

KAMARA, A.S.A.P. FILMS, PARADA FILM et ARTE FRANCE CINÉMA
présentent



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2016

ŞEBNEM
BOZOKLU

MURAT
KILIÇ



ALBUM DE FAMILLE

UN FILM DE MEHMET CAN MERTOĞLU

Le Dacte



KAMARA, A.S.A.P. FILMS, PARADA FILM et ARTE FRANCE CINÉMA
présentent



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2016

ALBUM DE FAMILLE

UN FILM DE MEHMET CAN MERTOĞLU
AVEC ŞEBNEM BOZOKLU ET MURAT KILIÇ

103 min - Turquie - 2016 - 1.85

DISTRIBUTION

Le Pacte

5 rue Darcet - 75017 Paris
Tél. : 01 44 69 59 59
Fax : 01 49 69 59 42
www.le-pacte.com

RELATIONS PRESSE

STANISLAS BAUDRY

34, boulevard Saint-Marcel
75005 Paris
Tél. : 06 16 76 00 96
sbaudry@madefor.fr

À CANNES

Villa Hauteclaire
2, passage des Arcades
06400 Cannes

Matériel presse téléchargeable sur www.le-pacte.com





SYNOPSIS

En Turquie, un couple marié, approchant la quarantaine, tente à tout prix de garder secrète l'adoption d'un bébé en constituant un album de photo fictif...

ENTRETIEN AVEC MEHMET CAN MERTOĞLU

Comment vous est venue l'idée du film ? Quel en fut le point de départ ?

Je voulais raconter la façon dont une histoire peut être réécrite. Pour cela, la construction d'une famille constitue un postulat de départ idéal. La manière dont mes personnages recréent leur passé et lui substituent un récit artificiel, en usant de photographies comme d'autant de fausses preuves, m'intéressait beaucoup : ce faisant, ils rédigent en quelque sorte leur histoire « officielle ».

De la façon dont un pays peut, lui aussi, réécrire son Histoire ?

La question est effectivement centrale en Turquie, qu'il s'agisse du regard que l'on y porte aujourd'hui sur l'Empire ottoman ou sur la république qui lui a succédé... Mais le sujet n'est pas propre à la Turquie, le récit aurait sans doute pu se dérouler ailleurs : cette façon d'appréhender l'Histoire pourrait être similaire en France. Le film est en somme une variation ludique sur la façon dont, quel que soit le contexte, une histoire peut être réécrite...

La question du statut de l'enfant est au cœur du récit. Pourquoi serait-ce à ce point honteux, aux yeux des personnages, d'avouer avoir recouru à l'adoption ?

En Turquie, de nos jours, la faculté de procréer est toujours considérée comme quelque chose de crucial. L'infertilité est vue, plus que comme un simple défaut, comme un motif de déconsidération, voire de honte. Cela n'a d'ailleurs rien à voir avec le statut social : des académiciens, des gens très éduqués, se livrent au même raisonnement. Les services sociaux s'efforcent de convaincre les gens qu'il ne faut pas agir ainsi, qu'il est essentiel de révéler leur origine aux enfants adoptés et que le mensonge est tout sauf pédagogique, mais les mentalités peinent à évoluer, et beaucoup de parents adoptifs continuent à dissimuler la vérité. Cela étant dit, ce qui est vrai en Turquie l'est aussi dans bon nombre de pays du Moyen-Orient, et je ne doute pas que cela puisse se produire dans certaines régions d'Europe de l'Ouest.

Dans le film, le rapport des parents à leur progéniture est pour le moins paradoxal. Vous citez à l'écran, de façon ironique, une phrase d'Atatürk vantant l'importance de la jeunesse, mais tous les personnages se plaignent de leurs enfants, qu'ils qualifient de feignants et d'incapables...

En Turquie, avoir un enfant, c'est comme acheter une machine à laver ou un poste de télévision : il y a l'idée de quelque chose qu'il faut avoir, au sens de «posséder.» Mais après s'être accordés ce plaisir, les parents ne se soucient guère d'entretenir une communication réelle avec leurs enfants. Il me semble également que, depuis le début du vingt-et-unième siècle, avec le développement d'un certain nombre de technologies, l'avènement d'Internet et des jeux vidéos, le fossé entre les générations s'est creusé, il est beaucoup plus perceptible qu'avant. Mon père, par exemple, n'a acheté un téléphone cellulaire qu'il y a trois ans, et il serait bien en peine de se servir d'un ordinateur. C'est pourtant un médecin, il a fait des études...

Le film recèle également une satire plutôt virulente d'une société flirtant allègrement avec le racisme. Le couple s'inquiète de l'apparence «kurde» ou «syrienne» d'une fillette qu'on leur propose d'adopter ; un personnage fait remarquer à un autre qu'il ressemble à un «usurier juif» ; ailleurs, on traite un footballeur de «nègre»...

Le racisme est une réalité de la société turque, même si ceux qui s'en rendent coupables n'en ont pas vraiment conscience. C'est plutôt comme un réflexe : une personne qui n'aurait pas l'idée de se montrer hostile ou insultante à l'égard d'un Noir dans la rue pourra soudain recourir, devant un match de football, à une terminologie raciste. C'est une chose très commune, très répandue, et les gens n'ont pas nécessairement conscience du fait que c'est à travers ces formules toutes faites que se perpétue le racisme. La séquence dans laquelle les personnages s'inquiètent de ce qu'un enfant proposé à l'adoption puisse avoir l'air «kurde» ou «syrien» relève en revanche d'une autre logique : ils veulent un enfant qui leur ressemble, afin que leur récit familial soit crédible. Pour ce qui est du terme «usurier juif», il n'est pas utilisé en tant que tel en Turquie, mais c'est ainsi que nous avons dû le traduire, afin que chacun puisse comprendre de quoi il retourne. Le terme employé dans le film est «usurier», qui, dans l'imaginaire d'un certain nombre de

gens (avec, en arrière-plan, le cliché d'un prétendu lobby financier...), équivaut à «Juif». Bien entendu, le film donne à voir le racisme de la classe moyenne, mais mon intention n'était pas de critiquer la société turque. Il ne s'agissait pas, du moins, d'un sujet prioritaire. Mais le fait est que, si vous prétendez évoquer la Turquie, et si vous cherchez à rendre compte de la teneur de conversations quotidiennes, et a priori anodines, alors vous ne pouvez pas éviter d'intégrer ce genre de réflexions aux dialogues. Par ailleurs, la Turquie est un pays multiculturel, un vieil empire où, depuis toujours, des populations d'origines très diverses se croisent. Il n'est donc pas si étonnant que le racisme y soit très présent...

Il émane de certaines séquences, donnant à voir des situations quotidiennes mais paraissant, dans le même temps, sur le point de basculer dans une forme de démente, une atmosphère presque surréaliste. Cette scène de dîner, notamment, dans laquelle vos personnages se goinfrent de façon compulsive...

Cela a davantage à voir avec la façon dont je vois les choses : ce qui est à l'écran est simplement l'expression de ce que je ressens. On se trouve sans doute à mi-chemin entre le rêve éveillé et l'illusion... Par exemple, je ne qualifierais pas la scène du dîner de surréaliste, mais plutôt de grotesque. Pour autant, je ne cherche à tourner en ridicule ni mes personnages, ni la façon dont ils dînent. Je me contente d'exprimer la joie, très primitive, que l'on peut éprouver en mangeant ! En termes d'influences, j'évoquerais davantage, à vrai dire, le cinéma de Jacques Tati ou de Pierre Étaix...

Dans le tableau que vous dressez de la bureaucratie, ainsi que dans les séquences se déroulant dans le poste de police, le film semble dialoguer avec l'œuvre de certains cinéastes roumains contemporains, notamment celle de Corneliu Porumboiu...

Au-delà du fait que la bureaucratie est sans doute la même un peu partout, la Turquie et la Roumanie ont beaucoup en commun : plusieurs siècles durant, la Roumanie a été sous le contrôle de l'Empire ottoman... Mais la question n'est pas seulement historique ou géographique : comme moi, Corneliu Porumboiu a été influencé par le théâtre de Ionesco, par le cinéma de Raymond Depardon. Je pense notamment à un film comme *FAITS DIVERS*... Nous avons donc des racines en partage. C'est la raison pour laquelle j'ai tenu à faire appel à Marius Panduru, qui avait officié en tant que directeur

de la photographie sur *POLICIER, ADJECTIF* et *12H08 À L'EST DE BUCAREST*, et dont le travail très singulier me semblait à même de servir le propos de mon film. J'aime aussi beaucoup les films de Cristi Puiu et de Cristian Mungiu, ce sont pour moi des sources d'inspiration.

Outre la séquence d'ouverture, qui donne à voir l'insémination d'une vache par un taureau, c'est une véritable ménagerie que vous convoquez dans le film : les poissons d'un aquarium, les volailles d'une basse-cour...

Le prologue avait pour moi une fonction spécifique : c'était une façon d'évoquer le passé du couple, les efforts accomplis et les situations traversées pour tenter d'avoir un enfant avant d'entamer un processus d'adoption. Je ne voulais pas évoquer cette histoire de façon frontale, cela m'aurait semblé ennuyeux. Il s'agissait donc de distiller quelques indices à l'intention du spectateur. Mais il est vrai que, d'une façon plus générale, je trouve que la symbiose entre le monde animal et les humains peut donner lieu, parfois, à des scènes étranges et drolatiques !

En termes de mise en scène, vous jouez fréquemment sur l'articulation entre le premier plan et l'arrière-plan, en vous amusant à intégrer des cadres dans le cadre...

Oui, le critique de cinéma Jonathan Rosenbaum a d'ailleurs une formule à ce propos : il parle d'enrichir le film en le «décentrant». Je pense que cela permet d'ouvrir des perspectives nouvelles, de composer un univers et un espace plus ludiques.

Vous n'avez jamais recours au champ-contrechamp. Est-ce pour vous une règle, une forme d'interdit ?

Non, je ne m'impose pas de règles dans l'absolu mais, à mon sens, le recours au champ-contrechamp peut être très réducteur. C'est même, le plus souvent, une preuve de paresse de la part de ceux qui l'emploient. Quand je suis, en tant que spectateur, témoin d'un usage paresseux du champ-contrechamp, je m'énerve, je peux me montrer très agressif envers le film ! J'attends du cinéma qu'il m'ouvre davantage de possibilités, je n'aime pas qu'un film dirige mon regard de cette façon. Je précise que, lorsque je dis cela, je me place dans la perspective d'un cinéphile davantage que dans la logique d'un professionnel du cinéma, que je ne suis pas.

Comment avez-vous choisi vos deux comédiens principaux ?

Murat Kiliç avait déjà joué dans des films similaires, notamment *IL ÉTAIT UNE FOIS EN ANATOLIE* de Nuri Bilge Ceylan. Son visage, son nez notamment, étaient très importants pour moi ! C'était mon premier choix, j'ai d'ailleurs écrit le scénario en pensant à lui. Şebnem Bozoklu, qui interprète son épouse, est quant à elle très connue en Turquie, principalement pour ses nombreux rôles dans des séries télévisées. Je pressentais qu'elle serait parfaitement crédible en employée d'un département des impôts... Ensemble, nous avons fait beaucoup de répétitions, en travaillant principalement sur le langage corporel, la façon d'être assis, de se tenir debout, de se positionner dans l'espace. Je suis très heureux du résultat... Au-delà de ces exercices, nous avons énormément discuté, nous avons d'ailleurs abordé les sujets les plus divers. Ces conversations ont été pour moi très importantes, d'autant plus qu'avant cela, j'avais réalisé deux courts métrages sans dialogues : j'avais besoin de me sentir en confiance avec mes comédiens pour franchir le pas et m'engager dans le projet d'un film dialogué.

Ces conversations ont-elles nourri les dialogues du film ?

Dans l'ensemble, assez peu : 95% des dialogues présents dans le film étaient écrits à l'avance, seuls les 5% restants relèvent de l'improvisation.

La conduite du récit est très elliptique. Quand et comment avez-vous déterminé ce que vous souhaitiez montrer et, au contraire, ce qui pouvait être retranché ?

Dès le stade de l'écriture, tout était prévu, rien de tout cela ne s'est décidé au montage. Plutôt que de révéler l'histoire dans son intégralité, je trouve préférable de s'attacher à des moments très spécifiques, voire anodins : le récit en devient, à mon sens, d'autant plus efficace...

De ce fait, la structure de votre film est peu conventionnelle. Pourriez-vous nous en dire plus sur la structure narrative et le montage du film ?

Je pense que la fiction peut offrir de multiples situations, et certainement plus d'une histoire à la fois. Dans *ALBUM DE FAMILLE*, j'ai opté pour diverses ellipses narratives supportées par des images et un rythme en pointillés faisant passer certains détails sous silence. Filmer avec un stock limité de 35mm pourrait être vu comme une limite, mais au contraire, cela m'a permis de construire le rythme du film sur le tournage et donc, une fois de plus, bien avant le montage.

MEHMET CAN MERTOĞLU

BIOGRAPHIE

Mehmet Can Méртоğlu est né à Akhisar en Turquie en 1988. Il étudie la littérature turque à Istanbul avant de réaliser son premier court-métrage *THE SLOPE (YOKUS)*. Diffusé pour la première fois au 62e Festival d'Édimbourg, ce premier film est aussi présenté au Festival du film de Rotterdam, d'Angers, ainsi qu'au Festival de nouveau cinéma à Montréal. En 2011, il réalise son second court-métrage, *GLIMMER (FER)* qui sera notamment diffusé à la Berlinale. Il vient de réaliser avec *ALBUM DE FAMILLE*, son premier long-métrage.

FILMOGRAPHIE

- 2016 **ALBUM DE FAMILLE**
- 2011 **GLIMMER (FER)** (*court-métrage*)
- 2008 **THE SLOPE (YOKUS)** (*court-métrage*)

LISTE ARTISTIQUE

ŞEBNEM BOZOKLU
MURAT KILIÇ
MUTTALIP MÜJDECI
MÜFIT KAYACAN
RIZA AKIN
ZUHAL GENCER ERKAYA

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	MEHMET CAN MERTOĞLU
Scénario	MEHMET CAN MERTOĞLU
Montage	AYHAN ERGÜRSEL
Image	MARIUS PANDURU
Décors	MERAL EFE YUNUS EMRE YURTSEVEN
Costumes	SEDA YILMAZ
Son	BRUNO TARRIÈRE, SERDAR ÖNGÖREN
Production	KAMARA, A.S.A.P. FILMS et PARADA FILM
Producteurs	YOEL MERANDA EYTAN İPEKER
Producteur exécutif	SARA MERİH ERTAŞ
Coproducteurs	CEDOMIR KOLAR MARC BASCHET DANIS TANOVIĆ OANA IANCU CĂLIN PETER NETZER

THE MATCH FACTORY présente une production KAMARA, A.S.A.P. FILMS, PARADA FILM en coproduction avec ARTE FRANCE CINÉMA et la participation d'ARTE FRANCE avec le soutien d'EURIMAGES, T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI SINEMA GENELMÜDÜRLÜĞÜ, CENTRUL NATIONAL AL CINEMATOGRAFIEI ROMANIA, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG



Le Dacte

© Photo : Kamara