

# La question kurde dans le cinéma turc

## Images d'un conflit sans nom

Nicolas Monceau

*Jusqu'au milieu des années 90, la question kurde demeurait un sujet tabou, ou à peine effleuré, au sein du cinéma turc. Depuis lors, un nombre significatif de films ont pu à peu abordé cette question, souvent avec une approche courageuse et militante, en développant une problématique autour de l'identité nationale et de sa redéfinition dans un contexte en profonde évolution.*

Il est sans doute nécessaire de remonter jusqu'au film *Yol*, réalisé en 1982 par Serif Gören sur les indications de Yilmaz Güney, alors emprisonné, pour découvrir dans une production turque les premières images de la région du sud-est anatolien soumise à des troubles insurrectionnels. Après dix-sept années d'interdiction en Turquie, la distribution de cette œuvre pionnière dans les salles turques en février 1999 fut saluée par l'ensemble des médias nationaux comme l'événement cinématographique de l'année. Entretemps, le conflit dans le sud-est anatolien est abordé de front pour la première fois en 1996 dans *Que les lumières ne s'éteignent pas* de Reis Çelik. Mais c'est surtout l'avènement en 1999 de *Voyage vers le soleil*, de Yesim Ustaoglu, qui marque incontestablement un tournant dans la représentation cinématographique du conflit kurde, et au-delà de l'expression de l'identité kurde, au sein du cinéma turc. Dans le sillage de cette œuvre-phare, plusieurs jeunes réalisateurs, souvent d'origine kurde, entreprennent de poser les bases d'un cinéma kurde en Turquie en esquissant les traits d'une identité culturelle menacée à leurs yeux d'extinction.

Le traitement cinématographique de la question kurde, et plus particulièrement du conflit kurde, soulève cependant un certain nombre de questions. Relancé par le passage à l'action armée du parti des

Travailleurs du Kurdistan (PKK) en 1984, le conflit kurde se solde quinze années plus tard par un bilan de plus de trente mille morts, selon les chiffres donnés par les médias turcs, une économie profondément déséquilibrée ainsi que de vives tensions avec les pays frontaliers. Le règlement du conflit kurde demeure aussi l'un des enjeux fondamentaux pour l'intégration de la Turquie à l'Union Européenne. Dans un contexte politique aussi tendu et toujours marqué jusqu'à très récemment par des affrontements sanglants, comment aborder un tel sujet avec distance ou sérénité ? La question de l'objectivité des cinéastes se pose ici avec acuité.

La représentation de la question kurde au sein du cinéma turc intervient également au sein d'un cadre juridique bien défini. Au même titre que l'ensemble de la législation turque, la loi sur le cinéma, adoptée en 1986, interdit toute forme de «propagande séparatiste» ou de tout ce qui lui est assimilé<sup>1</sup>. L'approche développée par des cinéastes turcs, sujets à une forte auto-censure, sur des enjeux à caractère politique se révèle aussi un indicateur de la liberté d'expression et de son évolution en Turquie.

## Les pionniers

*Yol*, Serif Gören, 1982

En relatant l'itinéraire tragique à travers toute la Turquie de cinq détenus en permission, sous le régime militaire imposé après le coup d'Etat du 12 septembre 1980, *Yol* met en scène les affrontements entre l'armée régulière turque et un groupe de rebelles kurdes présentés comme des «contrebandiers» dans un village situé face à la frontière syrienne. Réalisées deux ans avant le soulèvement du PKK en 1984, les séquences se déroulant aux confins du sud-est anatolien prennent rétrospectivement une résonance très particulière. En recevant la palme d'or au festival de Cannes de 1982, remise au cours d'une cérémonie à forte dimension politique (on se rappellera la montée sur scène de Yilmaz Güney alors en fuite, bientôt déchu de sa nationalité turque, afin de recevoir son prix conjointement avec le cinéaste grec Costa Gravas, auteur de *Missing* et connu pour son engagement politique), *Yol* bénéficie d'une reconnaissance mondiale et devient bientôt une œuvre jugée emblématique du cinéma turc. Elle n'en demeure pas moins interdite pendant dix-sept années en Turquie, en raison tant de

la réputation sulfureuse de son créateur que de ses orientations politiques. En dehors des scènes de répression militaire, l'emploi de dialogues et de chants kurdes, pour la première fois dans un film turc, fut sans doute l'une des principales raisons de l'interdiction du film alors que la loi interdisait en ce temps toute expression de la langue kurde. L'assouplissement de la législation sur cette question, en 1991, a permis le maintien des dialogues et des chants kurdes dans la version distribuée en février 1999, désormais accompagnés de sous-titres en turc. Une telle évolution représente pour la première fois dans un film turc une forme de reconnaissance de la diversité linguistique et culturelle de la Turquie. Deux coupes opérées dans le film (dont l'inscription «Kurdistan», mot tabou en Turquie, situant la destination de l'un des protagonistes du film) témoignent cependant que l'avènement de *Yol* dans les salles de cinéma turques n'est pas parvenue à briser les tabous politiques toujours en vigueur dans le pays<sup>2</sup>.

Par la suite, quelques films turcs réalisés au début des années 90 effleurent la question kurde de manière indirecte. Dans *Cœur de verre* (*Camdan kalp*) (1990), de Fehmi Yasar, la réalité socio-politique du pays est vue à travers le regard — et la prise de conscience qui s'ensuit — d'un intellectuel d'Istanbul, soucieux de remédier aux difficultés de sa femme de ménage d'origine kurde. Entreprenant à cette fin un voyage dans l'est du pays, il découvre un univers singulier où les affrontements tribaux et l'exploitation de la misère locale par des touristes fortunés semblent former un quotidien ordinaire<sup>3</sup>. Dans les premières scènes du *Bandit* (*Eskiya*), le plus grand succès turc au box-office de 1996 réalisé par Yavuz Turgul, un brigand d'honneur, de retour à la vie civile après 30 années passées en prison, retrouve son village à moitié englouti sous les eaux dans l'est du pays. Cette vision crépusculaire évoque les débats actuels qui se cristallisent autour des politiques publiques d'irrigation des terres dans le sud-est anatolien, qui menacent les fouilles archéologiques ainsi que certains trésors de l'humanité, dont l'emblématique site historique d'Hasan Keyif.

*Que les lumières ne s'éteignent pas* (*Isiklar sönmesin*), Reis Çelik, 1996

En dehors de ces brèves allusions à la situation dans le sud-est anatolien, sans qu'il soit directement fait référence au conflit en cours, il faut attendre l'année 1996 pour que la question kurde resurgisse à nouveau au sein du cinéma turc avec la sortie du film *Que les lumières*

*ne s'éteignent* pas réalisé par Reis Çelik.

Réalisé avec très peu de moyens, le film traite de la destinée commune d'un officier turc et d'un rebelle kurde, seuls survivants d'une avalanche causée par les affrontements dans les monts enneigés du sud-est anatolien, contraints de s'entraider afin de survivre dans ces conditions extrêmes. L'observation de l'«autre» et un improbable dialogue s'installent peu à peu entre les deux ennemis, avant la descente au village et le retour aux réalités du conflit.

Volontairement didactique, le récit pèche parfois par simplisme. Au cours de leur errance, les personnages expriment et confrontent leurs divergences — le discours officiel de l'Etat turc d'un côté, les revendications des rebelles de l'autre — au risque d'apparaître comme des stéréotypes. Si les mots «kurde» ou «PKK» (auquel est substitué le terme «organisation» (*örgüt*)) ne sont jamais prononcés dans le film, et la mise en perspective du conflit — son origine, ses tenants et aboutissants — est réduite à un simple épisode de guérilla dans la montagne, plusieurs choix narratifs et de mise en scène s'avèrent toutefois plus audacieux. La responsabilité commune de l'armée et des activistes kurdes dans la dévastation de la région est soulignée à travers la mise en accusation d'un villageois. L'image des militants du PKK, présentés comme des êtres humains nourris d'espoirs et de doutes, contraste singulièrement avec le discours officiel des autorités politiques et militaires sur les «terroristes». Bien qu'«empêché» par une auto-censure qui en réduit considérablement la portée, en raison de la législation en vigueur en Turquie, *Que les lumières ne s'éteignent pas* n'en demeure pas moins le premier film turc à aborder de front le conflit dans le sud-est anatolien<sup>4</sup>.

### **Un tournant majeur : *Voyage vers le soleil*, Yesim Ustaoglu, 1999**

La réalisation de *Voyage vers le soleil* en 1999 représente incontestablement un tournant majeur dans la perception de la question kurde au sein du cinéma turc. Par rapport aux précédentes productions abordant de près ou de loin le même sujet, l'originalité et la force de l'œuvre de Yesim Ustaoglu se distinguent essentiellement sur trois points.

L'approche développée par la réalisatrice ne met pas en scène l'opposition classique armée/rebelles mais adopte le point de vue de l'«homme de la rue», c'est-à-dire des populations civiles, face à la

situation politique actuelle. Le film décrit l'engrenage implacable dans lequel est plongé un jeune turc pris à la suite d'une méprise pour un kurde «terroriste», en raison du teint mat de sa peau et après avoir été arrêté avec une arme. Victime de l'ostracisme social - depuis les pressions exercées par les forces policières jusqu'au rejet violent ou à l'indifférence de la population -, la lente descente aux enfers traversée par ce dernier le conduit à une prise de conscience douloureuse au terme d'un voyage dans le sud-est anatolien. Villages détruits ou abandonnés, populations en exode et omniprésence militaire témoignent de la réalité du climat très particulier de ce *no man's land* soumis à l'état d'urgence.

La construction de *Voyage vers le soleil* repose sur une prise de conscience progressive, par le personnage principal, des «réalités de la Turquie» (*Türkiye'nin gerçekleri*) selon l'expression de la réalisatrice pour qualifier les faits montrés dans le film : grève de la faim des détenus turcs en 1996, répression et exode de la communauté kurde dans le sud-est anatolien, et au-delà découverte de la «différence» à travers la couleur de la peau (mat) ou des cheveux (blonds).

En relatant l'amitié tragique à Istanbul entre deux jeunes, l'un Turc et l'autre Kurde, *Voyage vers le soleil* s'attache également à un sujet dont personne généralement ne veut entendre parler : le monde des déshérités, kurdes en majorité, qui ont fui la misère et la violence du sud-est anatolien pour venir grossir les bidonvilles de la métropole stambouliote en quête d'un avenir meilleur.

En évoquant la destinée de cette «Autre Turquie», en proie à des soubresauts tant politiques qu'économiques, la réalisatrice prend clairement position, enfin, sur un sujet extrêmement sensible en Turquie : l'existence d'une discrimination, considérée comme réelle ou non en fonction des acteurs en présence, envers la communauté kurde. En déclarant vouloir «briser avec ce film les préjugés apparus au cours des dernières années contre les Kurdes»<sup>5</sup> («Ben Kürtler üzerine özellekle son yıllarda öne çıkan önyargıları kırmak istedim bu filmle»), qui constituent selon elle «une réalité en Turquie» («Kürtlere karşı genel bir önyargının olduğu bir gerçek Türkiye'de»), la réalisatrice entend promouvoir à contre-courant l'amitié turco-kurde — ainsi l'annonce l'affiche de *Voyage vers le soleil* : «un film pour l'amitié et la paix» — afin de repousser les frontières de l'altérité face à une inexorable montée de l'intolérance exacerbée par le conflit en cours. Cependant, cette approche est rejetée avec force par de nombreux critiques pour qui l'existence d'un racis-

me anti-kurde en Turquie, en fonction de la couleur de la peau comme le sous-entend le film, s'avère une aberration.

L'avènement de *Voyage vers le soleil intervient*, il convient de le souligner, au cours d'une période particulièrement troublée en Turquie, non sans répercussions dans le domaine cinématographique. Au début de l'année 1999, la Turquie est traversée par une vague d'attentats après l'arrestation d'Abdullah Öcalan, le leader du PKK, en février. Les élections générales, organisées au mois d'avril, sont marquées par la victoire du parti de l'Action nationaliste (*Milliyetçi Hareket Partisi*), qualifié d'«extrême-droite» par la presse occidentale, qui devient la seconde force politique du pays et participe bientôt à un gouvernement de coalition. Dans ce contexte politiquement tendu, Mahmut T. Öngören, président du festival international du film d'Ankara, justifie son refus de programmer *La terre (Ax/Toprak)*, un court-métrage de Kazim Öz tourné en partie en langue kurde, en raison de l'atmosphère «chauviniste et ultra-nationaliste» dans laquelle est plongé le pays<sup>6</sup>. *Voyage vers le soleil*, de son côté, est présenté en avril 1999 dans les festivals internationaux du film d'Istanbul et d'Ankara, où il obtient tous les prix et reçoit l'ovation du public, mais ne trouve pas de distributeurs en Turquie. Ce n'est finalement qu'une année plus tard, après d'innombrables atermoiements, que le film est enfin distribué dans son propre pays, selon les vœux exprimées par la réalisatrice.

Après avoir effectué le tour du monde, auréolé de plus de vingt prix récoltés dans les festivals internationaux et distribué dans de nombreux pays<sup>7</sup>, la sortie de *Voyage vers le soleil* dans les salles de cinéma turques, le 3 mars 2000, marque en effet l'épilogue d'un véritable parcours du combattant. En dépit de cette reconnaissance internationale plutôt flatteuse — et profitable — et d'une autorisation d'exploitation délivrée par le ministère de la Culture turc, qui n'a pas exigé de coupes, aucune des grandes sociétés de distribution présentes en Turquie, tant nationales (Özen Film) qu'américaines (UIP, Warner), n'a accepté de prendre en charge la destinée du film. C'est donc dans un circuit restreint de huit salles indépendantes, dont l'une soutenue par Eurimages — le fonds du Conseil de l'Europe qui a aussi contribué au financement du film — que ce dernier a finalement pu être distribué. Présenté aussi bien dans les salles de l'est (Diyarbakir, Van, Gaziantep) que dans celles de l'ouest (Istanbul, Ankara, Izmir, Bursa, Çanakkale) de la Turquie, le film attire plus de 65 000 spectateurs en trois mois, le

situant à la sixième place des films turcs au box-office<sup>8</sup>.

Longtemps passé sous silence par les médias turcs, *Voyage vers le soleil* suscite à l'occasion de sa sortie des commentaires élogieux, mais aussi des réserves et des attaques violentes. Si la presse salue avec force le «courage» de la réalisatrice, qui délivre un message d'amitié et de paix entre les peuples à la lumière d'une actualité toujours vive, ainsi que les vertus pédagogiques du film, appelé à jouer un rôle dans le «processus d'apprentissage démocratique» du pays, les appréciations divergent cependant sur deux points essentiels. La vision du conflit kurde par celle que l'on qualifie déjà de «*Ken Loach de la Turquie*», et qu'on situe dans le sillage de Yilmaz Güney, est jugée «déséquilibrée», voire «unilatérale», en insistant surtout sur la répression militaire. Mais surtout les «préjugés» nourris à l'encontre de l'identité kurde — approche développée par le film —, et dont témoignent en particulier les fameuses croix apposées sur les portes des victimes de cet ostracisme, suscitent les réactions indignées de ceux qui préfèrent percevoir le film comme une œuvre visant avant tout le public étranger en épousant une approche occidentale de son sujet<sup>9</sup>. Au même titre que son approche, l'esthétique du film est accusée par ces derniers de véhiculer une image «orientaliste» de la Turquie, propre à satisfaire un public occidental, à travers sa représentation des caravansérails ou des bidonvilles ainsi que de certains paysages du sud-est anatolien (en particulier les scènes des couchers de soleil)<sup>10</sup>.

### **L'avenir de la question kurde au cinéma : vers une redéfinition de l'identité nationale ?**

Si *Voyage vers le soleil* a suscité des réactions contrastées au sein des médias turcs, il n'en est pas moins devenu une référence pour de jeunes réalisateurs qui entendent poursuivre dans la même voie. Au-delà du conflit opposant l'armée turque et le PKK, c'est désormais la question de l'identité culturelle kurde et de son expression qui est mise en avant dans plusieurs films récents. Après *Voyage vers le soleil*, qui est sans doute la plus aboutie de ces œuvres, *La frontière (Sinir)*, de Yasar Güner et Gürsel Ates, qui fut également distribué dans un réseau de salles «alternatif» au début de l'année 2000, ainsi que *La terre*, de Kazim Öz, programmé au festival international du film d'Istanbul (19<sup>e</sup> édition, 15-30 avril 2000) dans une nouvelle section intitulée «*Cinéma miroir de notre temps : les droits de l'homme*», confirment l'émergence d'une affirmation identitaire kurde au sein du ciné-



ma national.

Produit par le Centre culturel mésopotamien, *La terre*, de Kazim Öz, aborde sur un ton nostalgique la solitude d'un vieillard resté seul après l'évacuation forcée d'un village kurde par des paramilitaires. La traversée du village déserté, livré à l'abandon, contraste avec l'évocation de la vie sociale passée, de sa culture et de ses traditions. En esquissant les traits d'une mémoire identitaire, menacée d'extinction, cette première œuvre entièrement bilingue (turco-kurde) et toujours censurée dans son propre pays a pour ambition de poser les bases d'un cinéma kurde en Turquie<sup>1</sup>.

Dans le sillage de *Yol*, pionnier en la matière, la multiplication des films turcs avec des dialogues en kurde, accompagnés sur les copies de sous-titres en langue turque, témoigne que le cinéma national est de plus en plus confronté à la question du multiculturalisme, dans ses problématiques et ses enjeux, au sein même de son processus de création.

Si la Turquie s'engage au cours des années prochaines dans un processus de redéfinition des modalités de l'identité nationale, dans le cadre du rapprochement avec l'Union Européenne relancé après le sommet européen de Helsinki en décembre 1999 durant lequel la candidature de la Turquie fut reconnue à part entière, la production de tels films pourra apparaître, dans ce contexte, comme un indicateur de l'évolution du pays sur la question du pluralisme culturel.

*Nicolas Monceau, journaliste, vit à Istanbul.*

**Notes :**

1. Dans l'article 3 de la loi sur les œuvres cinématographiques, vidéo et musicales, adoptée en 1986, le contrôle (*denetim*) des films porte entre autres sur la conformité aux principes suivants : l'intégrité territoriale (ou «l'unité indivisible de l'Etat avec son pays et sa nation»), la souveraineté nationale, la république, la sécurité nationale, l'ordre et la moralité publics ainsi que la culture nationale. Cf. Sinema, video ve müzik eserleri kanunu ve yönetmelikler, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Fikir ve Sanat Eserleri Dairesi Başkanlığı Yayını, 1989.

2. Sur la présentation de *Yol* en Turquie, voir Nicolas Monceau, *La sortie de Yol en Turquie : un événement culturel*, Cahiers d'Études sur la Méditerranée Orientale et le Monde Turco-Iranien (CEMOTI), 27, janvier-juin 1999, pp.351-353.

3. On retiendra en particulier la séquence suivante dans le film : lors de son arrivée en autobus dans le village de sa femme de ménage, le personnage principal observe au loin une cérémonie qui se révèle être un mariage. Quelques convives, sans doute des étrangers en raison de leur accoutrement, sont munis d'appareils photographiques et participent pleinement à la fête.



«C'est un mariage ?» s'enquiert ce dernier. «Oui, des Allemands». «Des Allemands ?». «Ils viennent tous les ans. Tu sais que les Allemandes ne sont pas vierges. Les Allemands épousent des vierges de chez nous, ce qui permet d'enrichir nos villageois. Nous marions plusieurs vierges tous les ans».

4. Plus de 45 articles ont été consacrés au film de Reis Çelik dans la presse turque. Sur la sortie de *Que les lumières ne s'éteignent pas en Turquie*, voir Nicolas Monceau, «Turcs et Kurdes réconciliés par le cinéma», *Le Monde Diplomatique*, 514, janvier 1997, p.6.

5. Cf. Murat Özer, «Ustaoglu ile Güneş Yolculuk. Esmer olmak suç mu ?», *Mag. NTV Magazine*, 7, mars 2000.

6. Cf. Mahmut T. Öngören, «Bir yasak da benden...», *Milliyet Sanat*, 456, 15 mai 1999, p.28.

7. Présenté en compétition au Festival international du film de Berlin en février 1999, le film obtient le prix de la Paix ainsi que celui du meilleur film européen. Il est primé ensuite dans plusieurs festivals en Allemagne, Portugal, Israël ou au Brésil. Distribué dans plus de quinze pays, aussi bien en Europe (France, juillet 1999), qu'aux Etats-Unis (automne 2000) ou au Japon, il reçoit des critiques unanimement élogieuses dans l'ensemble de la presse écrite occidentale. Enfin, il est également diffusé à la télévision (chaîne franco-allemande Arte, avril 2000).

8. Cf. *Antrakt. Sinema haftalik gazetesi*, 29, 19-25 mai 2000, p.12.

9. A la base de son film, la réalisatrice cite une information publiée dans le quotidien turc *Cumhuriyet* en 1994 qui relatait l'évacuation forcée d'un village dans le sud-est anatolien après l'inscription de croix sur les murs. Si la plupart des critiques ne contestent pas ce point, elles s'avèrent par contre beaucoup plus réservées sur l'existence avérée de telles croix à Istanbul comme le montre le film. Sur les réactions suscitées par la sortie du film *Voyage vers le soleil en Turquie*, voir en particulier : Sungu Çapan, «'Realite'ye zorlu yolculuk», *Cumhuriyet*, 3 mars 2000 ; Alin Taşçıyan, «Dostluk sınır tanımaz», *Milliyet*, 3 mars 2000 ; Atilla Dorsay, «Bir kardaşlık öyküsü», *Sabah*, 4 mars 2000 ; Mensur Akgün, «Güneş Yolculuk», *Yeni Binyil*, 1 mars 2000 ; Uğur Vardan, «Ölümüne bir yolculuk», *Yeni Binyil*, 3 mars 2000 ; Tunca Arslan, «Gerçek ve güneş yanığı», *Radikal*, 7 mars 2000 ; Füsün Özbilgen, «Güneş Yolculuk'un 'dostluk ve barış için bir film' olduğunu düşünemedim», *Posta*, 3 mars 2000.

10. Un critique cite notamment l'auteur Edward Said, ainsi que son célèbre ouvrage *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, afin de dénoncer les orientations esthétiques du film.

11. Sur les activités cinématographiques du Centre culturel mésopotamien et sur le film *La terre*, voir : «MKM ile filmleri ve çalışmalarını üzerine» & Elif Genco, «Bu toprağın sesi», *Yeni insan yeni sinema*, 6, septembre 1999, pp.21-36.