Lisi Niesner/Reuters

MUSIQUE

CECILIA BARTOLI

La mezzo-soprano italienne va prendre, à partir de 2012 et pour trois ans, la direction artistique du festival de Pentecôte de Salzbourg, consacré à la musique baroque, et succède au chef d'orchestre Riccardo Muti. Créé en 1973, le festival de Pentecôte est un événement musical majeur organisé dans la ville de Mozart.

CINÉMA

Semih Kaplanoglu : « Nous avons besoin d'être apaisés »

Derniers volets de la trilogie du poète turc Semih Kaplanoglu, *Lait*, présenté à Venise en 2008 et *Miel*, Ours d'or à Berlin en 2010, sortent en salles.

Prod

« Pour *Miel*, j'avais besoin d'une forêt sauvage avec une production artisanale très développée, qui renvoie au début de l'humanité. »

ENTRETIEN

Axel Schmidt/AFP Photo DDP

La découverte simultanée de *Lait* et de *Miel* va permettre une belle rencontre avec un poète et cinéaste turc. Loin de l'urbanité stambouliote, Semih Kaplanoglu se donne pour tâche de redécouvrir, au-delà de la radicalité d'une laïcité ancienne, l'essence même de la culture de son pays, qui trouve sa richesse dans le silence, la métaphysique et la spiritualité. À vos écrans.

Œuf (2007), _Lait_ (2008) et _Miel_ (2009) composent une étrange trilogie cinématographique en forme de grand flash-back...

Semih Kaplanoglu. J'ai d'abord écrit une nouvelle, l'histoire de la relation d'un jeune homme avec sa mère. Il avait alors dix-huit ans et ne s'appelait pas encore Youssouf. C'était *Lait*. Je me suis ensuite demandé ce qu'il deviendrait plus tard ; puis j'ai eu envie de savoir qui avait pu être ce garçon à six ans. C'était trop long pour n'être qu'un seul film. Sans m'en rendre compte, j'avais écrit trois scénarios. J'ai choisi de commencer par tourner *Œuf*, l'histoire de Youssouf adulte, parce que je me sentais proche de ce personnage, par l'âge et la situation. Je trouvais intéressant de remonter le temps vers l'adolescence puis l'enfance. L'idée d'un destin. Une sorte de psychanalyse en flash-back.

En quoi les lieux des films qui sont ceux de votre enfance, aux environs d'Izmir, ont leur importance ?

Semih Kaplanoglu. Je tenais à tourner chaque film dans un lieu particulier : la montagne pour *Œuf* et pour *Lait*, il s'agit de la banlieue du même village, Tire, où il y a maintenant des blocs en béton. Pour *Miel*, j'avais besoin d'une forêt sauvage avec une production artisanale très développée, qui renvoie au début de l'humanité. Il y a des constantes, comme la campagne que j'aime, dont je m'inspire et où je me sens heureux. Je peux passer plusieurs jours dans une forêt sans avoir besoin de personne ni de rien.

> « Je trouvais intéressant de remonter le temps vers l'adolescence puis l'enfance. »

Vous me disiez, à propos de _Lait_, que vous vouliez filmer au-delà du visible. Avec _Miel_, j'ai le sentiment que vous avez filmé le silence...

Semih Kaplanoglu. Je connais bien la forêt tant sur le plan visuel que sonore. Nous y sommes restés deux nuits avec l'ingénieur du son. Il m'a alors dit que c'était la première fois qu'il entendait les vrais sons des oiseaux. Ils passaient au-dessus de nos têtes malgré la hauteur des arbres. Aujourd'hui, j'ai déposé sur la tombe de Tarkovski la clochette du petit Youssouf dans *Miel*. J'ai tourné cette séquence grâce au *Miroir*. C'est un passage de mémoire.

Nous avions parlé de Rimbaud, à propos de _Lait_, dans lequel vous lui rendez hommage, et vous me disiez alors que la poésie turque était essentiellement d'essence rurale...

Semih Kaplanoglu. La vie en Turquie est essentiellement rurale, et c'est la nourriture de mes films. Je suis arrivé au cinéma grâce aux poètes turcs, à Rimbaud – j'ai lu sa biographie contant ses problèmes avec sa mère et je sais qu'il faisait de très grandes promenades dans la nature et allait de Charleville à Paris à pied – et aux poètes japonais. Bashô a écrit le récit d'un voyage de trois ans dans lequel il décrit la nature, les saisons. Avec une sérénité extraordinaire.

Quel est le rapport entre les poésies japonaise et turque ?

Semih Kaplanoglu. Le zen. Notre pays est laïc, mais cela ne doit pas annihiler le passé et les rituels religieux. Je redécouvre actuellement notre culture soufi à travers le silence. Et grâce à René Guénon, je peux m'en nourrir. Ainsi, je comprends mieux les Japonais, les Indiens et certaines cultures d'Afrique du Nord, et je pense que nous pouvons amener le cinéma vers des formes nouvelles. Les cinémas iranien, taïwanais ou chinois reviennent vers cette tradition-là. L'ouverture devient alors planétaire. Ceci permet d'aborder la mort avec une douceur qui vient de l'Orient. Nous avons besoin d'être apaisés. J'ai vu un film américain dans lequel le rêve se transforme en outil pour faire un cambriolage. Dans notre culture et pendant sept cent cinquante ans, les soufis ont écrit leurs rêves, convaincus qu'ils portent le message de Dieu, pour essayer de leur donner un sens. Nous avons besoin de beauté. C'est pourquoi l'art existe. Nous devons ouvrir notre cœur et en faire entendre la voix. Quelle que soit notre religion. Un film est comme une prière, de l'ordre du sacré.

Les titres des films de votre trilogie ont des correspondances rimbaldiennes...

Semih Kaplanoglu. L'œuf est l'avenir. Le lait, lié à la mère, est l'esprit de la vie. Le miel a l'amertume et la douceur de la mort. Tous ces ingrédients qui viennent des animaux et de la nature nourrissent l'être humain. C'est un tout.

Entretien réalisé par **Michèle Levieux**

L'ART DE SOUSTRAIRE

Après _Herkes Kendi Evinde (Loin de la maison)_, en 2000, et _Melegin Düsüsu (la Chute de l'ange)_ en 2004, présenté à Berlin, primé à Nantes, Barcelone et Istanbul, Semih Kaplanoglu se lance dans la réalisation d'une trilogie « à l'ensuite vers » : _Yumurta_ (_Œuf_, présenté à Cannes 2007), _Süt_ (_Lait_, à Venise 2008) et _Bal_ (_Miel_, à Berlin 2010). L'Ours d'or reçu à Berlin couronne l'œuvre. Et permet de la mettre en lumière. Il suffit de contempler un des plans d'ouverture de _Miel_, où l'homme, le père, disparaît en haut des arbres à la recherche du liquide divin, devenant animal, pivert puis point, faisant corps avec l'arbre, pour comprendre que nous sommes face à une œuvre à la recherche d'une métaphysique oubliée, soumise à l'art de soustraire d'un poète universel. M. L.