

Les Trois Singes

mardi 20 janvier 2009, par [Stéphane Caillet](#)

Depuis plus de dix ans, Nuri Bilge Ceylan nous livre des morceaux de son âme troublée à travers des films qui citent avec brio Tarkovski, Bresson ou encore Bergman. Il est assurément un grand cinéaste qui, malgré la douce musique des récompenses internationales et l'intérêt grandissant de la critique, continue à faire évoluer son art grâce à un travail formel admirable. Les Trois Singes est un acte cinématographique essentiel dans l'œuvre de l'auteur : par l'utilisation du numérique - débutée avec Les Climats - Ceylan s'attache à effectuer une relecture des figures filmiques modernes et à en créer de nouvelles. Il s'affranchit ainsi de ses maîtres et laisse présager une œuvre future encore plus passionnante.

Le prix de la mise en scène gagné à Cannes pour *Les Trois Singes* est absolument mérité : chaque plan, chaque lieu filmé, chaque dialogue de ce film fait sens et sert son sujet avec brio. Cette œuvre, qui est une plongée dans la part sombre de la nature humaine, nous présente une famille qui, à force de petits secrets devenus de véritables mensonges, notamment un adultère, tente de rester unie en refusant d'affronter la vérité. Elle choisit de la nier, en refusant de la voir, de l'entendre ou d'en parler comme dans le célèbre conte de Confucius. Ceylan nous propose alors une œuvre de rupture dans laquelle ni lui ni les siens n'apparaissent et qui délaisse l'aspect autobiographique de ses précédents films pour s'attacher à décrire de manière élaborée et numérisée la dislocation d'une famille.

Par son récit, le cinéaste turc réfléchit sur la noirceur et la complexité de l'Homme. Ceylan est alors remarquable par la magnifique pudeur de sa mise en scène qui évite toute vulgarité dans la représentation du drame : le film est constitué de sous-entendus et de figures spectrales qui délivrent un discours dont la finesse est en cohérence parfaite avec la teneur du sujet. Ainsi, l'adultère n'est qu'esquissé de façon floue, comme les différents actes violents du film qui ne sont que suggérés : l'auteur utilise des combinaisons de plans qui allient de très belles ellipses à des caméras subjectives qui font ressentir la psyché des protagonistes. Ceylan filme l'indicible à travers des moments apparemment anodins à la manière d'Antonioni, ce qui exacerbe les enjeux profonds du métrage : il s'intéresse aux conséquences des actes plutôt qu'à l'action elle-même et il cherche surtout à représenter la distance entre les êtres qu'il s'évertue à explorer depuis *Uzak*. La séparation et l'enfermement des personnages sont alors signifiés par un travail remarquable sur les cadres et l'espace : l'appartement de la famille est un lieu exigu divisé en plusieurs pièces qui forment de multiples cadres dans le plan. Les protagonistes, principalement la mère et le fils, sont constamment séparés par ces cadres, ce qui métaphorise admirablement leur éloignement malgré les liens qui les unissent. Il en est de même pour les séquences où le fils rend visite à son père en prison : confinés de chaque côté du parloir, ils sont reclus dans leur intériorité et leurs secrets.

Après un premier essai dans *Les Climats*, le cinéaste utilise avec encore plus de maîtrise une caméra numérique HD qui lui permet de donner davantage de sens aux plans. L'étalonnage lui donne la possibilité de travailler l'image en post-production en modifiant sa texture et les densités lumineuses avec une précision maniaque qui impressionne à chaque plan. Il œuvre à la manière d'un photographe en jouant principalement sur la figure de l'ombre : ses personnages, enfermés dans leurs non-dits, se réfugient le plus souvent dans les teintes sombres afin de fuir une lumière qui leur fait peur. Cela permet de figurer une idée d'apparition/disparition qui est en concordance avec l'aspect fantomatique des protagonistes et de l'univers filmé. Les membres de la famille passent aussi constamment du flou au net, comme les fantômes de leur passé - notamment celui d'un enfant mort qui hante la famille. C'est aussi le mari, qui apparaît le plus souvent comme le spectre pesant d'un mariage qui n'est plus qu'apparence. Cette forme pourrait être comparée à celle utilisée par Kiyoshi Kurosawa dans son lumineux et numérique *Jellyfish* qui se fondait de la même manière sur les teintes sombres et blanchâtres, tout en transformant ses

personnages en spectres confrontés à un vide existentiel. Il y a ici quelques réminiscences d'un cinéma japonais qui relève parfois du Réalisme fantastique et surtout de Bergman et son extériorisation de la psyché.

L'extériorisation de l'âme

Voici l'un des traits essentiels du cinéma de Ceylan : l'extériorisation de l'âme. Cela est constamment souligné dans *Les Trois Singes*, mais aussi dans les précédents films du cinéaste, par un travail sur les éléments naturels et les conditions atmosphériques – principalement les teintes du ciel orageux ou de la mer qui sont la représentation même de l'intériorité des protagonistes. On a parfois l'impression d'être devant des toiles de Turner ou de Caspar David Friedrich dans lesquelles la perte de l'individu était signifiée par des horizons aux teintes troublées. Le travail numérique commencé avec *Les Climats* prend alors davantage d'ampleur et marque un tournant dans l'œuvre de l'auteur : il magnifie avec force la photographie de Gökhan Tiryaki et retranscrit parfaitement les émotions des personnages en manipulant avec talent les tonalités ombragées. L'extériorisation provient aussi des gros plans aux notes de couleurs grises sur les visages des « héros » qui laissent apparaître leur grain de peau comme si le cinéaste voulait entrer dans leur âme et toucher à l'indicible. Si on retrouve dans cette œuvre des traces de Tarkovski – le maître à penser cinématographique de Ceylan – qui retranscrivait de la même manière les sensations et les impressions grâce au langage cinématographique, le numérique ouvre un champ des possibles encore plus grand. *Les Trois Singes* est un film atmosphérique et sensoriel qui baigne dans une architecture sonore entièrement dédiée à la représentation des ressentis : la respiration ; le vent qui amène le tourment et les bruits urbains qui révèlent les fêlures des êtres. Pour la première fois, Ceylan n'utilise pas de musique, si ce n'est celle d'un téléphone portable qui exacerbe les sentiments et provoque le malaise à chaque sonnerie. Cette musique, pleine de sous-entendus, est à la fois celle d'un amour impossible et de l'adultère, ce qui démontre la belle complexité et la force métaphorique de cette œuvre.

Le langage cinématographique de Ceylan, qui s'inspire des cinéastes de la modernité – Antonioni et Tarkovski notamment – est remarquable par sa métaphysique qui capte au plus profond l'âme de ses personnages tout en usant d'une certaine distanciation : une alliance entre les cinéastes précités, Fassbinder et les mélodrames turcs dont l'auteur se réclame. Mais Ceylan n'imité pas dans *Les Trois Singes* : s'il rend hommage ou cite de grands auteurs, il crée avec le numérique des figures filmiques nouvelles et un univers graphique et thématique passionnant. Nous sommes simplement en présence d'un des cinéastes les plus importants du cinéma contemporain qui fusionne à merveille les arts, que ce soit la peinture, la photographie ou la musique et qui, surtout, n'est pas réfractaire aux nouvelles technologies. Il a bien compris qu'utilisées à bon escient, elles peuvent permettre d'atteindre de nouvelles formes de représentation filmique. Grâce à leur usage maîtrisé dans ce film, Ceylan passe à l'âge adulte en s'affranchissant de ses maîtres : il confirme qu'il est un auteur du XXI^e siècle qui effectue une relecture de l'histoire du Septième art et du langage cinématographique tout en le réinventant grâce à notre modernité. Admirable.

[Article original](#)

Les Trois Singes (France, Italie, Turquie, 2008). Durée : 1h49. Réalisation : Nuri Bilge Ceylan. Scénario : Ebru Ceylan, Ercan Kesal, Nuri Bilge Ceylan. Image : Gökhan Tiryaki. Montage : Ayhan Ergürsel, Bora Gökşingöl, Nuri Bilge Ceylan. Directeur artistique : Ebru Ceylan. Son : Umut Senyol, Olivier Goinard, Murat Senürkmez. Décors et costumes : Ebru Ceylan. Maquillage : Gulcan Bayar Öge. Etalonnage : Bora

Göksingöl. Producteurs : Zeynep Ozbatur, Fabienne Vonier, Valerio De Paolis, Cemal Noyan, Nuri Bilge Ceylan. Distribution : Pyramide Distribution. Interprètes : Ahmet Rifat Sungar (Ismail), Hatice Aslan (Hacer), Yavuz Bingol (Eyüp), Ercan Kesal (Servet). Sortie : 14 janvier 2008.