

Sommeil d'hiver Âmes en peine

Mathieu Séguin-Tétreault

Number 295, March 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78192ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Séguin-Tétreault, M. (2015). Review of [Sommeil d'hiver : âmes en peine].
Séquences : la revue de cinéma, (295), 14–15.

Sommeil d'hiver

Âmes en peine

Après *Il était une fois en Anatolie*, Nuri Bilge Ceylan replonge dans la profondeur des âmes en dissonance avec un film-fleuve imposant au verbe généreux, auréolé de la consécration cannoise suprême. Œuvre tempétueuse et incandescente qui atteint des sommets d'ivresse et de vertige, *Sommeil d'hiver* constitue un aboutissement, au carrefour d'enjeux humains, philosophiques et formels, dans la filmographie toujours plus impériale du cinéaste turc.

Mathieu Séguin-Tétréault

Inspiré d'un trio de nouvelles de Tchekhov transposées dans la Turquie contemporaine, *Sommeil d'hiver* dépeint l'hiver qui recouvre l'étendue des steppes anatoliennes, l'hiver qui ravive les rancœurs, l'hiver qui creuse graduellement l'écart entre les personnages tout en les forçant à s'enfermer et à se livrer. C'est donc l'hiver frissonnant d'un hôtelier riche et puissant, comédien retraité érudit et laïc, de sa jeune épouse délaissée, qui s'accomplit en vain dans la philanthropie, et de sa sœur divorcée, oisive et mélancolique (abandonnée aux trois quarts du récit). Entre espoirs, regrets et ennuis qui ressortent au grand jour, ils meublent le temps à bavarder sans jamais s'écouter, séquestrés dans une prison psychique dont le décor est l'incarnation architecturale. Théâtre de leurs déchirements et dissensions, l'hôtel creusé à même la roche calcaire – croisement entre une grotte d'ermite et *La tour de Babel* de Brueghel – se transforme en caverne platonicienne où se reflètent leurs âmes mises à nu et leurs crises de conscience. Bercés d'illusions et en pertes d'eux-mêmes, ils seront amenés à révéler la rugueuse vérité (la leur et celle des autres), et à s'extirper de la tourbe et de la neige qui les dévore.

Reconnu pour son laconisme contemplatif, Ceylan se révèle ici pourtant maître de la parole et de la dialectique avec une enfilade de longues séquences construites strictement sur des dialogues (très écrits et parfois *sursignifiants*) qui illustrent une problématique interpersonnelle excluant toute conciliation entre les protagonistes, tour à tour bourreaux et victimes. Bien que ce procédé systématique vire presque au concept, la violence incisive des dialogues omniprésents s'accumule insidieusement, augmente progressivement la tension et empoisonne lentement le récit. Tantôt dévastatrice, tantôt salutaire, la parole fusionne échanges aiguisés, tirades impitoyables, humiliations involontaires, remarques assassines, bilans de vie haineux, considérations morales, constats amers philosophiques. Et c'est dans la richesse et la finesse de ces dialogues saignants et criants de vérité que le film atteint la grâce.

Huis clos troglodyte suffoquant, à la fois observation naturaliste, drame de chambre théâtral et fable poétique féconde, cette chronique âpre sur le couple (écrite par un couple) explore avec précision et contradiction de multiples considérations existentielles, métaphysiques, intellectuelles et politiques sur des fondements originels (la vie, la mort, la condition humaine, l'amour, le mal). En auscultant les rapports



Le rapport de l'individu face au monde

de domination (mari et femme, frère et sœur, propriétaire et locataire), Ceylan pose un regard acéré d'une ironie sèche sur les frottements des classes sociales, la nécessité du pardon, le clivage entre la ville et la campagne, le sens esthétique des choses, l'indifférence à la souffrance d'autrui et, plus largement encore, sur les notions de moralité et de conscience, et sur le rapport de l'individu face au monde, à la justice, à l'argent, à la religion, à l'éthique. Certains reprocheront à ce moralisateur, aussi perçant que verbeux, la sûreté et l'ampleur avec lesquelles il conçoit son propre cinéma, de même que l'opacité et l'immobilisme de ce film-monstre (plus de 3h16), par moments assommant et interminable. Mais ce serait oublier toute l'importance de la durée des échanges provoquant dès lors chez le spectateur une angoisse aussi lancinante qu'oppressante. Car à force de patience et de forage psychologique, c'est dans l'épuisement et dans l'étirement du discours de ses personnages que ce chirurgien de l'âme découpe au scalpel toutes les nuances et les paradoxes de la condition humaine.

Film de feu et de glace, d'intérieur et d'extérieur, d'oppositions et de sentiments contraires, cette médiation âpre, aussi colossale qu'un vaste paysage et pourtant cloîtrée entre quatre murs, manie l'universel (la réflexion sur le monde

et les Hommes) et l'intime (la déception conjugale), l'ancestral et le contemporain, à l'image de cet hôtel intemporel où l'on capte Internet et de cet (anti)héros urbain et bourgeois au cœur d'un milieu rural et démuné (alors que *Lointain* [2002] exposait l'arrivée en ville d'un provincial en quête d'exil). Disséqué dans ses ruminations les plus enfouies, l'hôtelier misanthrope constitue en effet un personnage antinomique (campé par Haluk Bilginer, d'une justesse et d'une retenue qui forcent l'admiration) qui découvre petit à petit comment ses proches le perçoivent. Et tout le film, en apportant divers éclairages sur lui, laisse éclore sa complexité et ses contradictions, laissant

contemplative de ses prédécesseurs (*Lointain*, *Les Trois Singes* et *Les Climats*), il magnifie la beauté des espaces majestueux de la Cappadoce lors des scènes extérieures (dont certaines confinent au sublime: la capture d'un cheval sauvage, le jet d'une pierre, le coup d'un fusil à l'aube). Et ces pauses de respiration et de bouffées d'air frais agissent comme de rares instances de recueillement, comme si Ceylan refusait d'abuser de la carte de la séduction facile, préférant plutôt apprivoiser les intérieurs confinés et les paysages mentaux de ses personnages.

Alors que toute sa filmographie gravite principalement autour de la solitude et de l'incommunicabilité se manifestant autant à l'échelle individuelle et familiale qu'à l'échelle sociale, Ceylan témoigne d'une amertume et d'une désillusion croissantes dans ses interrogations nihilistes des rapports humains et de l'existence. Chouchou de la Croisette – où il remporta deux Grands Prix du jury (pour *Lointain* et *Il était une fois en Anatolie*), deux Prix de la critique (pour *Les Climats* et *Sommeil d'hiver*) ainsi qu'un Prix de la mise en scène (pour *Les Trois Singes*) –, cet immense esthète compte parmi les auteurs les plus précieux d'aujourd'hui (statut confirmé par sa récente Palme d'or). Évoquant le cinéma de ses contemporains Asghar Farhadi (pour l'examen brutal des rapports de classe), Manoel de Oliveira (pour les dialogues foisonnants énoncés par des personnages assis) et Béla Tarr (pour la noirceur aux allures glaciales de l'observation), ce *Scènes de la vie conjugale* ottoman emprunte surtout aux grands maîtres modernes, à l'introspection mystique de Tarkovski, à l'incommunicabilité rêche d'Antonioni et, bien sûr, à Bergman, pour son regard austère et moral, ses tortures conjugales, sa cruauté humaine. Et si ses détracteurs lui reprocheront son manque de contemporanéité formelle, son penchant vers l'académisme de la modernité des années 1960 et son côté *auteuriste* frôlant l'auto-caricature de style, Ceylan pourra se défendre d'incarner le cinéma total dans toute sa splendeur tant son œuvre impressionne par son ambition, sa virtuosité, son souffle.

Portrait acerbe d'un érudit coupé des réalités du monde, dont les certitudes s'effritent peu à peu, *Sommeil d'hiver* fouette le corps et le cœur en allant au plus creux de l'esprit humain, bouscule notre bonne conscience et laisse une trace profonde chez le spectateur. D'une intensité psychologique insensée, cette pure Palme d'or dans l'âme, qui filme les paysages comme des personnages et les visages comme des paysages, sonde le mystère irrationnel qui relie les hommes entre eux. Et rarement une œuvre aura scruté avec une beauté aussi tragique toute la contradiction de la nature des êtres et décortiqué avec autant de finesse et d'intelligence les aléas de la vie et de l'âme humaine. 📍 ➤ Cote: ★★½



Se retrouver seul(e) dans le cadre

Attentif aux moindres frémissements, souffles et regards, Ceylan profite de l'inertie des corps pour scruter les âmes, le temps qui passe et les sentiments qui s'évaporent à l'aide de plans aérés, de cadres fastueux...

le spectateur trancher. Digne représentant d'une classe sur le déclin, il se montre tour à tour intègre et égocentrique, conciliant et tyrannique, rationnel et irascible, écrasant par sa vanité les propos de ceux qui l'entourent tout en déplorant avec cynisme les mutations de son pays.

Attentif aux moindres frémissements, souffles et regards, Ceylan profite de l'inertie des corps pour scruter les âmes, le temps qui passe et les sentiments qui s'évaporent à l'aide de plans aérés, de cadres fastueux exploitant le reflet des miroirs, de clairs-obscur saisissants et d'un éclairage chaud et diffus évoquant les toiles de de La Tour. Entre proximité et pudeur, la mise en scène alterne de lents travellings avant et d'implacables champs-contrechamps qui renforcent l'isolement des personnages qui se retrouvent seuls dans le cadre. Et bien que *Sommeil d'hiver* n'ait pas la fulgurance

■ KIS UYKUSU / WINTER SLEEP | Origine: Turquie / France / Allemagne – Année: 2014 – Durée: 3 h 16 – Réal.: Nuri Bilge Ceylan – Scén.: Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan, d'après des nouvelles d'Anton Tchekhov – Images: Gökhan Tiryaki – Mont.: Nuri Bilge Ceylan, Bora Göksingöl – Son: Lars Ginzler, Andreas Mücke-Niesytka, Thomas Robert – Dir. art.: Gamze Kus – Int.: Haluk Bilginer (Aydin), Melisa Sözen (Nihal), Demet Akbag (Necla), Ayberk Pekcan (Hidayet), Serhat Mustafa Kiliç (Hamdi), Nejat Isler (Ismail), Tamer Levent (Suavi), Nadir Saribacak (Levent), Emirhan Doruktutan (Ilyas) – Prod.: Zeynep Ozbatur Atakan – Dist. / Contact: Métropole.