



Innocence

Masumiyet

de Zeki Demirkubuz

Fiche technique

Turquie - 1997 - 1h50

Couleur

Réalisation et scénario :

Zeki Demirkubuz

Montage :

Mevlut Kocak

Image :

Ali Utku

Musique :

Czengiz Omural

Interprètes :

Güven Kirac

(Yusuf)

Derya Alabora

(Ugur)

Haluk Bilginer

(Békir)



Résumé

Un homme sort de prison où il vient de purger une peine de 10 ans. Il n'a rien à faire et nulle part où aller excepté chez sa sœur et son beau-frère qui habitent Izmir. Il doute de sa vie future. En fait, il ne veut par retourner affronter le monde extérieur. Il n'a qu'une seule adresse en poche, celle d'un homme rencontré lors de son séjour en prison et qu'il ne reverra jamais. Il décide donc de se rendre chez sa sœur à Izmir mais ne peut pas rester chez elle. Il s'installe alors dans un hôtel où il va rencontrer deux adultes et un enfant. Très rapidement, il va être adopté par ce couple...

Critique

La liberté ? Yusuf n'en veut pas. Voilà dix ans que ce petit homme replet vivote tranquillement derrière les barreaux d'une prison. L'annonce de la fin de sa peine lui fait l'effet d'un renvoi d'école. Assis devant le directeur du centre pénitentiaire, il se triture les mains comme un enfant penaud et grommelle une menace : c'est simple, si on ne le garde pas, il commettra n'importe quel délit pour revenir illico.

La justice ne prend pas ce chantage au sérieux. Elle a raison. Sorti de sa geôle, Yusuf ne fait pas de mal à une mouche. Il y a trop d'innocence en lui. S'agit-il de

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



l'innocence juridique, ou de l'innocence du simple d'esprit ? Des deux, de toute évidence. Expulsé de son cocon carcéral, Yusuf déroule un sourire un peu niais sur sa figure ronde, et marche à petits pas maladroits. Comme lobotomisé par tant d'années de piquet, il ne réagit plus devant rien. Ni devant la violence primitive de son beau-frère qui fouette sa sœur à coups de ceinture. Ni devant l'amour que lui inspire Ugur, une prostituée aux cheveux rouges sortie d'un tableau de Klimt.

Yusuf la rencontre dans le premier hôtel meublé venu, Izmir, où il s'installe définitivement. Un asile interlope où il reconstitue sa cellule de prison : quatre murs écaillés, punaisés de posters, un lit en ferraille, recouvert d'une couverture pliée au carré. Reclus dans ce bouge vétuste, Yusuf dévisage les autres pensionnaires. Plutôt que d'arpenter le monde pour mesurer ses changements et rattraper le temps perdu, il bourlingue sur place dans la folie des autres. Ce voyage intérieur fait d'**Innocence** un road movie statique et farfelu. Au passage, Zeki Demirkubuz pointe les paradoxes de son pays. Les traditions ont la vie dure : les femmes sont matées dans la violence, et la police cogne tout autant que les maris. Mais la modernité s'installe coûte que coûte, usant de la même violence : l'émancipation féminine passe par la prostitution ou par d'élégants coups de revolvers tirés de sacs à main...

Seule une enfant parvient à sortir Yusuf de sa paralysie voyeuse. C'est Cilem, la fille d'Ugur, une sourde-muette aux grands yeux noirs et absents. Comme Yusuf, la petite vit coupée du monde. Comme lui, elle ne laisse aucune émotion affleurer sur son visage. Comme lui, elle observe le spectacle foutraque d'adultes surexcités. Sauf que Cilem ne prend même plus la peine de regarder les vivants. Scotchée devant la télévision crachotante de la salle commune de l'hôtel, Cilem avale des feuilletons au kilomètre, du lever du jour jusque tard

dans la nuit. Alors qu'il lui suffirait de monter dans la chambre de sa mère pour voir les mêmes scènes de ménage, les mêmes coups de feu, les mêmes courses poursuites. Yusuf va l'appivoiser en silence, et tenter de la ramener à la vie.

Vaste entreprise que le film suit d'un œil à la fois rieur et déchiré.

Ce ton-là, personnel et salubre, Zeki Demirkubuz le garde en toute circonstance. C'est sa façon à lui de résister face aux errances d'une Turquie somnambule et déjantée. Sa colère a un charme fou.

Marine Landrot

Télérama n°2582 - 7 Juillet 1999

Innocence s'ouvre sur une séquence où Yusuf sort de dix ans d'emprisonnement. N'ayant personne chez qui aller, il demande à rester dans sa cellule, par peur, dit-il, de commettre un nouveau délit. Evidemment, le directeur répond par la négative. Séquence terrible et sèche. Le monde extérieur va donner à Yusuf l'occasion de le vérifier : après un trajet en car, il s'installe dans un hôtel où il rencontre un couple et leur fillette. La femme (Ugur) se prostitue tandis que l'homme (Békir) la suit comme un chien. Lentement, le cinéaste amène les éléments qui constituent le drame de ce couple. Le film renoue avec ce qui fait l'essence de la tragédie et du mélodrame, c'est-à-dire la fatalité, qui marque les hommes dès leur naissance. A la formule «on n'échappe pas à son destin» s'est substituée celle, plus moderne, du «on n'échappe pas à soi-même», même si l'extériorité des personnages (le social) a toujours son mot à dire.

Sans être un mélodrame, du moins pas dans le sens restreint qu'on lui donne parfois, **Innocence** utilise les mêmes codes et tout le film a l'allure d'une immense tragédie. Inutile de chercher

une quelconque logique dans le comportement des personnages. Chacun semble poussé par une force qu'il ne maîtrise pas et l'entraîne à agir en dépit de son intérêt, comme en état de dépendance. Ugur, la femme qui suit son amant de prison en prison, le dira ouvertement au détour d'une scène. On ne résiste pas à son désir. On s'y enferme en toute conscience. Le film prend de la distance avec le (mélo)drame traditionnel et en propose une sorte d'épure. Chez Sirk ou Mizoguchi, la coloration sociale des récits fait que le «tout» menace l'unique et lui impose sa loi. Dans le film de Zeki Demirkubuz, le social, s'il est bien réel, a irrémédiablement un caractère abstrait. Il y a bien les figures socialement marquées de la prostituée, de l'épave alcoolique, du prisonnier qui a purgé sa peine, mais chacun semble inscrit au sein d'un réseau qui tient davantage du film noir, genre dans lequel le social a une fonctionnalité (faire avancer le scénario), mais où le désir d'abstraction est plus fort que dans le mélodrame traditionnel, renforçant du même coup la dimension métaphysique du récit. On trouve, dans **Innocence**, la volonté de dépouiller le genre, en insistant sur les corps, les mots, les déplacements des personnages dans le cadre. Ils butent moins sur un environnement qui leur est hostile, que sur les hommes qu'ils côtoient et sur leurs propres désirs. L'environnement, lui, est curieusement atone, presque désincarné, absurde. Les déambulations de Yusuf dans les rues de la ville où il a momentanément élu domicile, jouent sur cette disparition du sens de la rumeur urbaine, scandées par une phrase musicale répétitive qui vient faire naître une attente jamais récompensée. L'environnement est d'ailleurs très vite limité à l'hôtel dans lequel les personnages évoluent. Une bonne moitié du film se situe dans ce lieu, à la fois clos et ouvert, comme ces portes qui, à de nombreuses reprises, ne cessent de s'ouvrir alors qu'on souhaiterait les voir

fermées. A peine sorti de prison, plutôt que de baigner dans la foule, Yusuf retrouve un lieu circonscrit, dans lequel il y a des règles et des habitudes (l'hôtelier propose régulièrement du thé, on se retrouve devant le poste de télévision), comme pour se préserver du tragique d'une vie réduite à l'absurde (les déambulations sans objet). A ce titre, les rendez-vous devant la télévision sont, dans le film, ritualisés. Les personnages y ont souvent les yeux rivés, comme pour provoquer l'oubli de soi.

Car, sans l'oubli, les personnages s'entre-déchirent : Békir ne parvient pas à quitter Ugur, qui le fait souffrir, Ugur ne peut oublier son amant emprisonné qu'elle suit à mesure qu'il change de prison. Il y a là un nœud gordien fait de passions intérieures, d'autant plus terrifiant qu'il semble se répéter à l'infini. Le «mème» fait retour dans les scènes (les trajets), dans les lieux (la prison, l'hôtel, la cave dans laquelle vit l'oncle de Yusuf), jusque dans le plus infime détail (les portes qui s'ouvrent et se ferment). Ce théâtre de l'absurde - l'éternel retour - se joue au sein d'un dispositif lui-même théâtral : l'hôtel, et plus généralement les intérieurs, lieux de de la "scène" (les conflits et bagarres, le suicide de Békir), par opposition aux extérieurs, lieux du creux et de la désincarnation. Imperceptiblement, le film s'invente un récit qui oscille entre le théâtre des passions, classique, tragique, et un absurde moderne dans lequel le sens s'évide. La beauté du film provient de ce constant va-et-vient : les personnages sont là, entiers, compréhensibles, et pourtant l'instinct de répétition qui les anime échappe à la raison. Le projet de construire un regard sur la Turquie contemporaine en se focalisant sur l'intériorité des personnages prend alors toute sa cohérence. L'extérieur est absurde parce que les passions sont sous l'emprise d'une force incontrôlable et destructrice. Comment, dès lors, construire le social, comment imaginer un monde qui ne serait pas vidé par tant

de passions, réduit à la vacuité ? La dernière partie du film dans laquelle Yusuf et la fillette partent en quête de la mère voit la dimension absurde l'emporter. Ces deux personnages, parlant peu ou pas, butent sur un réel qui se dérobe : portes closes, personnages absents ou morts. Les trajets pédestres ou routiers perdent peu à peu leur objet car les passions ont détruit les autres personnages. Le monde s'est vidé. Ne reste que le désespoir rentré de ces êtres sans attaches.

Jean-Sébastien Chauvin
Cahiers du Cinéma n°537 - Juillet/Août 99

Propos du réalisateur

La Turquie est devenue un pays où les valeurs s'interrogent, en termes généraux, à cause de la crise économique, de la guerre et de la situation politique instable depuis plusieurs décennies. Les thèmes humains ont laissé place à des sujets et des thèmes superficiels, temporaires et éphémères. Les valeurs humaines telles que l'amour, l'altruisme, la compassion, l'honnêteté et la bienfaisance ont été sacrifiées aux lois de cette nouvelle réalité. Cette situation s'est répercutée sur les individus et s'est révélée sans issue ni solution - ceux qui ne peuvent pas s'adapter et qui continuent de défendre l'ancienne éthique sont coincés et ne survivent pas. Dans ce contexte, mon film raconte l'histoire de personnages qui subissent cette pression de la société et qui sont donc destinés à la destruction. Des gens qui défendent leur éthique, leurs croyances et des valeurs humanistes même si elles sont le symbole d'une culture en perte de vitesse. Ils se sacrifient. Ils sont prêts à affronter la mort pour défendre leurs valeurs. La raison pour laquelle j'ai tourné ce film est la même !

J'avais envie d'exprimer le combat pour la préservation des valeurs, la dévotion totale pour des idées et contre des lois "anti-humaines" engendrées par cette nouvelle réalité.

Pour témoigner de la destruction de ces valeurs, je pense que nous ne devrions pas chercher le sens de la vie dans le monde extérieur, qui est mauvais, mais à l'intérieur de nous-mêmes. Quand vous donnez un tel sens à la vie, le fait de tourner devient un problème éthique. Il n'y a bien sûr pas de place pour de tels comportements à notre époque. Le cinéma, principalement défini comme une activité commerciale liée au nombre de spectateurs, oblige les films à se tourner vers l'étranger et à plaire à la majorité...

Fiche distributeur

Le réalisateur

Sorti de prison, Zeki Demirkubuz a suivi des études de journalisme à l'université d'Istanbul pour échapper au service militaire. Contestataire pur et dur, il a tourné son film en producteur indépendant, hors de tout circuit traditionnel. Il se dit aujourd'hui anarchiste, et refuse d'être affilié à quelque mouvement que ce soit. Nous ne parlerons donc pas de nouvelle vague turque. Mais de vent d'air frais, inattendu et vivifiant.

Marine Landrot
Télérama n° 2582 - 7 juillet 1999

Filmographie

Masumiyet 1997
Innocence