

# Des Travailleurs Immigrés aux Néo-allemands dans le Cinéma Turc : Analyse Comparée de « Berlin in Berlin » et de « Duvara Karşı »

Ar. Gör. Gülsenem ÇOBANER

galatasaray üniversitesi  
iletişim fakültesi  
gcobaner@gsu.edu.tr

## *Résumé*

*Dans ce travail, nous partirons, d'une part, à la découverte des histoires et des caractères quant au changement dans la situation actuelle des immigrés turcs en Allemagne à travers les récits et les personnages, et nous essayerons, d'autre part, d'analyser deux approches différentes de l'immigration dans le cinéma turc, transparaissant dans les langages cinématographiques respectifs de deux cinéastes différents : le regard de Sinan Çetin à partir de la Turquie sur les immigrés de première génération vivant en Allemagne et le regard de Fatih Akın sur son propre milieu, son groupe d'appartenance en Allemagne qui peut finalement être défini comme le témoignage d'un observateur-participant « néo-allemand ».*

***mots-clés** : cinéma, immigration, analyse sociologique du film*

## L'immigration face au miroir

La situation des Turcs vivant en Allemagne est un thème populaire dans le cinéma turc. L'immigration des Turcs vers l'Allemagne, qui commence en 1961 avec une convention entre les deux pays est une question très complexe. Les problèmes bureaucratiques, économiques, socioculturels et psychologiques des immigrés ont déjà été traités par plusieurs réalisateurs turcs comme Tunç Okan (*Otobüs/Le Bus*, 1976; *Sarı Mercedes/Mercedes Mon Amour*, 1992), Şerif Gören (*Almanya Acı Vatan/Allemagne, Patrie Amère*, 1979), Tefvik Başer (*40 m<sup>2</sup> Almanya/40 m<sup>2</sup> d'Allemagne*, 1986; *Sahte Cennete Veda/Adieu au Faux Paradis*, 1989), etc.

Les titres mêmes de ces films ont une connotation portant sur la difficulté de quitter la terre natale et de vivre dans un pays étranger. Depuis le début de l'immigration, c'est-à-dire depuis quarante ans, les conditions des immigrés ont changé. Dans l'ensemble, leur situation économique s'est améliorée, les obstacles bureaucratiques sont relativement moins lourds. Par contre, les difficultés d'adaptation surtout pour les premières générations de Turcs installés en Europe, et celles de faire coexister la culture d'origine avec celle du pays d'accueil pour les jeunes générations (à l'heure actuelle, les Turcs vivant en Allemagne en sont à leur troisième, voire quatrième génération et ceux, faisant partie de ces groupes de jeunes dont les parents sont nés dans le pays d'accueil, se définissent comme étant des *neoallemands*<sup>1</sup>) continuent, aujourd'hui encore, à constituer des sujets de films. Dans ce travail nous allons tenter de discuter de l'évolution du regard des nouvelles générations de Turcs vivant en Allemagne<sup>2</sup> à travers deux films : *Berlin in Berlin* de Sinan Çetin (1993) et *Duvara Karşı* (Contre le Mur) de Fatih Akin, (2003).

Etant donné que le cinéma est un moyen important de communication avec les masses, et qu'il a la force de représenter les faits sociaux et historiques ainsi que l'univers psychologique de l'homme, il est considéré, partant de certaines approches théoriques voisines de celles utilisées dans le cadre notamment de l'analyse littéraire,<sup>3</sup> comme le miroir de la société ou une fenêtre ouverte vers le monde extérieur. Toutefois, il ne faut pas oublier que ce qui se reflète dans le miroir, n'est pas la société elle-même mais la réflexion du cinéaste sur la

---

<sup>1</sup> Mot recueilli de Fatih Akin

<sup>2</sup> Il existe plusieurs expressions pour désigner les immigrés dans la langue courante turque : « *almançı* » est le plus utilisé. Ce mot veut dire Turc vivant en Allemagne mais a plutôt un sens péjoratif : un Turc qui devient riche en Allemagne, s'habille comme un Allemand et perd ses valeurs culturelles. Un autre mot, « *gurbetçi* » signifie la personne qui vit à l'étranger pour travailler et qui désire de rentrer dans pays natal. Dans la langue officielle l'utilisation de « notre citoyens vivant en Allemagne » est très fréquente. En Allemagne, « *travailleuseur passager* », « *étranger* » et « *co-citoyen* » sont les termes les plus utilisés. De l'autre côté, dans la sociologie turque actuelle on trouve le mot *euro-turcs*. Dans ce travail on va utiliser l'expression de « les Turcs vivant en Allemagne » pour être plus simple et neutre.

<sup>3</sup> Cf. à titre d'exemple, Moran, 1999.

société en question, et/ou son imaginaire (Chalvon-Demersay, 1994). De même, la diégèse et les protagonistes d'un film (ici le monde des immigrés) et la manière du cinéaste de représenter ces éléments nous donnent en fin de compte une idée de la société où vit le cinéaste et la culture (ou plutôt les cultures, voire sub-cultures) où il puise non seulement ses thèmes et sa conception esthétique, mais l'essence même de son activité artistique : l'inspiration. Autrement dit, si miroir il y a, celui-ci est certes plus compliqué que l'on ne l'imagine. Nous référant à cette approche historique du cinéma<sup>4</sup>, dans ce travail, nous partirons, d'une part, à la découverte d'histoires et des caractères quant au changement de la situation actuelle des immigrés turcs en Allemagne à travers des récits et les personnages, et essayerons, d'autre part, d'analyser deux approches différentes de l'immigration dans le cinéma turc, transparaissant dans les langages cinématographiques respectifs de deux cinéastes différents : le regard de Sinan Çetin à partir de la Turquie sur les immigrés de première génération vivant en Allemagne et le regard de Fatih Akin sur son propre milieu, son groupe d'appartenance en Allemagne qui peut finalement être défini comme le témoignage d'un observateur-participant « néo-allemand ».

## Corpus

Les deux films analysés dans le cadre de ce travail, *Berlin in Berlin* de Sinan Çetin (1992) et *Duvara Karşı* de Fatih Akin (2003), représentent deux regards différents sur les immigrés turcs en Allemagne. Le premier film qui traite de la première génération de l'immigration turque est réalisé par Sinan Çetin qui n'a jamais vécu en Allemagne contrairement à d'autres réalisateurs turcs traitant le même sujet. Çetin a débuté au cinéma dans les années quatre-vingt, a refait surface après une longue absence avec "Berlin in Berlin" qui a connu *un franc succès populaire*. (Basutçu, 1996 : 155) Le cinéma turc a vécu, dans les années 90, l'une de ses crises les plus sérieuses. La production et la distribution des films nationaux baissent sérieusement<sup>5</sup> "Berlin in Berlin" sort lors de cette période sombre du cinéma turc, en 1993. C'est dans ce contexte-là, qu'il faut considérer le nombre d'entrées qu'il réalise, pour parler d'un grand succès dans en salle<sup>6</sup>. Le film est aussi distribué en Allemagne. Sinan Çetin, probablement en raison des conditions de cette période de grandes difficultés pour les cinéastes, s'est aussi fait connaître comme réalisateur de films publicitaires. Ces derniers ont une forte influence sur son style; cela peut être également considéré comme la recherche d'un langage cinématographique pour sortir de la crise du cinéma, crise qui continue jusqu'à maintenant.

<sup>4</sup> Nous empruntons ce concept à M.Ferro, 1993. Il s'agit par conséquent d'une conception historique particulière, que l'on pourrait aussi définir comme étant socio-historique, ou encore socio-culturelle.

<sup>5</sup> en 1989 : 117 films produits, en 1990 : 75 films produits, en 1991 : 33 films produits dont 17 seulement sont distribués, en 1992 : des 38 films 12 distribués, pour plus de 200 films américains.

<sup>6</sup> 235.000 entrées en Turquie.

Le deuxième film de notre corpus, *Duvara Karşı* (Contre le Mur) est contrairement au premier, réalisé par un cinéaste allemand issu de l'immigration turque. Après avoir obtenu "l'Ours d'or" à Berlin, le réalisateur est obligé de répondre aux questions posées par les journalistes turcs et allemands concernant son identité : « Est-il Allemand ou Turc, si c'est un peu des deux, combien pour de pourcentage d'Allemand, combien pour de pourcentage de Turc ? Son film représente-t-il le cinéma allemand ou plutôt le cinéma turc ? Ou bien est-ce un cinéma de cinéastes immigrés en Allemagne ? » Il répond « je suis un néoallemand » en reprenant l'idée du député allemand d'origine turque, Cem Özdemir, élu en 1994 qui dit : « je suis un nouveau résident, pas un étranger »<sup>7</sup> (Kastoryano, 2000 : 232) Mais Akin ne veut pas qualifier son cinéma de turc ou d'allemand. D'après les catégories d'analyse du cinéma national<sup>8</sup> de Stephen Crofts la nationalité d'un film n'est pas seulement déterminée par la nationalité du/des producteur(s) ou réalisateur, c'est beaucoup plus complexe. « *Ne vous étonnez pas si vous trouvez la meilleure cuisine française à Londres ou bien le meilleur cinéma turc en Allemagne* » (Akman, 2004 : 62-63)

Depuis une dizaine d'années le nombre de cinéastes issus de l'immigration turque faisant des films sur leurs propres expériences en Allemagne augmente. Mais la plupart de ces films ne trouve pas l'occasion de sortir en salle en Turquie sauf quelques-uns de Fatih Akin (*Im Julie*, *Kurz und Schmerzlos*) qui sont des co-productions germano-turques. Ces dernières années les cinéastes immigrés issus de l'immigration turque, indienne, maghrébine vivant en Allemagne, en Angleterre ou en France font des films sur un ton indirectement militant. Ils les réalisent avec l'intention d'améliorer leurs conditions de vie et traitent du racisme, de l'injustice, et de la pression des traditions et de leurs familles. L'ironie est en même temps un langage très utilisé dans ces cinémas de contestation<sup>9</sup>. Le fait que certains d'entre eux aient du succès auprès du public prouve qu'ils sont finalement bien compris par la société dans laquelle ils vivent, ou encore que ces réalisateurs savent choisir le langage, le style, le discours qui plaisent aux cinéphiles de ces pays.

### Trois Générations : évolutions et constances

*Berlin in Berlin* est un film traitant de la vie d'une famille turque résidant dans le quartier turc, à Kreuzberg<sup>10</sup> (à Berlin). Un ingénieur allemand, amateur de photos,

<sup>7</sup> *neuer inlander*, non *auslander*

<sup>8</sup> Ce sont production, distribution, audience, discours, textualité, spécificité de la culture nationale, le rôle d'Etat, les mouvements cinématographiques. Pour la définition de cette approche, Crofts, 2000, p. 1-10.

<sup>9</sup> ou encore de contestation, de résistance... suivant l'approche adoptée et la problématique de référence.

<sup>10</sup> On appelle ce quartier « *Klein Istanbul* (petit Istanbul). Les Turcs représentent %63 du quartier, %20 de la ville en 1992 d'après Statistisches Landesamt, Einwohnerregister, Kastoryano, 2000, p.106.

prend des photos d'une femme apportant le déjeuner à l'usine de son mari, Mehmet, qui est le fils aîné de cette famille. Ce dernier, voyant ces photos prises par « un homme étranger » attaque Thomas, pour sauver son « honneur », et dans la tournure que prend cette dispute, Thomas tue accidentellement Mehmet. Thomas, fortement culpabilisé d'avoir causé cet accident, va à Kreuzberg chercher Dilber<sup>11</sup>, la femme de Mehmet, pour se faire pardonner. Mais cette fois-ci, les frères de Mehmet qui entendent le dialogue entre Thomas et Dilber, s'attaquent au jeune homme pour venger leur frère. Thomas s'enfuit et rentre dans un appartement par une porte ouverte, et c'est, par hasard, celui de cette famille. Comme la tradition exige la protection des « hôtes » à l'intérieur de la maison, les personnes âgées de la famille interdisent aux frères de Mehmet de tuer Thomas tant qu'il est chez eux leur hôte, et leur imposent l'hospitalité. Pour ce dernier à partir de là, Thomas commence à faire des observations sur les Turcs et parallèlement, tombe amoureux de Dilber qui subit une lourde pression familiale. A la fin, Thomas et Dilber parviennent à quitter ensemble Kreuzberg.

Dans *Berlin in Berlin* l'histoire se passe autour de la première génération de l'immigration turque. La vie quotidienne des immigrés est vue d'après le point de vue d'un Allemand. Les immigrés sont complètement inconnus de lui et vice versa. Leurs regards respectifs sont soulignés grâce à l'utilisation de la caméra subjective. Presque tous les dialogues sont en Turc; même si les jeunes parlent allemand, ils ne préfèrent pas le parler ni à la maison (car le frère aîné, Murtuz l'interdit) ni dans la rue. En effet ils n'ont pas du tout de relations avec les Allemands, sauf des relations sexuelles avec des Allemandes. Ils se méfient des institutions allemandes et aussi de la justice en disant « ici, c'est l'Allemagne, on ne nous croit jamais même si on a raison ». Les femmes sont enfermées à la maison, Dilber ne sort dans la rue que pour suivre le cours d'Allemand, et c'est la seule occasion pour elle de retirer son foulard. Murtuz qui gère un café turc<sup>12</sup> où il a une clientèle majoritairement turque supporte toutes les difficultés de communication et les difficultés d'être étranger grâce au mythe de retour dans son pays d'origine. "Berlin in Berlin" parle de l'isolation des premières générations d'immigrés turcs au début des années 90.

Dans les années 2000, *Duvara Karşı* raconte l'histoire de Sibel, une jeune fille de la 3<sup>e</sup> génération, qui cherche à s'émanciper de sa famille très stricte en contractant un mariage blanc avec un Turc, Cahit. Elle fait des tentatives de suicide parce que, les quelques semaines qu'elle passe à l'hôpital représentent

<sup>11</sup> C'est à dire la femme séduisante en Turc.

<sup>12</sup> D'après la recherche intitulée "Euro-Turks: A Bridge, or a Breach between Turkey and the European Union" de A. Kaya et F. Kentel, dans les années 90 la plupart des turcs sont dans le secteur de restaurant et café. Contrairement dans les années 2000, il y a 5000 entreprises turques à Berlin dont %30 dans le secteur de restaurant et café, %37 dans les activités commerciales et %18 sont dans la service public. Car, dans *Duvara Karşı*, le frère de Sibel gère une galerie de voiture d'occasion. C'est un preuve de leur intégration dans la société allemande.

pour elle un semblant de « liberté », loin de la maison. C'est à l'occasion d'un de ses suicides ratés qu'elle rencontre Cahit qui est un « loser » comme elle et qui finit par accepter de l'épouser. Ce ne sera pas facile pour lui de se conformer à toutes les traditions entourant le mariage. Mais le couple réussit à s'adapter plus ou moins et à rendre la famille de Sibel « heureuse » d'avoir réalisé un beau mariage « à la turque » pour leur fille. Sibel, très contente de trouver sa liberté grâce à son « mari turc », commence à se lancer dans des aventures sentimentales sexuelles avec les hommes non-Turcs. Mais pendant ce temps-là, dans cette vie commune, pas très ordinaire, Cahit et Sibel tombent amoureux l'un de l'autre et leur vie devient encore plus complexe : Cahit tue un des amants de Sibel, Niko<sup>13</sup> par jalousie et finit en prison. Cependant le frère de Sibel, qui apprend par le journal que sa sœur avait des relations coupables avec d'autres hommes, décide de la tuer pour sauver son honneur. L'histoire se termine à Istanbul comme les autres films de Fatih Akin : Sibel doit se réfugier à Istanbul chez sa cousine et se perd dans la ville en attendant Cahit. Après plusieurs années, Cahit retrouve Sibel à Istanbul, mais celle-ci vit avec un autre homme qui l'a protégée pendant ce temps-là, et a eu un enfant de lui. A la fin, Cahit part vers son paradis mythique, Mersin, sa ville natale.

Dans *Duvara Karşı*, la langue utilisée est beaucoup plus complexe. Les jeunes, contrairement à ceux de *Berlin in Berlin*, parlent de préférence l'Allemand. Dans la famille c'est une langue *secrète* entre les jeunes, parce que les parents ne la connaissent pas toujours. La vie quotidienne des Turcs, notamment « à la maison » a aussi changé. Ils peuvent désormais regarder des chaînes de télévision turque grâce aux antennes paraboliques contrairement aux personnages de *Berlin in Berlin*. Dans le film de Çetin, la télévision de la famille turque de Kreuzberg, est presque toujours branchée sur les chaînes allemandes sauf lors d'un match de l'équipe nationale turque retransmis par la chaîne TRT Int<sup>14</sup>. Par contre dans "*Duvara Karşı*", grâce aux développements technologiques en matière de télécommunication qui permettent désormais aux Turcs vivant en Allemagne d'accéder aux chaînes de télévision turques et aux programmes réalisés par les unités spécialisées comme Euro Show, Euro D, Euro Star, etc, on regarde Seda Sayan (grande star des classes populaires turques) et des vidéo-clips de pop turque. Les Turcs vivant en Europe, baignent dans la culture populaire turque grâce à la télévision. Plusieurs études sociologiques montrent que la télévision, qui est un moyen de socialisation, renforce leur lien entre la Turquie et leur vie communautaire en Allemagne. Tanrıöver explique, dans sa thèse, le rôle des chaînes turques dans la vie quotidienne des immigrés turcs vivant à Paris, partant de la « place » même du

---

<sup>13</sup> C'est un nom grec. C'est un ami de Cahit et le copain le plus passionné de Sibel. On rencontre les histoires d'amour et d'amitié entre les minorités ethniques (surtout entre les Grecs, les Turcs, les Bosniaques, etc.) dans le film de Akin. par ex: Court et Sans Douleur.

<sup>14</sup> La chaîne publique spécialisée pour les immigrés turcs qui est recevable en Europe depuis 28.02.1990.

poste de télévision dans leur appartement : « Ce coin-télévision c'est le "pays". Leur Turquie occupe ainsi un espace concentré (cubique), bien défini, bien rempli où n'existe aucun élément "étranger" et celui-ci est complété par les images de la télévision "turque" comme ils l'appellent » (Tanrıöver, 2003 : 576). Dans le film d'Akın, les contradictions concernant les pratiques télévisuelles des Turcs sont bien soulignées. Alors que les Turcs vivant en Allemagne vivent avec les émissions des chaînes turques, paradoxalement, Selma, la cousine de Sibel qui vit à Istanbul, regarde les chaînes américaines ou européennes émettant en anglais, comme CNN, MTV ou Eurosport. C'est une femme divorcée, ambitieuse, qui travaille beaucoup pour devenir PDG d'un très grand hôtel d'Istanbul, fait du sport sur des appareils, tout en regardant la télévision. Le réalisateur critique le mode de vie imposé par la « mondialisation » qui est très dépendant de la culture américaine et qui ne se constitue que du travail.

Dans *Duvara Karşı*, les relations sociales avec les Allemands sont beaucoup plus fréquentes mais les meilleurs amis des Turcs sont encore des Turcs. C'est toujours la sexualité qui prédomine et conditionne les relations des Turcs avec les Allemandes. Car, les jeunes immigrés turcs respectent une auto-interdiction de faire l'amour entre eux, d'abord, par respect de la tradition et entre autre pour ne pas perdre leur liberté car la découverte de ce type de relations impose obligatoirement le mariage avec leur partenaire, qui ne peuvent le refuser. De la même façon, les autres jeunes immigrés du film qui trompent leurs femmes avec des étrangères s'interdisent strictement de faire l'amour avec les Turques. La notion d'honneur qui est reformulée d'après leur vie en Allemagne garde toujours son importance sur l'identité culturelle.

Les femmes immigrées de *Duvara Karşı* ne portent pas le foulard contrairement aux femmes de *Berlin in Berlin*. Bien que sa famille soit très attachée à ses traditions et à sa religion, Sibel a l'apparence d'une Allemande ainsi que sa mère. Mais il y a toujours des limites dans la famille; les premiers rêves de Sibel, qu'elle réalise juste après son mariage sont de s'acheter des vêtements sexy et de se faire faire des tatouages et des piercings.

Les différences entre les personnages des deux films nous donnent une idée du changement des modes de vie des Turcs durant ces dix dernières années. Mais on ne peut pas non plus dire que ces différences soient seulement le reflet d'un réel changement social. Elles traduisent aussi des différences dans l'approche des deux réalisateurs sur ce fait complexe qu'est l'immigration.

### Les langages cinématographiques

Les titres et les affiches des films donnent déjà plusieurs signes sur la distance culturelle des langages cinématographiques des deux cinéastes. Le titre du film de Sinan Çetin « Berlin in Berlin » qui est en Anglais (et aussi en

Allemand) nécessite un degré minimum de connaissance linguistique de ces langues étrangères pour les spectateurs turcs. Néanmoins, on ne trouve aucune explication ou traduction en turc sur l'affiche. Il est évident qu'une partie importante des spectateurs turcs ne comprend pas ce que veut dire « Berlin dans Berlin ». Sinan Çetin qui se sert très souvent d'expressions hollywoodiennes sur les affiches de ses films (par exemple : "a film by Sinan Çetin") donne un indice sur la recherche du cinéma turc qui continue jusqu'à nos jours : comme tous les cinémas nationaux, le cinéma turc est aussi sous l'influence d'Hollywood.

*Gegen die Wand, Duvara Karşı (Contre Le Mur)* sort avec une affiche bilingue, allemande et turque. Le mot Wand (Mur) a évidemment une forte connotation pour la société allemande qui a vécu la réalité du Mur de Berlin pendant des années : c'est un obstacle devant la liberté. Il est fort possible que Fatih Akin, qui est né et qui a vécu pendant toute sa vie en Allemagne, utilise ce terme pour signifier les obstacles à la liberté et à la formation de l'identité des nouvelles générations d'immigrés turcs. Les murs invisibles construits par les traditions imposées ou intériorisées autour de ces jeunes, symbolisées aussi par un mur de béton que Cahit, dans le film, veut détruire avec sa voiture en s'y enfonçant à toute allure. D'un autre côté, le mot mur est une autoréférence au cinéma turc que Akin apprécie, le film de *Yilmaz Guney*, « Le Mur », traitant de la vie de jeunes délinquants en prison.

Sur l'affiche du film, les personnages de *Duvara Karşı* se révoltent; Sibel (Sibel Kekilli, le fait que le personnage ait le même prénom que l'interprète n'est sûrement pas un hasard) regarde directement dans les yeux des spectateurs, son image est comme une photo d'identité, elle est très sûre d'elle-même et Cahit devant elle, lève ses bras ensanglantés comme s'il attaquait une chose révoltante qui avance vers lui.

Quant à l'affiche de *Berlin in Berlin*, on voit d'un côté, Dilber qui se masturbe, habillée d'une façon traditionnelle; d'un autre côté se trouve Mürtüz avec son arme et une balle entre les dents: au milieu, un homme coincé entre ces deux-là, regarde en voyeur ce qui se passe autour de lui. Car il y a plusieurs scènes de voyeurisme dans le film, par exemple la scène de masturbation de Dilber. La caméra subjective domine cette scène: on aperçoit, par le trou d'une serrure, à travers laquelle le beau-frère, Mürtüz regarde la jeune femme qui se masturbe. Mais il y a plusieurs autres usages de la caméra subjective, la plupart des scènes montre le point de vue de Thomas. Le spectateur prend la place de ce jeune homme allemand grâce à cette utilisation de la caméra : « La caméra subjective force la vision du spectateur à s'identifier au point de vue de la caméra perçue comme le regard d'un personnage [...] c'est le sens de l'identification fictionnelle » (Niney, 2000:212)



On peut souligner le fait que ces images fassent référence à la pensée orientaliste définie par Edward Said « L'Orient n'est pas seulement le voisin immédiat de l'Europe, il est aussi la région où l'Europe a créé les plus vastes, les plus riches et les plus anciennes de ses colonies, la source de ses civilisations et de ses langues, il est son rival culturel et lui fournit l'une des images de l'Autre qui s'imprime le plus profondément en elle. De plus, l'Orient a permis de définir l'Europe (ou l'Occident) par contraste : son idée, son image, sa personnalité, son expérience. La culture européenne s'est renforcée et a précisé son identité en se démarquant d'un Orient qu'elle prenait comme une forme d'elle-même inférieure et refoulée » (Edward Said cité par Chollet, 1998). Dans un petit Orient en Occident, un Allemand regarde une famille d'immigrés turcs : La femme, objet sexuel du voyeurisme dans une atmosphère authentique est regardée par un homme (Mürtüz)<sup>15</sup>, une vieille femme parle toujours des vertus de l'Islam, chante de vieux chants traditionnels, utilise un réveil-matin dont la sonnerie est l'« ezan » (l'appel à la prière)... « L'histoire de l'orientalisme est parfois l'histoire des phobies et des fantaisies occidentales sur l'Islam. Mais elle est aussi l'histoire d'un rêve de rapprochement entre l'Islam et l'Occident... » Et à la fin Thomas remercie Dieu pour sa propre culture même s'il trouve parfois la culture orientaliste très originale et intéressante. Il se sauve en emmenant Dilber avec lui. On peut multiplier les exemples de clichés orientalistes dans le cinéma turc : voyance dans le marc de café, la prière, le son du "ney". Ils y sont introduits comme cela, sans vraiment s'intégrer à la structure narrative et sans contribution à la fonctionnalité du scénario. Une ancienne expression turque résume cette tendance : « *filim değil, kilim* » (Mihçioğlu, 2001 : 137); « Ce n'est pas un film c'est un kilim<sup>16</sup> », c'est-à-dire un objet touristique avec des motifs authentiques.

Parmi les éléments de différence entre les deux films, on peut également citer celle de la politique du casting. Pour le succès national de *Berlin in Berlin*, Sinan Çetin a fait un casting composé de stars. Le rôle principal féminin est interprété par une vedette turque, la plus populaire à l'époque du film, Hülya Avşar et dans le rôle masculin on voit Cem Özer qui est l'animateur du talk-show télévisé le plus regardé au début des années 90. Or, le casting de *Duvara Karşı*, est tout à fait différent, mais nous y reviendrons plus loin.

Dans *Duvara Karşı*, Fatih Akın y renverse les clichés. Contrairement au pouvoir sexuel de Mürtüz, Cahit est presque impuissant. Il ne lutte pas contre la tradition et l'autorité de sa famille qu'il a d'ailleurs déjà quittée, comme Mürtüz le fait, mais lutte contre l'identité "honteuse" qui est ancrée tout au fond de lui-même. Il parle Allemand mieux que Turc « balance sa langue maternelle à la

<sup>15</sup> Auquel le spectateur est, comme nous l'avons déjà précisé, invité à s'identifier, en raison de la caméra subjective. Et ce spectateur-là, est, obligatoirement un homme. On peut, dans ce sens faire une analyse féministe du film en référence aux catégories, notamment psychanalytiques, proposées par Laura Mulvey, 1975.

<sup>16</sup> Sorte de tapis turcs, à poils ras.

poubelle », et même il préfère parler en Anglais avec la cousine de Sibel qui vit en Turquie tellement il n'est pas sûr de lui quand il parle Turc. Il a une apparence européenne, mais il a toujours peur de réagir selon les critères de cette identité turque qui est adoptée par les immigrés (les questions d'honneur, la jalousie, le machisme...) et qui ne sert à rien d'après lui, il a peur d'être le Mürtüz de *Berlin in Berlin*. Cette crise d'identité provoque une autodestruction; l'alcoolisme et la drogue. Et, en fin de compte « l'ironie du sort » fait qu'il va commettre un crime qui, en apparence, est tout à fait similaire a un crime d'honneur à la turque (tuer l'amant de sa femme !). Mais malgré tout, Cahit déclare vers la fin du film que la découverte de la culture turque grâce à Sibel et son amour lui sauve la vie.

Contrairement à la caméra subjective de *Berlin in Berlin*, la caméra à l'épaule de *Duvara Karşı* ne remplace pas un quelconque personnage, c'est le réalisateur qui est derrière elle et donne son témoignage. Au lieu de stars, on trouve des acteurs et actrices inconnus, les « no name », dans les rôles principaux. Ce choix renforce le coté documentaire du film. Fatih Akin s'inspire de la vie réelle de ses acteurs et actrices, qui sont de vrais immigrés turcs de la nouvelle génération, en écrivant leur rôle. Sibel Kekilli interprète son premier rôle au cinéma, le film est tourné par ordre chronologique pour qu'elle s'identifie à son rôle. En réalité, nous déclare l'interprète, elle a la vie dure à cause de son mariage avec un Allemand que sa famille n'accepte qu'à une seule condition : elle doit organiser une grande fête de mariage traditionnel turc qui coûte très cher. Elle explique dans un entretien, qu'elle a fait des films pornographiques pour payer le crédit qu'elle a pris à la banque pour son mariage. Elle est la seule des 300 candidates non-professionnelles à avoir accepté les audaces du scénario, surtout les scènes nues. Contrairement à Dilber de *Berlin in Berlin*, Sibel de *Duvara Karşı* est toute nue devant la caméra dans la scène d'amour avec Cahit, et la position de la caméra est très loin du voyeurisme. Dans une scène à Istanbul, elle regarde les jeux olympiques à la télé, elle supporte l'haltérophile turque, Sibel Şimsek en disant « Allez Sibel » comme si elle s'identifiait à cette première<sup>17</sup>; d'autant que, comme par hasard, leur féminité pose des problèmes socioculturels à chacune d'elles dans sa profession. Sibel Kekilli, l'interprète, est critiquée, plus même, pratiquement « excommuniée » par sa famille après la sortie de *Duvara Karşı* à cause des scènes d'amour qui s'y trouvent et surtout à cause des films pornographiques qu'elle avait tournés avant *Duvara Karşı*<sup>18</sup> ; d'un autre coté, Sibel Şimsek, après que son directeur

---

<sup>17</sup> Ce qui fait que l'identification devient vraiment multiple : Sibel, le personnage, Sibel, la comédienne et Sibel, l'haltérophile.

<sup>18</sup> Ce fait est devenu à l'époque de la sortie du film à Istanbul, un grand sujet de « débats », notamment dans les talk-shows et reality turcs, comme A Takımı de Savaş Ay par exemple.

<sup>19</sup> Actuellement Süreyya Ayhan, autre sportive mais cette fois-ci dans le domaine de l'athlétisme, sport plutôt masculin comme l'haltérophilie, a été interdite de participer aux compétitions pendant 2 ans. Lors des Jeux Olympiques d'Athènes en 2004, son mari qui est également son directeur technique n'a pas autorisé le spécialiste du dopage à contrôler sa femme sous prétexte que ce dernier n'était pas une femme.

technique ait été accusé d'harcellement sexuel envers les femmes de l'équipe d'haltérophilie turque, ne peut plus participer aux compétitions sportives internationales<sup>19</sup>.

Les musiques utilisées dans *Duvara Karşı* proposent une autre lecture documentaire sur la culture des immigrés turcs. Le hip-hop<sup>20</sup>, l'arabesque, le rap, la musique populaire turque, la musique traditionnelle anatolienne et la musique urbaine de l'Empire Ottoman ne se défilent pas comme une musique de fond extradiégétique, mais comme une musique fonctionnelle écoutée, chantée, jouée par les personnages et qui trouve sa source dans la vie quotidienne des immigrés. La convivance harmonieuse de tous ces genres opposés de la musique confirme la proposition de E. Said : « Les cultures sont *hybrides et hétérogènes* » (Cholet, 1998)

La complexité des protagonistes de *Duvara Karşı* qui sont conçus suite à une longue observation se révèle dans un langage cinématographique influencé non seulement par Matthieu Kassovits et par Martin Scorsese, qui sont des réalisateurs traitant des problèmes des immigrés mais aussi par le nouveau cinéma turc<sup>21</sup>. Les pauses musicales entre les épisodes du film avec un orchestre gitan jouant et chantant des chansons traditionnelles devant la célèbre silhouette d'Istanbul (la « carte postale » stambouliote) rappelle les tragédies antiques. Les paroles des chansons résumant bien les situations des personnages, donnent des indices ethnographiques sur les relations d'amour dans la société turque.

Fatih Akin parle, lui-même, avec un *accent* comme ses héros. Alors que Sinan Çetin parle parfaitement turc, lui aussi, comme ses personnages. Mais Fatih Akin découvre la finesse de la langue turque dans les chansons traditionnelles et représente la richesse de sa culture. Le discours qu'il fait, quand il gagne l'Ours d'Or au Festival de Berlin, souligne le lien fort qui existe entre les nouvelles générations turques vivant en Allemagne, ces « néo-Allemands » et leurs racines : « **Ce prix est extraordinaire pour moi mais il y a une chose qui est encore mieux, c'est que ma famille a aimé mon film** ».

<sup>20</sup> Le hip-hop est l'un des genres de musique les plus écoutés par la jeune génération en Allemagne. Les musiciens turcs sont largement connus dans ce domaine non pas seulement en Allemagne mais dans toute l'Europe aussi, comme par exemple Aziza A.

<sup>21</sup> Akin déclare qu'il est influencé par Zeki Demirkubuz et Derviş Zaim.

**Bibliographie**

- AKMAN Ercüment (Mart 2004), "Fatih Akin'ı Beklerken", *Altyazı*.
- BOZDEMİR Banu (Mart-Nisan-Mayıs 2004), "Almanya'da İkinci ve Üçüncü Kuşak", *Antrakt*.
- BENGİSU Nihal (2004), "Kısaca Temiz İş", [www.aksiyon.com.tr](http://www.aksiyon.com.tr), sayı 201
- BOUDON Raymond (sous la direction de) (1995), *Dictionnaire de Sociologie*, Larousse, Paris
- CHALVON-DEMERSAY Sabine (1994), *Mille scénarios : une enquête sur l'imagination en temps de crise*, Editions Métailié, Paris.
- CHOLLET Mona (Mayıs 1998), "L'outsider", <http://www.peripheries.net/g-said.htm>.
- CROFTS Stephen (2000), "Concepts of national cinema" in *World Cinema, Critical Approaches* (Edited by John Hill and Pamela Church Gibson), Oxford Universty Press, New York, p. 1-10.
- FERRO Marc (1993), *Cinéma et Histoire*, Gallimard, Paris.
- FIRAT Derya (2003), "Göçmenler ile İlgili Fransız Sosyolojik Düşüncesinin Çözümlemesi", *Toplumbilim Göç Sosyolojisi Özel Sayısı*, İstanbul
- FRODON J.M (1998), *La Projection Nationale, Cinéma et Nation*, Ed. Odile Jacob, Paris.
- GÖKÇE Övgü, KÖSTEPEN Enis (2004), "İmkansız İste, Olmasa Bile İste:Duvara Karşı", *Altyazı*, Mart
- GÖRAL Burak (Mart-Nisan-Mayıs 2004), "Oradakiler ve Buradakilerin Anlattığı Hikayeler", *Antrakt*.
- HALL Stewart (1991), "Old and New Identities, Old and New Ethnicities" in Anthony D. King (Ed.) *Culture, Globalization and the World System*, McMillan Press, London.
- KASTORYANO Riva (2000), *Kimlik Pazarlığı, Fransa ve Almanya'da Devlet ve Göçmen İlişkileri*, Çev. Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul, p. 232.
- KAYA Aykan, KENTEL Ferhat (13-14 Septembre 2004), *Euro-Turks: A Bridge, or a Breach between Turkey and the European Union*, Research Report, The Comparative Research of German-Turks and French-Turks, OSCE Conference on Tolerance and the Fight against Racism, Xenophobia and Discrimination, Brussels,
- MİHÇİOĞLU Murat (2001), "Oryantalizmi Asmak", *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler* (Yayına Hazırlayan Deniz Derman), Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

---

MORAN Berna (1993), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.

MULVEY Laura, « Plaisir visuel et cinéma narratif », in *Cinemaction*, No<sup>o</sup> 67 « 20 Ans de Théories Féministes sur le Cinéma », p. 17-24,

UGUR TANRIÖVER Hülya, La reproduction de la division sexuelle du travail à travers les pratiques culturelles : images des femmes dans les émissions de télévision turque et leur lecture dans le pays et dans l'immigration, Thèse de Doctorat non-publiée, sous la direction de KHELLIL Mohand, soutenue à l'Université de Montpellier-Paul Valéry, mars 2003.

SAİD Edward W (1999), *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları*, Metis Yayınları, İstanbul.

SÜALP Tül Akbal (Mart-Nisan-Mayıs 2004), "İçinden İnsan Geçen", *Antrakt*.

YANIKKAYA Berrin (2003), "Kısa ve Acısız ya da Uzun ve Acılı", *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler* (Yayına Hazırlayan Deniz Bayrakdar), Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Remerciements à Mme Hülya Uğur Tanrıöver pour son encouragement et son soutien et à Mme Ayşe Toy Par pour son aide amicale.