

SIBEL

de Çağla Zencirci
et Guillaume Giovanetti

—
PRIX
JEAN RENOIR
DES LYCÉENS

2018-2019





Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2018-2019, attribué par un jury de lycéens à un film choisi parmi sept films présélectionnés par un comité de pilotage national, composé de représentants de la Dgesco (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'inspection générale de l'Éducation nationale, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) et de la Fédération nationale des cinémas français.

Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français et avec le soutien des Ceméa, de Réseau Canopé, des *Cahiers du cinéma*, de *Positif* et de *Phosphore*.

eduscol.education.fr/pjrl

Sibel

Réalisation : Çağla Zencirci et Guillaume Giovanetti

Distribution : Pyramide Films

Production : Les Films du tambour, Riva Filmproduktion, Bidibul Productions, Mars Production, Reborn Production

Avec : Damla Sönmez, Emin Gürsoy, Erkan Kolçak Köstendil, Elit Işcan et Meral Çetinkaya

Genre : drame

Nationalité : Allemagne, France, Turquie, Luxembourg

Durée : 1 h 35

Sortie : 6 mars 2019

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directeur artistique

Samuel Baluret

Chef de projet

Éric Rostand

Auteur du dossier

Philippe Leclercq

Chargée de suivi éditorial

Anne-Sophie Carpentier

Iconographe

Adeline Riou

Mise en pages

Catherine Challot

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographies de couverture et intérieur

© Pyramide Films

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2019

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex



© Pyramide Films

Entrée en matière

POUR COMMENCER

Çağla Zencirci, née à Ankara en 1976, et Guillaume Giovanetti, originaire de Villeurbanne et né en 1978, vivent et travaillent ensemble depuis plus de quinze ans. Jusqu'en 2012, ils réalisent des courts métrages (*Une route de la soie*, 2004; *Ata*, 2008; *Six*, 2009) et des documentaires (*Retrouver Bam*, 2005; *Camera obscura*, 2012). Durant cette période, les deux cinéastes mettent en place une méthode d'approche faite d'observations patientes de leurs lieux de tournage et de longs échanges avec les protagonistes non professionnels de leurs films. Peu à peu, leur cinéma, volontiers saute-frontière, dessine la cartographie d'une humanité périphérique prélevée sur l'existence des nombreux pays qu'ils traversent : Inde, Iran, Pakistan, Turquie, France, Allemagne, Japon... Le Japon, où après avoir tourné *Six* (2009) et effectué un travail en résidence à la villa Kujoyama en 2010, ils réalisent *Ningen*, leur deuxième long métrage, en 2015.

Avant cela, Giovanetti et Zencirci font la rencontre d'un *khusra* dans un bazar de Lahore où ils séjournent. La vie de cet homme, membre de la caste pakistanaise des travestis ou transsexuels spécialisés dans la danse, inspire l'écriture de leur premier long métrage de fiction, *Noor*, en 2014. Le récit narre la lente évolution du héros éponyme qui, désireux de quitter ses oripeaux de « danseuse » pour redevenir un homme, entreprend un voyage initiatique à travers le pays en direction d'un lac magique où son vœu peut être exaucé. Le jeune éphèbe échoue dans sa quête, mais revient transformé, en accord avec lui-même et son art renouvelé de la danse. Tourné dans le Pendjab, *Noor* est un road-movie ou docufiction épique, hissé aux dimensions mythiques des montagnes du Nord du Pakistan.

Comme *Noor*, *Ningen* (2015) puise dans la vie de son héros non professionnel la matière brute de son intrigue. Dans le Japon de l'après-Fukushima, un vieux patron surmené est victime d'un *burn-out*. Interné en centre psychiatrique, l'homme a soudain des hallucinations qui lui ouvrent les yeux... Symptôme du cinéma de Giovanetti et Zencirci, la réalité triviale se fissure et s'ouvre à l'imaginaire du récit mythologique. Comme Orphée, perdant d'avoir voulu tout (a)voir, le personnage de *Ningen* est dévoré par son propre appétit. De retour de son enfer moderne, il aspire (à l'image de *Noor*) à retrouver son identité et à redevenir un « homme » (sens du titre du film en japonais).

SYNOPSIS

Sibel, 25 ans, vit avec son père et sa sœur dans un village perdu dans les montagnes du Nord-Est de la Turquie. Muette, elle utilise une ancienne langue sifflée pour communiquer avec les habitants, qui la rejettent à cause de son handicap. Un jour, Sibel rencontre un fugitif dans la forêt. Débute une secrète histoire d'amour qui conduit la jeune femme sur la voie de l'émancipation, propice à bousculer l'ordre du village...

FORTUNE DU FILM

Troisième long métrage de fiction de Giovanetti et Zencirci, *Sibel* a été présenté et récompensé dans de nombreux festivals internationaux (Bruxelles, Antalya, Rome, Hambourg, Montpellier, Toronto, Locarno...). Sa sortie nationale s'appuie aujourd'hui sur une jolie combinaison de 70 copies.

Zoom



Sibel, fille farouche, instinctive, sensorielle. Chasseresse, elle traque le loup dans la forêt des alentours de son village. Elle piste, elle flaire, à l'affût constant de sa noire présence. Les viscères des petits animaux qu'elle tue lui servent d'appât. Mais le loup, qui cristallise toutes les peurs de la communauté villageoise, demeure longtemps introuvable. Quand il surgit enfin et qu'il devient réalité, il déjoue les attentes et montre une figure imprévue, qui terrifie et qui attire irrésistiblement...

Comme le petit chaperon rouge du conte, c'est au-devant d'elle-même (qu'elle ne connaît pas) que Sibel progresse dans les bois. En allant à la rencontre du loup, elle cherche à débusquer et tuer ses propres angoisses. Celles d'être continûment tenue loin des autres, de ne jamais être acceptée pour ce qu'elle est, condamnée à la solitude et menacée de la même folie que son unique amie Narin.

En pourchassant et en tuant le loup, Sibel espère bien rentrer victorieuse du conflit qui l'oppose aux autres. Elle espère apaiser les esprits en brandissant la dépouille de l'horrible animal comme un trophée ou le gage de son rôle protecteur contre les dangers qui pèsent sur le village. La mort du loup apparaît aux yeux de Sibel comme un moyen d'appartenance, la possibilité de faire enfin groupe avec la communauté. Les périls affrontés devraient l'auréoler d'une gloire pérenne.

L'image de Sibel, la bouche ouverte et le regard exorbité tourné derrière elle, trahit la peur, la traque, la fuite. L'urgence est à ses trousses, comme la caméra en permanence sur ses talons. La chasseresse serait-elle à son tour poursuivie ? Cette image, pour emblématique qu'elle soit de la quête de Sibel, se situe à mi-parcours de sa trajectoire. Après avoir longtemps été sur les traces du loup, elle devient la proie du « prédateur » qu'elle a débusqué. Elle fuit pour ne pas être dévorée, possédée par lui (et ses propres fantasmes). L'innocente jeune femme, voulant s'affranchir de la peur collective, découvre la sienne propre et fait l'expérience de sa propre altérité au moment de sa rencontre avec le loup.

Or, le loup, cet inconnu, cet homme qui l'effraie, est blessé. Comme elle dans son village, en situation de handicap et d'infériorité. Sibel saura le soigner, le dompter et instaurer avec lui une complicité, amoureuse et sexuelle, qui ouvrira la route de son émancipation.

Cette image de la chasseuse chassée est symbolique, certes, de l'ostracisme dans lequel le village la tient depuis l'enfance, mais également de la calomnie dont elle sera bientôt la cible quand, dénoncée pour sa liaison secrète avec Ali, elle se verra reprocher par les villageoises de pactiser avec le diable – le loup, l'inconnu, l'Étranger, le « terroriste ». L'interdit. Car le loup, aux yeux des habitants du village, c'est l'autre, l'être différent et hostile qui menace l'ordre. L'autre que l'on repousse par principe ou par peur des tensions qu'il peut faire naître. Cet autre encore qui, porteur de changement, peut fragiliser la cohésion du groupe (des commères) à qui la haine (envers Sibel) sert de ciment.

Ce rejet aliénant de l'autre maintient le village dans le mensonge et l'archaïsme de ses traditions patriarcales. Le loup du village est sa mauvaise conscience, le refuge des anciens crimes commis et repoussés hors des limites du village, enfouis dans les profondeurs de la forêt (Fuat, l'amoureux de Narin, jadis massacré par les villageois et que Sibel exhume os après os). Le loup est enfin tout ce que l'on redoute et qui fascine, qui séduit et que l'on craint. C'est Ali qui donnera confiance en Sibel et fera naître la femme qui est en elle. Qui lui permettra de regarder à nouveau devant elle, de faire face et d'affronter les préjugés. Et de vaincre l'hostilité de ses pairs, de gagner un sourire comme promesse d'une unité féminine rénovée face aux mentalités paysannes et aux principes virils.

Carnet de création

C'est en compulsant *Les Langages de l'humanité*, une volumineuse recension des langues du monde rédigée par Michel Malherbe (Seghers, 1983), que Giovanetti et Zencirci découvrent l'existence d'un mode de communication sifflé dans le Nord-Est de la Turquie. L'information ne tombe pas dans l'oubli et, lors d'un voyage dans la région de la mer Noire en 2014, les cinéastes se mettent à la recherche du village où l'on siffle pour se parler, Kusköy, littéralement le « village des oiseaux ».

À leur grande surprise, ce langage, aujourd'hui inscrit sur la liste du patrimoine immatériel de l'Unesco, est non seulement pratiqué par les adultes mais aussi par la plupart des jeunes qui l'apprennent à l'école primaire. « La langue sifflée, observent-ils, n'est pas un code comme le morse mais une véritable retranscription en syllabes et en sons de la langue turque. Dès lors, on peut tout dire. Absolument tout¹. » Appartenant à un groupe de quelque 70 langues sifflées dans le monde, le *kusdili* (« langue des oiseaux ») serait aujourd'hui sifflé par 10 000 personnes environ.

Au cours de leurs recherches, Giovanetti et Zencirci font également la découverte d'un court métrage ethnologique qui, à la fin des années 1960, en proposait déjà l'étude. On y voyait quelques « siffleurs » du village qui, de face et de profil et passés aux rayons X, offraient au spectateur de comprendre le fonctionnement articulatoire de cette langue à air comprimé et turbulent. L'une de ces images, au caractère scientifique suranné, est réemployée en préambule de *Sibel* comme le moyen de plonger les racines de la fiction dans la réalité documentaire de l'antique langage.

Une rencontre fortuite avec une jeune femme mutique, un peu sauvage, inspire aux cinéastes le personnage de Sibel. Puis, de longs moments passés en compagnie des hommes à la terrasse de l'unique café du village de Kusköy composent bientôt un recueil d'anecdotes propices à tracer les principaux axes du scénario. Fidèles à leur méthode, Giovanetti et Zencirci empruntent au vécu des habitants les

¹ Dossier de presse du film.



grands traits de leurs personnages, qu'ils développent au cours des nombreux séjours effectués par la suite dans le village. Régulièrement reçus par le maire, ils finiront même par choisir la demeure de ce dernier comme décor principal du film.

C'est la première fois que Giovanetti et Zencirci travaillent avec des acteurs professionnels. « Pour ce film, expliquent-ils, nous voulions mesurer les automatismes et la force de proposition des comédiens de métier. [...] Nous avons choisi de travailler avec des comédiens pour être, entre autres, plus concentrés sur la mise en scène, aux côtés d'une équipe technique plus grosse que d'habitude²... » Ce choix marque une nouvelle étape dans le cinéma du couple. Ce que son art perd en naturalisme ethnographique, il le regagne en qualité technique et esthétique, en richesse de jeu et précision de mise en scène.

La jeune actrice Damla Sönmez est contactée. Séduite par le projet et la singularité de son personnage, elle se rend alors à plusieurs reprises dans le village pour en saisir l'atmosphère, la géographie et le mode de communication au sein de la vallée. La comédienne, inapte à siffler avant le tournage, en acquiert vite la pratique et poursuit son apprentissage auprès d'un professeur de langue sifflée de Kusköy. Ce dernier, également consultant du film, assiste à la plupart des prises de vues afin de veiller à la cohérence des dialogues en langage sifflé.

Enfin, si le sifflement peut être considéré comme la ligne mélodique sinon mélodieuse du film avec ses expressions modulées de stridences au plus fort des tensions, il est à noter que la musique en est complètement absente : « Nous concevons rarement nos films, au départ, avec de la musique. Cette question intervient seulement en fin de processus. Sur *Sibel*, comme ça avait été le cas sur *Noor*, nous pensions qu'il y en aurait. Mais cette fois-ci, la table de montage l'a constamment repoussée. [...] Pour le générique de fin, en guise de compensation, nous avons toutefois fait un choix marqué de musique, féminin et radical, qui continue de faire exister le personnage de *Sibel*, différemment, au-delà du film³. »

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

Parti pris

« Fable limpide, vibrante, d'une éblouissante beauté panthéiste, sur une libération puissamment intime et potentiellement collective, *Sibel* refuse la simplicité de sa version enfantine mais embrasse la complexité et la dureté, la douleur et le doute. Ainsi le film atteint-il la dimension du mythe à métaphores gigognes, à strates de sens multiples. »
(Jérémy Bernède, *Midi libre*, 29 octobre 2018).

Matière à débat

PARIA PARCE QUE MUETTE

Les images du générique de début sont extraites du film *Étude radiocinématographique d'un siffleur turc de Kusköy* de René Guy Busnel (13 minutes, 1968). Des lettres, syllabes et mots turcs y sont d'abord prononcés normalement, puis sifflés selon les règles du découpage syllabique propre au langage sifflé utilisé dans la vallée de Kusköy. Le mode de sifflement est double : labial et digito-labial (ainsi qu'on le verra dans la fiction de Giovanetti et Zencirci). Les images radiologiques du sujet permettent d'observer avec précision les différents positionnements et mouvements de l'appareil articulatoire (mâchoires, langue, etc.).

Comme ce paysan à l'écran, Sibel siffle. À la nuance près qu'elle est muette. Et comme celui-ci, passé aux rayons X et vu sous un *autre* aspect physique, Sibel est perçue par les habitants de Kusköy sous le prisme de la différence. Pour toute l'inquiétude que son état suggère, la jeune femme est tenue à





l'écart, rejetée, humiliée. Son handicap fait d'elle une paria, déçue de sa féminité, sans prétendant ni amie (excepté la vieille Narin). Même sa propre sœur cadette Fatma, jeune femme nubile prompte à se conformer aux lois du mariage, voit en elle un obstacle sinon une menace pour son union. Cette condition infamante est, en revanche, ce qui lui vaut partiellement la préférence de son père, maire du village et unique présence bienveillante à son égard.

LIBERTÉ SOUS CONTRÔLE

Dans ce village aux mœurs frustes de la Turquie, beaucoup sont sujets aux croyances et superstitions, et tous sont attachés au code de l'honneur. Deux écueils que franchit tour à tour Sibel en se rendant à la fête de fiançailles de Fatma et en se liant secrètement au déserteur Ali. La muette, source de honte pour sa sœur, fait peser le mauvais œil sur la réussite du mariage tandis que sa liaison avec Ali jette le discrédit sur l'honneur des familles, bientôt motif de rupture des fiançailles.

Exclue de la communauté villageoise, Sibel jouit paradoxalement d'une certaine liberté. À part ses obligations domestiques auprès de son père et quelques travaux agricoles, elle est à peu près libre d'aller et venir, et de chasser tête nue à la manière d'un homme, armée du fusil que lui a transmis son père. Cette situation singulière fait d'elle un être doublement à part. Mutique et asexué. Deux fois anormal, donc suspect ici. Or, cette liberté, fruit du rejet et de la pitié, a un coût. Et des limites que Sibel ne saurait franchir sans être cette fois violemment ostracisée. Sa circulation dans le village est tolérée tant qu'elle s'en tient à distance respectueuse. Ni trop près ni trop loin. Elle est donc tenue d'exister dans son pourtour moral et géographique. Dans les bois, occupée à poursuivre le loup – un fantôme, un mensonge collectif propice à mystifier la jeune femme et à la maintenir dans une zone intermédiaire du bannissement où est confinée Narin.

Narin, Sibel et Ali, et le loup, composent différentes figures de l'altérité. Tous sont les boucs émissaires de cette société archaïque fondée sur des traditions immuables et des peurs ancestrales. Le patriarcat est sa colonne vertébrale, qui la maintient debout, raide et autoritaire à l'image du comportement d'Emin, le père tout-puissant, qui soumet et protège. Tous le craignent et le respectent.

Dans la sphère privée ou l'espace public, l'honneur (paternel) prévaut et a valeur de dignité (familiale). Or, en se liant avec Ali, Sibel commet une double transgression face à l'autorité du chef de famille et du village, double fonction qu'occupe son père.



UN ÊTRE NAÎT, UN AUTRE DISPARAÎT

La peur, la chasse et la rencontre du loup dans la forêt représentent un motif important du conte. Il trouve ici un développement mythologique, faisant de la chasseresse une louve salvatrice (voir le mode sauvage, animal, salivaire de la médication), nourricière (Sibel vole des vivres) et protectrice (elle cache la présence d'Ali aux autorités policières). La fiction de l'animal légendaire s'offre enfin à lire sur le mode psychanalytique où Sibel la louve s'accouple avec celui-ci.

L'éveil des sens et de la féminité s'accomplit dans un souffle palpitant, un déploiement organique de l'espace de la mise en scène, une fusion intense des corps, des éléments et de la caméra. Les montagnes boisées sont ici les témoins privilégiés de la circulation du drame et d'une union aussi secrète que fantasmée. Car qui est Ali ? Un déserteur ? Un « terroriste » ? Fuat, ou l'espérance du retour de l'amour défunt de Narin ? L'Étranger ou l'incarnation de la peur sociale de l'autre ? La pulsion sexuelle, le désir animal, le révélateur du féminin ? Un rêve, une chimère, un désir ?

Son escamotage soudain et mystérieux fait de son passage dans la fiction le champ de tous les possibles. Cependant, si sa disparition vécue comme une déchirure fait culminer la crise entre Sibel et sa sœur, elle ne laisse aucun vide derrière elle. Au contraire. Elle donne naissance à une femme consciente d'elle-même, de son identité et de sa force, prête à livrer bataille aux autres.

VERS UN ORDRE NOUVEAU

Le conflit fait naître une femme, et force le récit à s'inverser à nouveau. La chasseresse un instant aux abois redevient la sœur aînée, défie la loi du père et s'attaque au carcan des règles matrimoniales en incendiant le Rocher de la Mariée. Sa révolte est frontale ; elle ébranle les certitudes et ouvre une brèche dans l'unité cancanière du chœur des femmes, mariées, marieuses, artisanes de leurs propres limites. Le sourire qu'elle échange finalement avec la jeune paysanne qui, plus tôt, la rejetait a valeur non seulement d'appartenance mais aussi de reconnaissance et de complicité féminine.

Le parcours que Sibel accomplit est celui d'un animal sauvage, exclu et blessé (la blessure d'Ali est la sienne) qui, par son don d'amour sans préjugés, gagne sa place dans le groupe. Sa relation avec Ali est un échange mutuellement salvateur, la juste récompense des lois de l'hospitalité et de l'apprentissage de la tolérance. La leçon est profitable, car Sibel, unie à l'autre, s'épanouit, voit plus loin, naît à elle-même, contre la rumeur et l'intolérance des autres. L'humanité qu'elle gagne est une promesse de

renouveau, d'affranchissement, de civilité sinon de civilisation de la société des hommes, de laquelle toutes ses congénères sont prisonnières. Sa trajectoire la ramène en son sein, plus forte qu'avant. Son choix est une forme d'autorité, une prise de pouvoir du territoire et des esprits.

L'énorme cri mutique que Sibel pousse au milieu du film la libère de ses limites et en annonce les nouveaux contours. La muette n'est, à la fin, plus un monstre, une paria. À égalité des autres (femmes), elle peut désormais avoir voix au chapitre.

Envoi

Rosetta (2012) de Jean-Pierre et Luc Dardenne. Partagée entre une mère alcoolique et une société qui la rejette, Rosetta parcourt la ville, et est prête à tout pour trouver du travail. Caméra à l'épaule et effet réaliste du reportage, montage *cut* de l'urgence, prise sur le vif et en chasse de l'héroïne-tête chercheuse (d'emploi). L'appareil fait corps avec le personnage, ce corps qui en exprime la détermination, la rage, la volonté extrême de foncer, de toujours « aller de l'avant », pour réussir... à survivre.