

Il était une fois en Anatolie
Vérité du cinéma

*Bir zamanlar Anadolu'da / Once upon a time in
Anatolia* — Turquie 2011, 157 minutes

Sylvain Lavallée

Number 278, May–June 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66582ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lavallée, S. (2012). Review of [Il était une fois en Anatolie : vérité du cinéma / *Bir zamanlar Anadolu'da / Once upon a time in Anatolia* — Turquie 2011, 157 minutes]. *Séquences*, (278), 40–41.

Il était une fois en Anatolie

Vérité du cinéma

Le dernier film de Nuri Bilge Ceylan, *Il était une fois en Anatolie*, débute sur une nuit noire à la campagne et se termine dans une chambre d'hôpital blanche baignée par la lumière du jour, alors que le récit, lui, suit un mouvement semblable en partant d'un mystère à résoudre pour aboutir à une révélation que l'on préfère taire. D'une souplesse envoûtante, la mise en scène semble passer de cette noirceur à la lumière en un seul mouvement continu, comme si le film avait été tourné en un seul plan-séquence nous charriant le long d'une sorte de courant de conscience omniscient.

Sylvain Lavallée

Cette mise en scène, comme un flot ininterrompu, entremêle les points de vue afin de mettre sur le même plan la perspective du docteur, du procureur, du meurtrier, etc., présentant ainsi une idée composite de la notion de vérité : s'il y a une vérité, s'il est possible que notre connaissance du monde concorde avec la réalité du monde, alors cette vérité ne peut résider qu'au croisement de ces points de vue, là où leurs perceptions se rejoignent. Dès le premier plan, une discussion inaudible entre trois hommes, prélude d'un meurtre à venir, la caméra nous place devant un mystère, une réalité qui se voile et se révèle tout à la fois : se révèle, puisque la caméra la capte, par son mécanisme indifférent qui donne à l'image photographique ses allures d'objectivité ; se voile, puisque cette image, malgré la fidélité de sa représentation, ne suffit pas à saisir cette réalité qu'elle donne à voir, une image ne sera toujours qu'apparence. Nous savons bien qu'en art le cadre cache toujours plus qu'il n'en montre, mais la caméra de Ceylan ne fait pas que suggérer un hors-champ expressif, elle tend à conserver l'ambiguïté essentielle de la réalité représentée, comme dans ce premier plan vu depuis une fenêtre poussiéreuse qui rend flous les personnages.

Cette image d'une fenêtre qui fait écran explicite cette idée d'une vérité apparemment inatteignable, mais même lorsque la fenêtre est limpide, comme dans le dernier plan, la vérité n'en est pas moins voilée, l'équivoque subsiste.

L'acquisition de nouvelles connaissances ne mène pas toujours vers un éclaircissement, nous dit Ceylan et, de fait, le mystère autour du meurtre, prétexte de l'intrigue, ne sera jamais totalement élucidé, chaque piste ne menant qu'à de nouvelles interrogations, de nouvelles ambiguïtés, tous les personnages demeurant aussi largement énigmatiques, une part d'inconnu qui ne gêne nullement l'identification, ou du moins l'empathie, l'humanisme de Ceylan et l'authenticité de tous ses acteurs nous gardant au plus près de ces hommes. D'ailleurs, l'investigation philosophique au cœur du film se fonde précisément sur cet humanisme, elle n'est possible que s'il y a bien des hommes à l'écran et non des symboles ou des outils au service d'une réflexion plus large qu'eux.

Dès le départ, un sentiment d'absurde flotte sur la quête des personnages, alors qu'ils cherchent de nuit un cadavre enterré dans les vastes plaines indifférentes de la Turquie, traversant de larges plans d'ensemble soulignant la futilité de leurs efforts. La mort plane dans tout le film, elle est le sujet de toutes les discussions, mais on en parle surtout de manière très technique, comme ce médecin légiste se plaignant de l'usure de ses instruments de travail ou comme le chef du village s'entêtant à bâtir un mausolée malgré le manque de ressources financières, une même vision pragmatique de la mort régissant aussi la mise en scène de certaines séquences, par exemple lorsqu'il faut faire entrer un cadavre dans le coffre d'une voiture, une situation présentée de façon si terre-à-terre que cela fait ressortir ses aspects intrinsèquement absurdes (et quasi burlesques). Pour ces personnages, il ne faut pas chercher à percer le mystère de la mort, il y a dans celle-ci une part d'irrationnel qu'il faut savoir honorer, qu'il semble préférable d'aborder en s'enfonçant dans le travail (ils sont d'ailleurs tous désignés au générique par leur emploi : Docteur Cemal, Commissaire Naci, Procureur Nusret, etc.), la métaphysique découlant avant tout de cette concentration sur le quotidien. Voilà en partie ce que comprend le docteur à la fin par le biais de la fable présentée par le procureur, celle de cette femme ayant prédit la date exacte de sa propre mort : en trouvant une solution rationnelle à cette énigme, en élucidant la mort, le docteur semble causer plus de tort que de bien au procureur, moins parce que celui-ci se voit ainsi confronté à ses échecs personnels que parce qu'il trouvait une raison de vivre dans l'action même de chercher. Il importe peu que le docteur ait tort ou raison, il est impossible de savoir si sa solution est la vraie, elle est simplement plus probable que celle du don de

Une part d'inconnu qui ne gêne nullement l'authenticité des acteurs

SÉQUENCES 278 | MAI — JUIN 2012



voyance, mais en proposant une résolution que le procureur accepte pour vraie, il met fin à ses interrogations, et peut-être aussi à leur amitié naissante, qui résidait largement sur cette fable revenant à plusieurs reprises dans leur discussion.

Pour Ceylan, la vérité n'est pas inaccessible, il ne prône aucun relativisme, seulement la quête importe plus que son aboutissement, d'autant plus que c'est par celle-ci que les personnages sont amenés à se rencontrer. Tous les personnages vivent un drame personnel qu'ils partagent à un moment ou à un autre et cette investigation policière leur permet d'échapper temporairement à ces soucis familiaux, mais il ne s'agit pas à proprement parler d'une fuite puisqu'ils se confrontent indirectement (et surtout consciemment) à leurs problèmes à travers cette recherche d'un cadavre. Malgré ces vécus divers, ils ont tous au moins en commun cet engagement obsessif, désespéré, dans une quête collective (celle du corps enterré) dans laquelle ils découvrent un reflet de leur quête personnelle, une sorte d'introspection partagée les liant dans leur solitude. La grande beauté du film réside dans ce mouvement vers l'autre, visible autant chez ces personnages sincèrement à l'écoute de leurs confrères que dans la mise en scène tout aussi attentive, ou dans cette invitation lancée au spectateur

à se joindre à cette entreprise, une ouverture vers l'autre nécessaire pour rendre l'investigation signifiante: si la vérité réside au croisement des perspectives sur un sujet, il faut nécessairement qu'il y ait partage, mais la vérité que recherche Ceylan n'est pas celle se situant au bout de cette enquête, elle se situe plutôt dans le processus même du partage, dans ce qui rend possible ce mouvement vers l'autre, dans ce qu'il a de nécessaire. Et, au fond, ce qui la rend possible, cette enquête, ce qui nous la donne en partage, c'est en partie le cinéma, un art qui, par sa relation singulière au monde et à l'homme, ainsi qu'à l'être et à l'apparence, soulève par essence des questionnements épistémologiques, en plus de faire part d'une formidable puissance éthique, Ceylan ayant ainsi placé au cœur de sa réflexion filmique ce qui constitue l'expérience même du cinéma.

■ **BIR ZAMANLAR ANADOLU'DA / ONCE UPON A TIME IN ANATOLIA** | Turquie 2011 — **Durée**: 157 minutes — **Réal.**: Nuri Bilge Ceylan — **Scén.**: Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan, Ercan Kesal — **Images**: Gökhan Tiryaki — **Mont.**: Bora Goksingol, Nuri Bilge Ceylan — **Son**: Thomas Robert — **Dir. art.**: Dilek Yapkuoz Ayaztuna — **Int.**: Muhammet Uzuner (Docteur Cemal), Yilmaz Erdogan (Commissaire Naci), Taner Birsal (Procureur Nusret), Ahmet Mümtaz Taylan (Conducteur Arab Ali), Firat Tanis (Suspect Kenan) — **Prod.**: Zeynep Ozbatur Atakan — **Dist.**: Kinoshmth.



La quête importe plus que son aboutissement.