où un lâche fait soudain preuve de bravoure. Tenter de comprendre la nature humaine et mieux nous comprendre nous-mêmes, la décrire à travers des écarts de ce genre, c'est ce que nous avons voulu mener à bien dans cette histoire.

ENTRETIEN AVEC NURI BILGE CEYLAN

Réalisé par Michel Ciment et Yann Tobin à Cannes, le 23 mai 2008, à paraître dans Positif.

« Je suis un caméléon »

Comment avez-vous, au départ, l'idée du scénario des Trois Singes ?

On oublie généralement les toutes premières motivations d'un projet... Je pense que la première scène qui me soit venue à l'esprit, c'est l'image d'un fils qui frappe sa mère. Quelle raison pourrait provoquer une situation aussi improbable ? L'écriture d'un scénario est un processus très chaotique. Pour ce film, elle a été plus compliquée que pour mes précédents ; elle a nécessité l'apport d'un coscénariste.

Il s'agit du comédien qui joue le rôle du politicien ?

Oui, mais avant, j'avais commencé avec mon épouse Ebru. Pour Les Climats, elle m'avait apporté des idées cruciales, comme l'accident de moto, mais elle n'avait pas voulu paraître au générique comme scénariste. Pour ce nouveau film, j'étais décidé à retravailler avec elle : elle me connaît très bien, ce qui économise les explications ! Nous avons loué une maison à la montagne, où nous avons travaillé pendant quelques mois. Mais l'histoire devenait de plus en plus complexe, et nous avons décidé d'inviter notre ami Ercan Kesal à se joindre à nous. Il est médecin, et dirige un hôpital. Il avait fait son service militaire dans des régions éloignées, et excellait à en raconter des souvenirs hauts en couleurs. Pendant trois mois, nous nous sommes vus tous les jours, pendant des sessions d'environ quatre heures, durant lesquelles nous parlions du scénario et des personnages. Tous les jours, je leur donnais des « devoirs » pour le lendemain, sur des scènes spécifiques. Mais je dois dire que l'architecture du scénario est vraiment l'œuvre d'Ebru qui, encore une fois, m'a apporté les idées cruciales du scénario. Quant à Ercan, c'était sa première expérience d'écriture. Il a aussi fait de la politique, c'est pourquoi le personnage qu'il incarne est un politicien.

L'aspect politique n'est pas vraiment traité dans le film... On sait juste qu'il est candidat à des élections. C'est un homme de pouvoir.

L'important, c'était qu'il puisse avoir cette liaison avec la femme de l'homme qui est en prison à cause de lui. Quand il perd les élections, il devait avoir une violence contenue, due à son humiliation. Et pendant le tournage, il y avait des élections en Turquie, ce qui nous a permis de faire des plans — que nous n'avons pas gardés au montage — et de prendre des sons d'ambiance intéressants. Pour lui, nous avons imaginé un parti politique imaginaire.

Certains critiques, qui vous avaient catalogué comme un cinéaste « autobiographique » ont été surpris par le récit très élaboré de ce film.

Tous mes films précédents sont des fictions, même si je joue dedans ! Il est facile de se tromper, quand on se met à interpréter une œuvre : si j'avais mis un parti existant, on y aurait tout de suite vu un message politique. Alors que mes préoccupations sont ici plus existentielles que politiques.

Il y a dans le scénario des éléments presque mélodramatiques.

J'aime beaucoup les thèmes du mélodrame tels qu'on les trouve dans le cinéma turc populaire. Le public turc en est très friand, y compris moi-même. J'ai voulu emprunter ces thèmes, et me les réapproprier de façon réaliste. La plupart des mélodrames décrivent des situations irréalistes, mais qui deviennent acceptables si on les traite de manière réaliste. Pour moi, l'essence de la vie est mélodramatique. Surtout en Turquie !

Cette question du réalisme, l'abordez-vous seulement au tournage, ou est-elle déjà présente au stade de l'écriture ?

À l'écriture. Mais parfois, ce n'est qu'au moment de tourner que l'on se rend compte que cela ne fonctionne pas, et qu'il faut modifier ce qui est écrit. Il faut être très vigilant. Par exemple, quand la mère revient à la maison, et qu'elle montre à son fils l'argent que lui a donné le politicien, dans le scénario, le fils s'en réjouissait. Au tournage, cela ne marchait pas ; finalement, il a plutôt l'air contrarié...

... Parce qu'il soupçonne l'infidélité de sa mère ?

Pas nécessairement. Comme disait Nietzsche, il y a deux tragédies dans la vie : ne pas atteindre son but, et — la pire des deux — atteindre son but. Ils font quelque chose de dangereux, sans l'approbation du père. La crédibilité de la scène, pendant le tournage, n'est pas dictée par la logique, mais par mon intuition.

Cette volonté de traiter de façon réaliste des codes mélodramatiques évoque Fassbinder...

Certainement. Et aussi Bergman, je pense.

Ce qui semble vous intéresser le plus, c'est ce qui se passe dans le mental des personnages : c'est peut-être ce qu'il y a de plus difficile à traduire au cinéma.

Oui, c'est l'âme des personnages que j'aime explorer. Le cinéma n'est peut-être pas aussi puissant que la littérature pour cela. C'est un art encore jeune, mais je n'ai pas l'impression que dans cette voie, le cinéma ait livré une œuvre équivalente à Dostoïevski. On y parviendra peut-être un jour. Ce qui m'intéresse, c'est tenter de comprendre ce qui se produit au plus profond de la nature humaine. C'est en connaissant mieux la part sombre de soi-même qu'on a l'espoir de s'améliorer.

Comment avez-vous trouvé le titre ?

Très tard ! Il vient de la philosophie de Confucius où, en fait, les trois singes ont une signification positive qui représente la sagesse : ne pas entendre le mal, ne pas le voir, ne pas en parler. Dans le film, le fils prétend qu'il n'a pas vu sa mère commettre un adultère, le père prétend qu'il n'a pas entendu la voix de son patron au téléphone, et la mère ment aux deux autres. Mais de nos jours, la métaphore des trois singes est utilisée de façon péjorative, pour dénoncer l'hypocrisie des apparences.

Il semble que vous vous intéressiez plus aux conséquences qu'à l'action proprement dite. Il y a dans le film un accident et un meurtre, mais vous ne les montrez pas à l'écran.

J'avais tourné l'accident, mais je ne l'ai pas gardé au montage. Si je montre trop d'action, cela risque d'éclipser les autres moments du film.

Pourquoi n'avez-vous pas signé vous-même la photo du film, comme pour Uzak ?

J'adore travailler avec mon chef opérateur, Gokhan Tiryaki. Je l'avais engagé pour Les Climats, car jouant le rôle principal, je ne pouvais pas cadrer moi-même. Et je l'ai gardé sur ce film. Il a des idées très stimulantes, et m'apporte beaucoup, même si c'est moi qui décide de la place de la caméra et des lumières. Ensuite, je contrôle tout sur le moniteur, ce qui est plus facile que d'être au cadre : cela me donne une vision globale, et me permet de mieux me concentrer sur les acteurs.

Quelles idées précises aviez-vous sur l'image de ce film ?

Je voulais que tout soit concentré sur les trois membres de cette famille. Pour cela, je tenais à les isoler visuellement du monde environnant. Au début, j'avais même prévu de ne jamais montrer d'autre visage que ces trois-là ! Je voulais aussi créer autour d'eux une ambiance chromatique particulière, aux tons désaturés, ce que j'ai obtenu en postproduction. Je voulais une image moins naturaliste que celle de mes films précédents, plus stylisée. J'avais décidé de créer mon propre univers visuel, ce que j'aurais probablement fait auparavant si j'avais eu plus de maîtrise.

C'est particulièrement adapté à cette histoire sombre, tragique...

Je ne sais pas s'il faut en exagérer la signification. Ces images sont celles de mon âme. Elles correspondent à ma vision du monde depuis vingt ans. Et maintenant, j'arrive mieux qu'avant à obtenir ce que je veux, techniquement. Je suis une personnalité assez sombre ! Et je lutte pour que la vie soit plus tolérable.

À propos d'isoler les personnages, il a certaines scènes en très gros plan, mais la dispute avec l'amant, vers la fin du film, est filmée en plan très éloigné.

Il y avait des cris, de l'action violente... Tout ce que je n'aime pas trop montrer. Il me semblait suffisant de les filmer à distance.

Mais il y aussi une action assez violente quand les époux se disputent dans la chambre, où vous restez en gros plan...

Le décor était trop petit pour que j'éloigne la caméra ! Mais dans

cette scène, la violence est surtout latente : on attend qu'elle explose, mais elle est différée. Le gros plan est donc admis. Alors que l'autre scène est violente d'emblée.

On pourrait croire que quelqu'un les regarde de loin, sans doute le fils.

Oui, je voulais donner cette impression, d'autant plus que je les filme de derrière des buissons. Mais je voulais laisser planer une ambiguïté. Ils pourraient aussi être observés par le père.

Comment avez-vous trouvé le décor de cette maison ? L'avez-vous fait construire ?

Nous n'en avons pas les moyens ! Un jour, en passant près de la voie ferrée, j'ai aperçu cette maison. J'ai d'abord hésité à la choisir : elle était presque trop bien, comme si justement elle avait été construite pour le film. Je cherchais une maison plus banale, plus réaliste. Le rapport entre la terrasse et l'intérieur n'était pas du tout ce que j'avais imaginé. Je ne voulais pas qu'on voie la mer, je trouvais ça trop joli. Ce qui m'a décidé, c'est la proximité du chemin de fer : l'un des titres envisagés pour ce film avait été « Le Bruit des Trains ». Les pièces de cette maison étaient trop petites pour filmer : elles nous ont imposé une scénographie intéressante, puisque la caméra et l'équipe devaient souvent se trouver dans une autre pièce que les personnages. De manière générale, je ne suis pas trop exigeant en matière de lieux, je m'adapte assez facilement aux décors naturels. Si j'avais tourné dans une autre maison, je lui aurais créé son atmosphère spécifique. Quand vous prenez la décision de tourner dans un décor, vous vous efforcez de l'utiliser au mieux. Comme le scénario avait été écrit avant que la maison ne soit choisie, j'ai dû beaucoup le modifier en fonction du décor. J'avais écrit en pensant à un balcon, pas à cette grande terrasse qui, au final, joue un rôle très important. Cela fait partie du travail de mise en scène : savoir s'adapter. Je suis quelqu'un de très pratique sur un plateau. Je ne change pas le sens du film, mais je m'adapte très facilement. C'est ce que je veux dire quand je me compare à un caméléon.

Comment avez-vous trouvé les autres comédiens ?

Nous avons dû accélérer la préparation du tournage, à cause des élections que je voulais filmer...

... Et que vous avez éliminées au montage...

Oui, c'est toujours comme ça avec moi ! Mais en quinze jours il a fallu réunir la distribution. Le directeur de casting n'a pu trouver que le jeune homme. J'avais envoyé mon assistant filmer des gens dans la rue ! Pour le père et la mère, nous avons passé des annonces dans les journaux, et nous avons fait beaucoup d'essais filmés. Je n'arrivais pas à trouver un acteur convaincant pour le rôle du père. Je me suis alors souvenu de cet homme que j'avais rencontré à Strasbourg, au cours d'un festival de cinéma turc. C'est un chanteur assez connu en Turquie, qui a joué à la télévision. Quand j'ai vu les essais, pas de doute : le père, c'était lui. La mère est une actrice de théâtre, qui a également tourné des séries.

Comment avez-vous travaillé avec eux ?

Chaque acteur est différent. On doit créer une méthode pour chacun. La mère avait un jeu trop théâtral, contre lequel je devais sans cesse me battre. Je trichais beaucoup, en faisant tourner la caméra sans le lui dire, pendant qu'elle répétait. Pour certaines scènes délicates, je laissais la caméra tourner dans la cuisine, pendant qu'elle répétait toute seule dans la chambre ! Personne ne la regardait, et elle était bien plus naturelle. Pendant ce temps, je prenais le moniteur dans une autre pièce pour voir la prise ! Puis je revenais en disant : « On va tourner ! » et souvent, elle était moins bien... Pour le père je commençais par filmer exactement ce qui était écrit, pour « assurer » ; puis je tournais des variantes, en lui demandant d'improviser. Je lui demandais : « Si tu étais à sa place, comment réagirais-tu ? » Et parfois, il devenait meilleur que tout ce que j'avais pu imaginer.

Le personnage du fils est peut-être le plus difficile à incarner ; il parle peu, il est énigmatique...

La première semaine, je ne le trouvais pas bon. Il était très stressé. C'est un jeune comédien qui sortait tout juste d'une école d'art dramatique. Son premier rôle. Mais à partir de la deuxième semaine, il a été formidable.

Il doit être encore plus difficile de diriger des comédiens quand il y a très peu de dialogue.

Oui, les acteurs de théâtre surtout : ils se sentent obligés de remplir les silences avec des mimiques inutiles ; c'est ce qu'il y a de plus difficile à jouer. C'est alors que je dois tricher, faire tourner la caméra

sans leur dire. Avec le chef opérateur, on devait toujours être sur le qui-vive pour capter l'inattendu. On avait mis au point un code, avec des mots de passe qui changeaient tous les jours, pour faire tourner la caméra sans que les acteurs le sachent ! Je n'utilise jamais de clap, pour cette raison. Du coup, sur ce film, j'ai tourné deux fois plus de métrage que sur Les Climats ; il faut dire que quand je jouais le rôle principal, il était difficile de faire tourner la caméra en secret !

Que vous a apporté le tournage numérique haute définition, par rapport à vos films précédents ?

Les Climats a été tourné avec la même caméra. Mais toute la différence réside dans les progrès de l'étalonnage numérique en postproduction. Ce n'est pas la caméra qui fait la différence ; tout le monde utilise la même ! En photographie, c'est connu depuis longtemps : les photographes ont beau employer le même appareil, toute la différence vient du travail après coup, au tirage. La définition de l'image n'est pas le plus important. Ce qui est essentiel, c'est la densité de l'image : de pouvoir décider quelle portion de l'image aura quelle densité. C'est cela qui lui donne de la profondeur et du sens : vous décidez que les coins seront plus sombres, que les noirs seront plus denses dans telle partie du cadre, etc. On peut ainsi retoucher chaque plan comme si on peignait un tableau. Par exemple, quand le garçon poursuit son père, vers la voie ferrée, il est filmé en plongée de la maison, comme si la mère le regardait. Dans le film, il y a une grande ombre sur la terrasse, qui assombrit l'image. Cette ombre n'existait pas à la prise de vue, et c'est elle qui donne sa force au plan.

Est-il vrai que Les Trois singes a été inspiré par un film d'Ylmaz Güney ?

Le point de départ du film ressemble à un film de Güney que j'aime beaucoup, Le Père, mais ça s'arrête là. C'est l'histoire d'un homme riche dont le fils commet un meurtre, et qui paie le gardien de sa propriété pour s'accuser à sa place. Güney joue le rôle du gardien, qui passe des années en prison...

Votre bande-son est très travaillée ; elle rappelle le cinéma de Bresson.

Robert Bresson est l'un de mes maîtres à penser. Pour raconter certaines choses, l'image est inutile, le son suffit. Mais je n'y

pense jamais au tournage. Tout se construit au montage son et au mixage. Il est extrêmement difficile de prendre des décisions concernant le son : les possibilités sont infinies ; chaque son peut créer un événement différent. C'est la première fois que je n'emploie aucune musique dans un film, ce qui me satisfait. À part la chanson de la sonnerie du portable.

D'où vient cette chanson ?

Quand on tournait Les Climats, à l'extrême est de la Turquie, on était loin de tout. Une nuit, on a été obligés de dormir dans le bus du tournage. Le froid nous a réveillés en pleine nuit ; le moteur ne démarrait plus. Si on restait là, on allait mourir de froid. On s'est mis à marcher. On a aperçu une lumière au loin et on a frappé à la porte. Il y avait trois jeunes gens autour d'un feu. L'un d'eux a raconté qu'il aimait une fille ; en Turquie, pour se marier, il faut donner de l'argent à la famille de la mariée. Il trimait déjà depuis deux ans pour réunir une somme suffisante, et racontait qu'il devait travailler encore cinq ans de plus avant d'y arriver. Derrière, il y avait cette chanson d'amour qui passait ! Je n'ai jamais oublié ni la scène, ni la chanson !

LISTE ARTISTIQUE

Yavuz Bingöl *Eyüp*

Hatice Aslan *Hacer*

Ahmet Rifat Şungar *Ismail*

Ercan Kesal *Servet*

LISTE TECHNIQUE

Scénario	Ebru Ceylan Ercan Kesal Nuri Bilge Ceylan
Réalisateur	Nuri Bilge Ceylan
Productrice	Zeynep Özbatur
Coproducteurs	Fabienne Vonier Valerio de Paolis Cemal Noyan Nuri Bilge Ceylan
Image	Gökhan Tiryaki
1er assistant caméra	Serkan Gülgüler
Son	Murat Senürkmez Umut Senyol Olivier Goinard
Montage	Ayhan Ergürsel Bora Göksingöl Nuri Bilge Ceylan
Etalonneur	Bora Göksingöl
Décors et Costumes	Ebru Ceylan
Chef Maquilleur	Gülcan Bayar Öge
Directeur de production	Arda Topaloglu
1er assistant réalisateur	Ayla Karlı Tezgören
Produit par	ZEYNOFILM (TURQUIE) NBC FILM (TURQUIE) PYRAMIDE PRODUCTIONS (FRANCE) BIM DISTRIBUZIONE (ITALIE)
en association avec	IMAJ
avec la contribution de	Ministère de la Culture et du Tourisme Turc
avec le soutien d'	Eurimages
avec l'aide du	CNC
Ventes étranger	PYRAMIDE INTERNATIONAL
Distribution France	PYRAMIDE

COULEUR - DURÉE : 1H49 - 35 MM SCOPE - DOLBY SR SRD
TURQUIE / FRANCE / ITALIE



PYRAMIDE
DISTRIBUTION