

Die Fremde

(When We Leave) A film by Feo Aladag

Winner of the European Parliament Film Prize – LUX Prize 2010

BELGIQUE / BELGIË - BRUXELLES / BRUSSELS

БЪЛГАРИЯ - SOFIA

ČESKÁ REPUBLIKA - PRAHA

DANMARK - KØBENHAVN

DEUTSCHLAND - BERLIN

EESTI - TALLINN

ÉIRE / IRELAND - DUBLIN

ΕΛΛΑΔΑ - ATHINA, THESSALONIKI

ESPAÑA - MADRID, BARCELONA

FRANCE - PARIS, MARSEILLE, STRASBOURG

ITALIA - FIRENZE, MILANO

ΚΥΠΡΟΣ - NICOSIA

LATVIJA - RĪGA

LIETUVA - VILNIUS

LUXEMBOURG - LUXEMBOURG

MAGYARORSZÁG - BUDAPEST

MALTA - VALLETTA

NEDERLAND - DEN HAAG

ÖSTERREICH - WIEN

POLSKA - WARSZAWA

PORTUGAL - LISBOA

ROMÂNIA - BUCUREȘTI

SLOVENIJA - LJUBLJANA

SLOVENSKO - BRATISLAVA

SUOMI/FINLAND - HELSINGFORS

SVERIGE - STOCKHOLM

UNITED KINGDOM - MANCHESTER, EDINBURGH, GLASGOW

1 FILM

23 LANGUAGES

27 EUROPEAN COUNTRIES

For the first time ever, one film subtitled or adapted in the 23 official languages of the European Union (EU) screened in all 27 EU countries at the same time (May 2011).

Screenings are by invitation only



luxprize.eu



ΕΒΡΟΤΕΡΕΚΗ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ ΕΥΡΩΠΕΪΚΟ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ
 EUROPA-PAARLAMENTET
 EUROPAŠKES PARLAMENT - EUROPA PARLAMENT - EYROPAN PARLAMENT - EUROPA PARLAMENT
 PARLAMENT EUROPEEN - PARLAMENT NA NEGRPA - PARLAMENTO EUROPEO - EUROPA PARLAMENTS
 EUROPOS PARLAMENTAS - EUROPAI PARLAMENT - IL-PARLAMENT EWROPEW - EUROPEES PARLAMENT
 PARLAMENT EUROPEJSKI - PARLAMENTO EUROPEU - PARLAMENTUL EUROPEAN
 EUROPSKY PARLAMENT - EVROPSKI PARLAMENT - EUROOPAN PARLAMENTTI - EUROPARLAMENTIT



THE EUROPEAN PARLIAMENT
 IS COMMITTED TO CULTURE

Avant-propos

Le paysage culturel européen est profondément morcelé. Aussi vivaces qu'elles puissent être, la sculpture, la peinture, la musique, la poésie, la danse ou la littérature éprouvent, en Europe, des difficultés à s'exporter hors du lieu de leur création. Seuls quelques artistes et quelques œuvres échappent aux frontières et trouvent un public éloigné de leur berceau d'origine.

Le cinéma ne fait pas exception. Certes il puise sa force et sa richesse dans le kaléidoscope des cultures et des langues européennes. Mais cette diversité lui porte aussi préjudice. En effet, la langue originale dans laquelle un film est tourné est une barrière à la diffusion de celui-ci dans un marché multilingue.

C'est là toute la problématique de la distribution en Europe : créer, en dépit de l'obstacle formé par les langues, les conditions de la rencontre entre un film et son public.

Face à cet écueil, le Prix LUX décerné par le Parlement européen propose de sous-titrer un film au moins dans les 23 langues officielles de l'Union européenne – la version originale donnant lieu à une adaptation pour les handicapés visuels ou auditifs – et d'en fournir une copie, numérique ou photochimique, dans chacun des 27 pays de l'Union.

Lauréat du Prix LUX 2010 et premier long-métrage de Feo Aladag, *Die Fremde* est projeté dans les 23 langues officielles et les 27 Etats membres de l'Union européenne ce mois de mai, sous les auspices de la Fête de l'Europe.

Par cette initiative, le Parlement européen dessine les contours d'un espace public européen, c'est-à-dire un temps et un lieu où vous-même, avec d'autres citoyens européens, aurez la possibilité d'aborder une question d'intérêt commun puis d'en débattre.

Die Fremde évoque les crimes d'honneur. Il s'agit d'actes de violence généralement commis à l'encontre de femmes ou de filles par des membres de leur famille parce qu'elles en ont, d'un point de vue subjectif, « sali » l'honneur.

Permettre de croiser les regards et les opinions de citoyens européens d'ici et d'ailleurs par la trilogie de l'unité d'action, de temps et de lieu est une tentative de répondre à la question suivante : « Être citoyen européen, quel en est devenu le sens ? »

Nous vous souhaitons d'éprouver la même émotion que celle que nous avons ressentie sur les pas d'Umay et de son fils. Nous espérons aussi que le dossier qui suit permettra d'étayer vos réflexions et de nourrir le débat public.

Isabelle Durant
Vice-présidente
du Parlement européen

Stavros Lambrinidis
Vice-président
du Parlement européen

Doris Pack
Présidente de la commission
de la Culture et de l'Éducation
du Parlement européen



Die Fremde

Lauréat du Prix LUX 2010
décerné par le Parlement européen

Un film de Feo Aladag
Allemagne, 2010, 1h59
Avec Sibel Kekilli (Umay), Nizam Schiller (Cem), Derya Alabora (la mère), Settar Tanriogen (le père), Serhad Can (Acar), Tamer Yigit (Mehmet), Almila Bagriacik (Rana)

Présentation

En écrivant, réalisant et produisant *Die Fremde*, la Feo Aladag aborde un thème universel : celui du conflit entre le désir d'épanouissement personnel et la pression sociale et familiale. Elle brosse ainsi le portrait d'une jeune femme turque, Umay, qui choisit de mener une vie indépendante là où la tradition culturelle exige des femmes qu'elles se soumettent aux hommes, qu'ils soient mari, père ou frère. En situant le récit entre l'Allemagne (où Umay a grandi et où elle rejoint sa famille) et la Turquie (où elle est mariée et vit avec sa belle-famille), elle inscrit cette thématique dans le contexte de la conciliation des cultures en Europe.

Ce document propose au spectateur quelques pistes de lecture :

- une **mise en perspective** sur la réalité des crimes d'honneur;
- une **analyse du récit** qui s'attache d'abord au conflit entre le désir d'indépendance d'Umay et la tradition que sa famille défend; ensuite à la progression dramatique du film et enfin à sa dimension féministe;
- une analyse de quelques **procédés de la création cinématographique** mis en œuvre dans *Die Fremde*.

Ces éléments d'analyse sont assortis de quelques encadrés qui reviennent sur certaines scènes pour en définir l'enjeu ou en dégager des pistes de réflexion. Les questions qui y sont posées permettront, on l'espère, d'entamer un dialogue autour du film.

Mise en perspective

Les crimes d'honneur : de la réalité à la fiction

C'est à l'invitation d'Amnesty International que Feo Aladag a, pour la première fois, entrepris des recherches sur la violence à l'encontre des femmes, dans le but de réaliser deux spots de sensibilisation. L'intérêt pour ce thème n'a pas quitté l'esprit de la cinéaste après la réalisation des courts-métrages. Au contraire, trop de questions restaient en suspens ; les médias évoquaient régulièrement les « crimes d'honneur ». C'est pourquoi la réalisatrice a choisi d'approfondir la question. Cette exploration a d'abord pris la forme d'une longue enquête, notamment auprès de victimes, avant d'être transcrite dans un scénario puis un film de fiction. La violence vis-à-vis des femmes, et particulièrement les « crimes d'honneur » qui ont inspiré la fiction qu'est *Die Fremde*, est un phénomène bien réel. Les crimes d'honneur sont des actes de violence généralement commis à l'encontre de femmes ou de filles par des membres de leur famille parce qu'elles ont « sali » l'honneur de leur famille. Ce concept d'« honneur sali » est extrêmement flou et subjectif. Il s'agit en réalité de punir un comportement immoral, réel ou supposé. La « punition » peut, dans sa forme la plus grave, consister en l'assassinat de la personne mais elle peut également prendre la forme d'agressions de toutes sortes (mutilations, défigurations...). Quant au comportement « immoral », il peut s'agir d'avoir entretenu des relations sexuelles en dehors du mariage – parfois même quand il s'agit d'un viol –, de refuser un mariage arrangé ou de toute autre forme d'échappement au contrôle exercé par les hommes de la famille.

Les crimes d'honneur s'observent dans de nombreux pays, au sein de communautés patriarcales. C'est ce caractère culturel et sociologique, le système patriarcal, qui est déterminant dans les communautés où des crimes d'honneur sont commis, et non pas la religion. Il se trouve que le patriarcat est fréquent dans les communautés musulmanes, mais l'Islam n'est pas à mettre en cause quand il s'agit des « crimes d'honneur ». Ce qu'il faut mettre en cause, c'est une représentation du monde archaïque où les femmes et les filles ont l'obligation de se soumettre à l'autorité des hommes de leur famille.

Alors que l'Organisation des Nations Unies évoque le chiffre, probablement sous-estimé, de 5 000 victimes

dans le monde chaque année, l'ampleur du phénomène des crimes d'honneur est très difficile à évaluer au motif qu'ils ne sont pas toujours poursuivis, qu'ils sont fréquemment maquillés en accident ou en suicide, que la honte ou la présence de menaces empêchent l'entourage ou les victimes de parler, que les victimes elles-mêmes ne se perçoivent pas toujours comme telles, mais bien comme coupables d'une faute dont la punition serait légitime.

L'histoire d'Umay, le personnage principal du film, est en quelque sorte le condensé de plusieurs histoires, ce qui lui donne un caractère exemplaire.

Analyse du récit

Le conflit entre épanouissement personnel et tradition culturelle

Par l'expression de ses désirs, Umay illustre bien un idéal valorisé dans les sociétés dites développées, celui de l'épanouissement personnel. En effet, elle veut « tout » : décider d'avoir un enfant ou pas (elle subit un avortement au tout début du film), quitter un mari qu'elle n'aime pas (ou plus), retourner vivre en Allemagne, y entreprendre des études, trouver un travail, mener une vie indépendante, rencontrer un nouvel amour, garder son fils auprès d'elle et enfin conserver l'amour et l'affection des siens.

C'est sa mère qui, selon son propre cadre de référence, lui dit en premier que ces désirs sont, excessifs : « Tu en veux trop, arrête de rêver ». Elle déclare également que, quand on est femme et mère, on doit faire des sacrifices, ce qui suscite immédiatement le vif désaccord d'Umay.

Il n'est sans doute pas facile pour Umay qui a grandi en Allemagne, en contact avec les valeurs de la société occidentale, d'admettre qu'il faille renoncer. Elle a certainement été sensible à l'idéal de réalisation de soi. Ainsi, elle vit conformément à ses désirs. En cela, elle s'oppose à sa famille qui respecte la tradition selon laquelle les femmes doivent se soumettre à la volonté des hommes.

En effet, dans la famille d'Umay, et plus généralement dans la communauté dont elle fait partie, l'idéal semble être l'appartenance à un groupe où la place de chacun est définie, notamment suivant son genre. Là, la liberté des individus ne peut s'exprimer que dans le respect d'instances supérieures : la famille, la religion et les interdits qu'elle édicte, le primat des hommes. Ainsi

la famille supporte mal qu'Umay ait quitté son mari, même en sachant que celui-ci était violent vis-à-vis d'elle. Mais ce qui est tout à fait intolérable aux yeux de la communauté, c'est qu'Umay ait emmené son fils avec elle et qu'elle ne consente pas à le « rendre » à son père. L'intransigeance d'Umay confrontée à celle de sa famille, qui est elle-même fortement influencée par le regard des autres membres de la communauté, conduit à un conflit d'une extrême violence.

L'on pourrait dire que ce sont deux conceptions du monde qui s'opposent dans ce conflit : l'une où priment l'individu et ses désirs, l'autre où priment la communauté et son organisation. C'est, en quelque sorte, ce que traduit Gül, la patronne de l'entreprise où travaille Umay : « Si ta famille doit choisir entre toi et la communauté, ce n'est jamais toi qu'elle choisira ».

La progression dramatique : de l'amour à la haine

Entre le moment où Umay revient dans sa famille à Berlin et la fin du film où ses frères tentent de la tuer, c'est à une tragique dégradation des relations familiales que l'on assiste. En effet, à leur arrivée à Berlin, Umay et son fils Cem sont accueillis par la famille Aslan avec beaucoup de joie et d'amour. Très vite, cette joie est entachée d'inquiétude. Umay déclare qu'elle ne retournera pas en Turquie auprès de son mari. La famille veut croire qu'il ne s'agit là que d'un coup de tête et qu'Umay va se rendre à « leur raison ». Cependant Umay est fermement décidée et refuse de suivre les conseils puis les ordres de ses parents. Après un projet d'enlèvement de Cem pour le rendre à son père, Umay s'enfuit et se trouve bannie de la famille. Finalement, face au succès d'Umay qui mène la vie indépendante qu'elle voulait, et aspire à fonder une famille avec un autre homme, son père et ses frères en viennent à attenter à sa vie. Cette progression dramatique s'élabore dans la nuance. En effet, le conflit entre Umay et sa famille se double d'une autre opposition : entre l'amour familial et les convictions personnelles. Chaque membre de la famille Aslan ressent à un moment ou à un autre le déchirement : aimer Umay et Cem mais ne trouver aucun terrain d'entente avec la jeune femme. Le père, lui, oscille sans cesse entre deux attitudes : éprouver de l'amour et de la tendresse pour sa fille ou la punir et la repousser ; deux réactions spontanées entre lesquelles se glissent parfois des tentatives de dialogue « raisonnable » et de conciliation. On le verra border sa fille dans son

lit, rire avec elle devant la télévision, la regarder par la fenêtre, mettre fin à la tentative d'enlèvement de Cem, lui demander pardon..., mais aussi la frapper, l'insulter, préparer et participer à l'enlèvement de son fils, lui fermer la porte de sa maison et finalement donner l'ordre qu'on la tue...

Si ce déchirement est particulièrement lisible dans le chef du père, les autres membres de la famille l'éprouvent aussi: même Mehmet, pourtant le plus dur, pleure après le conseil de famille qui a décidé de la mort d'Umay. Acar, le jeune frère, est lui aussi bouleversé et écartelé entre son amour pour sa sœur et la pression de la famille et de la communauté: sa relation avec Umay est privilégiée comme en témoignent les scènes de retrouvailles et la complicité qui s'en dégage. Pourtant, Acar ne peut pas refuser la mission qui lui est confiée de tuer Umay. Au dernier moment, il renoncera néanmoins.

Le personnage de Rana semble plus tranché: la jeune fille, accaparée par son jeune amour, est heureuse de retrouver sa grande sœur et de se confier à elle mais elle prend ses distances quand Umay la met en garde contre un amour qui ne serait pas assez mûr, et surtout quand le désir d'indépendance d'Umay met son mariage en danger.

Quant à la mère d'Umay, elle est peut-être dans la position la plus délicate. C'est elle qui incarne le plus, quoique plus discrètement, le déchirement. Elle est partagée entre la tendresse et l'empathie (elle étreint sa fille après avoir constaté les marques de coups sur son corps, elle lui confie un talisman pour la protéger, elle s'inquiète quand Umay a quitté la maison...) et la désapprobation et la colère (elle cherche à la faire changer d'avis, se fâche, déplore qu'elle ait ruiné l'honneur de la famille et elle est présente lors de la tentative d'enlèvement de Cem...). En tant que mère, elle souffre certainement pour sa fille, mais en tant que femme, si elle lui donnait raison, les sacrifices qu'elle-même a dû consentir n'auraient plus aucun sens.

Un discours féministe

En revendiquant une vie indépendante dont elle maîtriserait les différentes dimensions, Umay réclame implicitement des droits égaux pour les femmes et les hommes. Si l'égalité des droits entre eux est théoriquement ou légalement acquise, elle ne l'est pas dans la réalité. Aussi, le film de Feo Aladag revêt un discours clairement féministe, lisible dans le désir d'émancipation d'Umay et dans la solidarité des

personnages féminins du film. Quant à la supériorité masculine, elle est mise en évidence dans le discours des personnages masculins et affirmée implicitement par l'enjeu que représente le fils d'Umay.

Un environnement patriarcal

Si, à son retour dans sa famille en Allemagne, Umay est accueillie avec beaucoup de joie et d'amour, sa décision de ne pas retourner auprès de son mari suscite rapidement de l'inquiétude puis de la colère. C'est qu'il n'est pas permis à une femme de choisir librement sa destinée. Cette interdiction n'est pas dite explicitement, comme en témoigne l'échange entre Umay et son père: la jeune femme oppose à son père qu'il a toujours admiré Oncle Béchir qui a suivi sa propre voie. Le père répond qu'elle ne peut pas se comparer à lui... Pourquoi? demande-t-elle. Parce que c'est comme ça! répond son père qui conclut ainsi la discussion.

Même s'il est impossible pour le père d'affirmer verbalement la liberté des hommes et l'obligation pour les femmes de se soumettre à l'autorité masculine, la domination des hommes est clairement manifeste. Bien d'autres éléments du film vont dans le même sens. Umay reçoit des conseils puis des injonctions: ta place est auprès de ton mari; tu ne peux pas enlever ton fils à son père... Face à la détermination d'Umay, son père avoue regretter qu'elle ne soit pas née garçon. D'autre part, les hommes de la famille se conduisent selon des règles qui leur sont propres: le père gifle son fils Acar parce qu'il ne s'est pas comporté «en homme»; les hommes vont à la mosquée ensemble; ils se réunissent pour prendre des décisions importantes... Devant l'impasse de la situation, c'est auprès d'un vieil homme que le père ira chercher conseil. Le rôle de Cem, le fils d'Umay, est également un indicateur: l'on peut supposer que le récit aurait pris un autre tour s'il avait été une petite fille. Certains détails ont sans doute relativement peu d'importance, comme l'attention que lui portent son grand-père et son oncle Mehmet qui jouent avec lui, ou comme le fait que ces mêmes hommes l'emmènent avec eux à la mosquée (ce qui ressemble à une introduction officielle dans la communauté des hommes). Mais surtout l'enjeu de rendre Cem à son père aurait sans doute été moindre si Cem avait été une fille. Enfin, ce que l'on reproche à la mère, Umay (avoir enlevé son fils au père), on l'accorde volontiers au père puisque les parents d'Umay vont participer à la tentative d'enlèvement de l'enfant.

Des femmes solidaires

Dans ce contexte patriarcal, les femmes ont leur propre cercle d'échange. Dans sa belle-famille, Umay partage avec sa belle-sœur le secret de son avortement. Celle-ci est même complice puisqu'elle a gardé Cem, le temps de l'intervention. Quand Umay rentre chez ses parents à Berlin, elle partage avec sa mère et sa sœur Rana sa décision de ne pas retourner chez son mari, alors que le père de famille ne sera pas averti immédiatement que ce retour est définitif.

A la maison d'hébergement où se réfugie Umay, elle est accueillie par une femme, avec qui elle échangera plus tard un regard chargé de sens, où l'on peut lire de l'empathie de la part de Carmen et de la gratitude de la part d'Umay. Plus tard encore, c'est son amie Atife qui l'accueillera chez elle.

Mais le personnage féminin le plus exemplaire est sans doute la directrice de l'entreprise de restauration qui a embauché Umay. En effet, elle intercède pour Umay auprès des parents de celle-ci. Là, elle tient un discours audacieux et foncièrement féministe. D'abord, elle réfute les paroles du père qui prétend que c'est Umay qui ne veut plus voir sa famille. Ensuite, elle demande au père de donner le bon exemple puisqu'il est un modèle pour ses fils. Elle ajoute qu'il doit veiller à tous ses enfants et insinue qu'il pourrait aussi perdre un fils... Ainsi, très subtilement, elle insiste sur le rôle du père et entrevoit qu'il pourrait prendre une mauvaise décision. Elle fait preuve à la fois de courage pour tenir tête au père de famille et de diplomatie en insistant sur son rôle de modèle. Enfin, quand elle quitte les parents, le dialogue avec le père ayant échoué, elle tourne un regard appuyé vers la mère d'Umay, comme pour lui dire : « essayez, vous qui êtes sa femme, d'adoucir votre mari ». Au moment du départ, au père qui lui souhaite que Dieu la garde, elle répond avec assurance, voire avec une pointe de défi, que Dieu n'a rien à voir avec ce qui les occupe.

Emancipation et détermination

En adoptant le point de vue d'Umay, les spectateurs sont invités à prendre son parti, à partager ses désirs. La plupart d'entre eux s'identifient sans doute à la jeune femme et considèrent comme légitime son désir d'émancipation.

Même si, comme spectateur, l'on pressent les difficultés qu'elle va rencontrer, sa détermination est un indice de la force qui la pousse. Elle a, en effet, des gestes très forts comme celui de brûler son passeport pour rendre sinon impossible au moins très problématique

son retour en Turquie. Au cours d'une dispute très violente avec son père qui lui a dit son intention de rendre Cem à Kemal, elle se saisit d'un couteau et se tranche le poignet. Plus tard, elle se présente au mariage de sa sœur Rana, alors qu'elle n'y a pas été invitée. Après s'être fait bannir de cette fête, elle y retourne néanmoins pour réclamer que son fils y soit accueilli : elle monte sur le podium et fait une déclaration à l'assemblée où elle reconnaît « avoir sali l'honneur » de sa famille.

Le désir de liberté d'Umay se lit aussi dans son refus de toutes les injonctions : celles de sa famille bien sûr qui voudrait qu'elle retourne auprès de son mari avec son fils, mais aussi celles d'une responsable du refuge qui lui dit qu'elle ne doit plus désormais entrer en contact avec sa famille. Même les conseils d'Atife, qui lui propose de porter plainte contre son frère Mehmet, ne sont pas bien accueillis par Umay.

L'affiche du film représente Umay de profil qui donne à son père le signe du respect en posant son front sur le dos de la main de celui-ci. Quand le père rentre à la maison le jour du retour d'Umay, Cem a le même geste vis-à-vis de son grand-père, ce qui est très touchant. Le grand-père lui dit alors : « j'espère que tu seras respecté toi aussi ». **Comment mettre cette scène en lien avec le propos du film ? Que dit cette scène des valeurs familiales ? Comment la réinterpréter, après la fin du film ?**

Au mariage de Rana, après avoir été exclue une première fois, Umay se représente et prend publiquement la parole pour réclamer que son fils Cem soit accueilli comme un membre de la famille. Face à ce coup d'éclat où, paradoxalement, Umay révèle sa fragilité, le père se lève, fait un pas en avant, puis s'immobilise. Mehmet, lui, veut mettre fin à cette scène dérangeante et force Umay à sortir, en usant de violence. **Imaginez que le père ait continué son mouvement. Quelle réaction aurait-il pu avoir ? Avec quelles conséquences ?**

Dans le contexte patriarcal où se déroule le récit, la mort d'un garçon est peut-être encore plus douloureuse que celle d'une fille... Loin d'avoir résolu le problème, Mehmet, par la mort accidentelle de Cem, va aggraver la situation. **Imaginez quelles suites pourrait avoir cet événement pour les différents personnages et les relations qu'ils entretiennent ? Quelles auraient été les conséquences si Mehmet avait atteint son but : tuer Umay et préserver la vie de Cem ?**

Une grande efficacité cinématographique

La construction cinématographique de *Die Fremde* se distingue par quelques procédés qui interpellent le spectateur : des énigmes, des ellipses, des non-dits, qui l'amènent à se poser des questions, à formuler des hypothèses, à interpréter et parfois réinterpréter certaines scènes, autant de procédés qui participent à l'efficacité du film, en retenant et en sollicitant l'attention du public.

Le film s'ouvre sur une séquence postérieure à l'ensemble du récit (mais qui ne se révélera comme telle qu'à la fin) et qui constitue une énigme à plusieurs titres.

Alors que l'écran est noir, l'on entend une voix d'enfant, qui prononce le mot «maman». Ensuite, les premières images du film montrent de dos, une jeune femme et un jeune homme qui marchent côte à côte dans la rue. Le jeune homme, de profil, en gros plan, semble contrarié, inquiet. La jeune femme, qui tient un enfant par la main, donne au jeune homme un signe d'affection : elle lui passe la main dans le dos. Puis, il s'arrête. Elle prend un peu d'avance, avant de se retourner et de se trouver tenue en joue par le jeune homme qui braque une arme à feu vers elle. Ce plan est suivi par une ellipse puisque l'image suivante nous montre le jeune homme (sans arme) qui court dans la rue. On le retrouve ensuite essoufflé dans un bus. C'est là qu'il voit quelque chose à l'extérieur, qui retient son attention et qu'il regarde longuement.

Cette séquence d'ouverture pose de multiples questions : qui prononce le mot «maman» ? Dans quel contexte ce mot est-il prononcé ? Qui sont ces personnes que l'on suit dans la rue ? Quels liens les unissent ? Pourquoi la jeune femme se trouve-t-elle brutalement menacée par le jeune homme qu'elle semble pourtant bien connaître ? Pourquoi s'enfuit-il en courant ? Que s'est-il passé entre la menace et la fuite du jeune homme ? A-t-il tiré ? Où est passée l'arme ? Qu'est-ce qui retient son attention quand il est dans le bus ?

Toutes ces questions trouveront des réponses à la toute fin du film.

D'autres séquences exploitent les ellipses et les non-dits. L'une des plus marquantes est celle du voyage en Turquie qui s'ouvre sur l'image d'un autobus dans la campagne. (On pourrait croire que c'est Umay qui s'y

trouve, parce que, dans la séquence précédente, elle a dit à Stipe qu'elle allait comptait s'en aller...) En fait, c'est le père d'Umay qui se rend en Turquie. Il arrive dans un village, entre dans une maison modeste où dort une personne. Dans le plan suivant, le père fait face à la personne qui est maintenant éveillée : c'est un vieillard. Puis, le père repart.

Cette séquence est totalement silencieuse, on ne sait pas qui est le vieillard, quelles paroles ont été échangées. On devine ou on réinterprète a posteriori que le père d'Umay est allé demander conseil à un « sage » (son propre père, peut-être) au sujet du problème que lui pose sa fille et qu'il lui a été conseillé de supprimer Umay...

Remarquable également le silencieux conseil des hommes de la famille où Acar reçoit la mission de tuer Umay, suivi de deux plans muets : Acar, dans sa chambre, donne un coup de poing dans un meuble ; Mehmet pleure. Quant à la scène à l'hôpital où le père demande pardon à Umay, elle peut aussi être interprétée de deux manières : Umay (comme certains spectateurs sans doute) pense que cette demande concerne les souffrances infligées, notamment le bannissement de la famille, mais en réalité, cette demande concerne l'agression à venir...

Ainsi, les non-dits et les ellipses préservent les effets de surprise du scénario et la qualité des regards, des gestes et finalement du jeu des acteurs compense avantageusement l'économie de mots.

Anne Vervier
Centre culturel Les Grignoux
Liège, Belgique
www.grignoux.be

les grignoux



Dans la collection «Ecran large sur tableau noir», Les Grignoux éditent des dossiers pédagogiques (plus de 300 titres) consacrés à autant de films provenant en majorité d'Europe. Ces dossiers, destinés aux enseignants mais aussi au public cinéophile, proposent des pistes de lecture et de réflexion, multiples et originales, pour chacun des films étudiés.

