





**PRIX  
D'INTERPRÉTATION  
FÉMININE  
FESTIVAL DE CANNES 2023**

NBC Film, Memento Production, Komplizen Film présentent

# **LES HERBES SÈCHES**

**(Kuru Otlar Üstüne)**

Un film de Nuri Bilge Ceylan

Samet est un jeune enseignant dans un village reculé d'Anatolie.  
Alors qu'il attend depuis plusieurs années sa mutation à Istanbul, une série  
d'événements lui fait perdre tout espoir. Jusqu'au jour où il rencontre Nuray,  
jeune professeure comme lui...

3h17 - Turquie, France, Allemagne - 4K - Scope - 5.1 - visa : 155.674

**Sortie le 12 juillet 2023**

Photos, dossier de presse et matériel disponibles sur [www.memento.eu](http://www.memento.eu)

## **Distribution**

**Memento Distribution**  
distribution@memento.eu  
+33 1 53 34 90 39  
www.memento.eu

## **Presse**

**Laurence Granec - Vanessa Fröchen**  
presse@granecoffice.com  
Laurence Granec | +33 6 07 49 16 49  
Vanessa Fröchen | +33 6 07 98 52 47

**Entretien avec Nuri Bilge Ceylan**  
**par Michel Ciment, Frédéric Mercier et Yann Tobin**  
**POSITIF, n° 749-750, juillet-août 2023**

Michel Ciment, Frédéric Mercier et Yann Tobin : ***Quel a été le point de départ des Herbes sèches ?***

Nuri Bilge Ceylan : Il vient d'Akin Aksu, l'écrivain et scénariste du *Poirier sauvage*. Juste après l'écriture de ce scénario, il a été muté en tant qu'enseignant et m'a fait lire le journal qu'il avait tenu. J'y ai pris plaisir, mais je n'avais pas spécialement envie de tourner un autre film sur un enseignant. Quelques mois plus tard, quelques idées issues de ces notes me sont revenues en tête et j'ai demandé à mon épouse Ebru : pourquoi ne pas en faire un film ? Nous nous sommes alors réunis tous les trois, sans projet précis, pour voir ce que cela allait donner. Plus nous travaillions, plus le scénario prenait forme. Au bout d'un an, nous avions en main un script deux fois plus long que celui de *Winter Sleep*. Cette longue période m'a permis de recentrer le sujet, mais je gardais des réticences. Donc nous avons commencé à tourner, sans l'avoir vraiment raccourci. Ce n'est qu'après, au montage, que j'ai beaucoup changé le sens de l'histoire, parce que j'étais à la recherche d'un certain équilibre. Pour revenir à votre question, il y avait dans ce journal une approche très originale : le héros ne cherchait pas à se protéger – c'est inhérent à la forme du journal intime.

***Vos films se déroulent rarement dans un environnement urbain. Pourquoi avoir tourné dans cette région reculée ?***

C'est un petit village de l'Est de la Turquie, près d'Erzurum, alors qu'en réalité, Akin avait été nommé dans une commune plus importante d'un autre district. Aucun film n'a été tourné dans cette région auparavant. Il était évident dès le début qu'il fallait que l'histoire se déroule loin d'Istanbul. Le sentiment de solitude, la sensation d'être dans un lieu paumé m'a fait choisir un endroit enneigé. Nous avons visité plusieurs régions, et celle-ci était la seule qui convenait. D'abord, parce qu'elle est sous la neige six mois par an. Ensuite, il était indispensable que la jeune femme enseigne dans un établissement secondaire situé au sein du même village, ce qui est très rare en Turquie. En général, seules les écoles primaires sont sur place. À partir du collège, il faut changer de district. Dans cette région, l'enneigement prolongé justifie que les établissements scolaires soient réunis dans la même commune.

***Les autres personnages principaux sont-ils aussi issus de ce journal ?***

Oui, mais pas tout à fait comme dans le film. Par exemple, dans la vie, son ami ne ressemblait pas à cela, il n'y avait pas cette rivalité entre eux.

***Quel élément principal vous a inspiré dans la lecture du journal ?***

C'est le caractère d'Akin lui-même, qui est très individualiste, par contraste avec celui de la femme, Nuray dans le film, qui est activiste et engagée politiquement. La rencontre de ces deux personnages et la tension entre leurs modes d'existence ont été le vrai moteur du film. Cette tension est quelque chose de très courant en Turquie. Je la subis moi-même dans ma vie quotidienne.

***Au début de votre carrière, vous disiez être embarrassé par les dialogues, en revoyant vos films. Depuis quelque temps, ils ont pris une place bien plus importante. Comment s'est effectuée cette évolution ?***

En effet, quand j'ai vu mon premier film *Kasaba* à Berlin, j'étais gêné par la maladresse des dialogues. Par la suite, ce problème est devenu une obsession. Si je ne parvenais pas à m'améliorer sur ce plan, j'arrêteraient le cinéma ! La communication verbale entre les personnages a plusieurs dimensions qui nécessitent une certaine recherche : dans un dialogue, il y a ce qui est dit et ce qui ne l'est pas. Et ce qui est tu, devient mensonge. Pour restituer cette complexité, on peut creuser à l'infini. Le fait d'écrire avec d'autres personnes m'aide beaucoup. Tous les écrivains, même les meilleurs, peuvent avoir des angles morts, être aveugles à des choses qui se passent autour d'eux. Travailler à trois permet de détecter ces impasses et d'y remédier.

***Comment procédez-vous avec vos scénaristes ?***

Nous commençons par créer une structure ensemble, en nous réunissant. Mais pour écrire les dialogues, chacun travaille dans son coin et fournit sa propre version. Ensuite je rassemble toutes les versions en réécrivant certaines parties, et je leur demande d'en faire autant. Puis je réunis à nouveau les nouvelles versions, et ainsi de suite, jusqu'à obtenir le texte définitif. Au tournage, il m'arrive d'améliorer encore la scène que je filme, ou de trouver de nouvelles idées pour la scène suivante. Les acteurs aussi peuvent participer à cette amélioration.

***Faites-vous des répétitions avant le début du tournage ?***

Très peu. En général, nous nous réunissons une fois pour une lecture avec les acteurs. Mais pas plus. Je trouve cela très artificiel. Ce n'est qu'au moment où j'ai filmé la scène dans sa totalité, exactement telle qu'elle est écrite, que je peux éventuellement apporter des modifications, et faire alors des essais d'improvisation. Je fais beaucoup de prises, au point de quasiment disparaître dans la scène que je tourne. Au montage, c'est comme si je redécouvrais la scène, que je la réinventais.

***De quelle manière découpez-vous les scènes, par exemple les conversations entre deux personnages ?***

D'abord, pendant plusieurs jours, je filme une seule personne. En général, je commence par celui ou celle qui sait le mieux son texte, qui est le plus à l'aise dans l'apprentissage par cœur. Puis je passe à la seconde personne. Après cela, je reviens sur la première, car entre-temps, de nouvelles idées ont émergé...

***Vous êtes par ailleurs un photographe renommé. Les photos fixes qui parsèment le film sont-elles de vous ?***

Ce sont des photos prises par mon épouse ou par moi. Elles me servent à exprimer ou renforcer un état d'esprit. Les photos des personnages ont évidemment été prises exprès pour le film. J'en ai ajouté d'autres, faites par ailleurs, qui me semblaient convenir à l'ambiance requise.

***Au générique, deux directeurs de la photo sont mentionnés, Cevahir Şahin et Kürşat Üresin. Pour quelle raison ?***

J'avais apprécié l'image d'un film où ils avaient déjà cosigné la photo [*Cold of Kalandar/Kalandar Soğuğu* de Mustafa Kara, 2015], comme je ne savais pas qui avait fait quoi dans ce film, je les ai engagés tous les deux ! Ils alternaient et se partageaient les scènes au cadre, parfois après en avoir brièvement parlé. Tous deux travaillent pour TRT, la chaîne nationale turque qui

cofinançait le film, je n'ai donc pas eu à les payer moi-même. Je suis assez directif, donc c'est toujours moi qui décide les options de l'image – place de la caméra, orientation de la lumière – et les chefs opérateurs suivent mes instructions. Je connais le métier, j'ai fait moi-même l'image de mes trois premiers films.

***Avez-vous fait de la photographie au départ parce qu'il n'y avait pas de dialogues ?***

Je pratique la photo depuis mes 15 ans ! C'était avant le numérique, à l'époque de la chambre noire. On m'avait offert un livre qui parlait de photo, et je trouvais cela très amusant à faire. Je n'étais même pas conscient de la dimension artistique de cette activité.

***En plein milieu du film, nous nous apercevons que nous sommes dans un décor de studio, dont vous nous révélez l'envers...***

Quand j'écrivais le scénario, j'avais en tête cette idée de révéler l'artifice du tournage. Quand nous nous sommes réunis le premier mois d'écriture du scénario, j'ai évoqué cette idée et mes deux coscénaristes s'y sont violemment opposés ! J'ai préféré me taire plutôt que d'argumenter. Je ne suis pas revenu sur le sujet et n'en ai parlé à personne, à part à mon premier assistant. Donc au tournage, dans trois différents décors, la caméra brisait le quatrième mur et je montrais l'équipe au travail sur le plateau. Au montage, je ne l'ai gardé qu'une seule fois. Dans une autre scène coupée au montage, il y avait un accident de voiture, et lorsque le personnage sortait dans la neige pour voir ce qui arrivait, il y avait un moment surréel où l'équipe apparaissait.

***Vous n'avez expérimenté le tournage en studio que relativement récemment, avec Winter Sleep...***

J'aime beaucoup cela, notamment parce que la prise de son y est beaucoup plus facile. Il n'y a aucun facteur qui vous entrave, vous pouvez passer plus de temps sur une même scène. Le réalisme d'un décor naturel est moins important que la réalité psychologique que je cherche à obtenir, par exemple quand je demande aux acteurs de parler à voix basse : il est plus facile d'ajouter des sons ensuite, au montage. Cela me permet de me concentrer sur les voix.

***Et en matière de création visuelle ?***

Avec le directeur artistique, j'ai visité tous les lieux réels qui m'intéressaient, notamment plusieurs appartements où vivaient des enseignants. Et tous les détails qui m'avaient plu ont été intégrés à notre création.

***Alors que vivons dans une époque où chacun croit détenir la vérité tout entière, votre cinéma oppose la contradiction et la nuance et vous vous refusez à tout jugement moral.***

C'est parce que je ne sais rien et ne suis sûr de rien. Je crois qu'il faut créer du doute dans l'art pour laisser libre le public. Je ne veux pas porter atteinte à la liberté du spectateur.

***Dans Les Herbes sèches, vous exprimez ce doute en changeant plusieurs fois de points de vue. À quel moment déterminez-vous ces changements ?***

Je suis à la recherche d'un certain équilibre à toutes les étapes de la création. C'est un peu comme dans la vie, n'est-ce pas ? On ne doit se contenter que d'une seule partie de la vérité. Sommes-nous toujours certains de ce que pense de nous notre meilleur ami ? Nous ne pouvons émettre que des hypothèses à ce sujet. Le cinéma doit pouvoir exprimer ce doute et, pour cela,

aucun de mes personnages ne doit être entièrement capable de clarifier ses idées ou ses sentiments.

***Ce que vous voulez, c'est nous mettre à l'écoute des plus infimes variations du sentiment humain ?***

Je souhaite que le spectateur puisse développer ses propres théories à partir des détails que je dispose dans mes films. Dans la vie, nous avons beau vouloir tout comprendre, nous savons que nous n'y parviendrons jamais, notamment parce que les autres mentent pour se protéger. Je prends en compte ce facteur pour l'appliquer à mes personnages alors que le cinéma nous a trop habitués à des gens que nous devons toujours croire. J'aimerais que mes protagonistes ressemblent aux individus que nous rencontrons dans la vie et qu'on puisse s'interroger sur eux.

***Peut-on dire que l'un des thèmes de ce film est celui de la domination entre les êtres ?***

Il y a toujours une lutte entre deux êtres humains. C'est le fondement de toutes les relations. Même si cela n'était pas écrit dans le journal d'Akin Aksu, je me suis dit qu'il devait y en avoir une entre Samet et Kenan, les deux amis.

***Les traces de cette lutte sont visibles dans le champ social, politique et sentimental. En avez-vous parlé avec vos acteurs ?***

Je n'ai pas l'habitude de parler de ces sujets avec les acteurs. S'ils en savent trop, ils voudront apporter une certaine visibilité à ce que je leur aurais expliqué. Au contraire, je souhaite qu'ils cachent leurs sentiments et leurs émotions. C'est pourquoi mes discussions avec les acteurs sont surtout techniques.

***Vous avez des exemples concrets ?***

Je leur dis : « Arrête-toi là », « Mets-toi là ». Si je souhaite apporter une modification dans le jeu d'un acteur, ce n'est pas avec lui que je discute mais avec celui ou celle qui lui donne la réplique.

***Sevim, la jeune élève, est un personnage ambigu. Comment l'avez-vous imaginée ?***

Juste avant qu'Akin mette fin à ses responsabilités scolaires, je lui ai rendu visite. Sur place, j'ai remarqué une jeune élève beaucoup plus brillante et intelligente que les autres. Elle avait tant attiré mon attention que je n'ai cessé de penser à elle en écrivant ce scénario. Il y a parfois dans notre entourage des gens qui ont une vitalité si puissante qu'ils donnent du sens à notre vie.

***Pouvez-vous nous parler de l'importance que prend ce personnage dans la vie de Samet ?***

Le personnage réel a évolué de cette façon dans le journal d'Akin. Cette élève a apporté à l'enseignant beaucoup de joie et de vitalité. Elle lui a permis de mieux supporter l'ennui. Chaque enseignant rencontre des élèves qui le stimulent. Ils en deviennent parfois inoubliables. Seulement, nous ne réalisons pas toujours la puissance avec laquelle ils nous affectent sur le moment. C'est ce dont se rend compte Samet à la fin.

***Mais à cause de l'épisode de la lettre, cette élève s'est d'abord transformée en son ennemie ?***

Il s'agit d'un petit accident de travail. Quand Sevim rentre dans la salle et lui demande de récupérer la lettre et qu'il ne veut pas, tout se passe en un millième de seconde. Tout ce que voulait Samet, c'était la lire parce qu'il pensait qu'elle lui était destinée, alors qu'elle était

adressée à quelqu'un d'autre. Quand Sevim se rend compte qu'il ne l'avait pas déchirée, elle est prise de rage.

***Vous avez souvent dit l'influence de la littérature russe que vous avez découverte quand vous étiez jeune. Elle est encore plus sensible dans ce film.***

Peut-être, je ne saurais dire. La littérature russe a une capacité si large qu'elle peut couvrir la totalité de l'humanité. Son potentiel nous permet de mieux comprendre l'esprit humain. Elle me rend plus sensible.

***Vous avez opté pour un concerto pour basson et un air de La Traviata. À quoi vous sert la musique ?***

Quand je filme et quand je monte, la musique n'est pas primordiale. C'est même une lutte jusqu'au bout. Quand nous faisons le mixage en France, j'ai introduit puis retiré plusieurs fois la musique tant je ne suis jamais sûr de moi sur ce point. Je ne suis pas contre l'utilisation de la musique mais si elle est utilisée pour souligner un sentiment, elle me gêne.

***Qu'est-ce qui vous a intéressé chez Nuray, et dans le fait qu'elle soit infirme ?***

Dès le départ, mon attention a été attirée par cette femme infirme mais très puissante dans la vie réelle. Parfois, perdre quelque chose peut vous apporter une certaine puissance et vous rendre plus fort. Certaines personnes humiliées et ayant perdu toute dignité peuvent se révéler beaucoup plus courageuses qu'auparavant.

***Vous n'aviez jamais autant exploré les thèmes du courage et de l'engagement...***

Nuray a passé sa vie entière au sein d'organisations, ce qui la rend fermée à tout ce qui relève de l'individualisme. Néanmoins, ce type de personne peut tout à fait éprouver en secret une certaine admiration à l'égard des individualistes comme Samet. Mais le contraire est aussi vrai et certaines personnes très solitaires éprouvent en fait comme une sorte de timidité à l'égard de tout ce qui se passe dans la société. Que se passerait-il si deux personnages avec des positions apparemment aussi antagonistes se mettaient face à face pour en parler ? Écrire une telle scène a été une de mes grandes motivations car, dans la vie, ce type de personnes ne se rencontrent pas souvent. Chacun reste dans son milieu, avec des gens qui lui ressemblent. Un milieu rural est plus propice à ce type de rencontres où peut naître le désir.

***Néanmoins, quand le désir s'immisce, vous coupez comme pour nous rappeler que tout ça n'est que du cinéma !***

Je me répète mais il s'agissait de rendre plus flexibles nos habitudes de spectateurs. C'est une insurrection contre nos habitudes. Même si tout est artificiel, je pense qu'on devrait être capable de suivre un film avec notre intellect. Au cinéma, on nous demande trop de réalisme. Au théâtre, avec très peu de décors, on peut suggérer une certaine réalité. Le cinéma devrait avoir autant de liberté.

**Propos recueillis à Cannes, le 21 mai 2023. Traduit du turc par Sedef Atam.**

## **NURİ BİLGE CEYLAN**

Nuri Bilge Ceylan est né à Istanbul le 26 janvier 1959. En 1976, il démarre des études d'ingénieur chimiste à l'université technique d'Istanbul, dans un contexte de forte agitation étudiante, sociale et politique.

En 1978, il poursuit avec un diplôme d'ingénieur électrique à l'université du Bosphore. Il y développe un très fort intérêt pour l'image, s'inscrivant au club de photographie de l'université. C'est là également qu'il alimente son goût pour les arts visuels et la musique classique, grâce aux vastes ressources bibliothécaires de la faculté. Il commence à prendre des cours de cinéma et assiste aux projections du ciné-club, ce qui renforce son amour du cinéma, né des années plus tôt dans les salles obscures de la cinémathèque d'Istanbul.

Diplômé en 1985, il voyage à Londres et à Katmandou, et en profite pour réfléchir à son avenir. Il revient en Turquie pour faire son service militaire d'une durée de 18 mois. C'est à ce moment-là qu'il décide de dédier sa vie au cinéma.

Après son service, il étudie le cinéma à l'université Mimar Sinan, tout en devenant photographe professionnel afin de gagner sa vie. Au bout de 2 ans, il abandonne son cursus universitaire pour passer à la pratique. Il commence par jouer dans un court-métrage réalisé par son ami Mehmet Eryilmaz, tout en participant au processus technique de réalisation.

Fin 1993, il commence à tourner son premier court-métrage, KOZA. Le film est projeté à Cannes en mai 1995 et devient le premier court-métrage turc sélectionné au festival de Cannes.

Sur ses trois premiers longs-métrages, KASABA (1997), NUAGES DE MAI (1999) et UZAK (2003), Ceylan assure lui-même plusieurs postes techniques : image, design sonore, montage, écriture, direction d'acteurs, production...

UZAK remporte le Grand Prix et le Prix d'interprétation masculine pour les deux comédiens principaux à Cannes en 2003, faisant de Ceylan un réalisateur reconnu au niveau international. Continuant son tour des festivals après Cannes, UZAK gagna pas moins de 47 récompenses, dont 23 internationales, et devint ainsi le film le plus récompensé de l'histoire du cinéma turc.

Ses films suivants sont tous primés à Cannes. En 2006, LES CLIMATS y remporte le prix FIPRESCI de la critique internationale, en 2008 LES TROIS SINGES le prix du meilleur réalisateur et en 2011 IL ETAIT UNE FOIS EN ANATOLIE à nouveau le Grand Prix.

En 2014, son septième long-métrage WINTER SLEEP remporte la Palme d'Or et le prix FIPRESCI de la presse internationale.

Avec LE POIRIER SAUVAGE, en 2018, il revient en Sélection Officielle en Compétition au Festival de Cannes.



## LISTE ARTISTIQUE

Samet	DENİZ CELİLOĞLU
Nuray	MERVE DİZDAR
Kenan	MUSAB EKİCİ
Sevim	ECE BAĞCI
Tolga	ERDEM ŞENOCAK
Vahit	YÜKSEL AKSU
Feyyaz	MÜNİR CAN CİNDORUK
Directeur Bekir	ONUR BERK ARSLANOĞLU
Directeur de l'éducation	YILDIRIM GÜCÜK
Nail	CENGİZ BOZKURT
Sergent	S.EMRAH ÖZDEMİR
Assistante du directeur	ELİF ÜRSE
Firdevs	ELİT ANDAÇ ÇAM
Kevser	NALAN KURUÇİM
Conseiller d'orientation	FERHAT AKGÜN
Halime	EYLEM CANPOLAT

## LISTE TECHNIQUE

Réalisé par	NURİ BİLGE CEYLAN
Scénario	AKIN AKSU, EBRU CEYLAN, NURİ BİLGE CEYLAN
Co-producteurs	ALEXANDRE MALLET-GUY, JANINE JACKOWSKI, JONAS DORNBACH, MAREN ADE, NADİR ÖPERLİ, KRISTINA BÖRJESON, ANTHONY MUIR, SÉBASTIEN BEFFA
Producteurs associés	OLIVIER PÈRE, RÉMI BURAH, MEHMET ZAHİD, SOBACI CARLOS, GERSTENHAUER BETTINA RICKLEFS
Direction de la photographie	CEVAHİR ŞAHİN, KÜRŞAT ÜRESİN
Direction artistique	MERAL AKTAN
Musique	PHILIP TIMOFEYE, GIUSEPPE VERDI
Montage	OĞUZ ATABAŞ, NURİ BİLGE CEYLAN
Casting	PINAR GÖK
Production Exécutive	MEDİHA DİDEM TÜREMEN
Ingénieur Son	FATİH AYDOĞDU
Montage Son	CLÉMENT LAFORCE
Mixage	JEAN-PIERRE LAFORCE
1er Assistante Réalisateur	BEGÜM AYDIN
Costumes	GÜLŞAH YÜKSEL
Coiffure	FATİH YÜCEL, FAZLI BALCI
Maquillage	NUR MORKOÇ, NURİYE GÜNDOĞDU
Effets spéciaux	MELİSA BODUR
Une production	NBC FILM, MEMENTO PRODUCTION, KOMPLIZEN FILM
En co-production avec	SECOND LAND, FILM I VÄST, ARTE FRANCE CINÉMA, BAYERISCHER RUNDFUNK, TRT SİNEMA, PLAYTIME
Avec le soutien de	EURIMAGES, TÜRKİYE RADYO, TELEVİZYON KURUMU, T.C. KÜLTÜR VE, TURİZM BAKANLIĞI SİNEMA GENEL MÜDÜRLÜĞÜ, AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE – INSTITUT FRANÇAIS, RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, MOIN FILM FUND HAMBURG SCHLESWIG-HOLSTEIN, PEGASUS HAVA YOLLARI, MOJO FX
En association avec	MEMENTO DISTRIBUTION, ARTE FRANCE, ARTE 12 PUNTO (TRT), DOHA FILM INSTITUTE
Ventes internationales	PLAYTIME
Distribution France	MEMENTO DISTRIBUTION