

Cinéart présente

Oscars 2024

Nomination Meilleur Film Étranger

Das Lehrerzimmer

(La Salle des Profs)

Un film de Ilker Çatak

Durée : 1h39



Distribution

Cinéart

www.cineart.be

Presse

Heidi Vermander

heidi@cineart.be

T. 0475 62 10 13

SYNOPSIS

Carla est professeur de mathématique et d'éducation physique. Tout se passe bien avec les élèves jusqu'au jour où une série de vols ont lieu à l'école. Lorsque l'un de ses élèves est suspecté, Carla décide de mener l'enquête afin de faire toute la lumière sur cette affaire.

ILKER ÇATAK

INTERVIEW

QUELS SOUVENIRS GARDEZ-VOUS DE VOTRE SCOLARITÉ ?

Assez beaux. J'ai toujours été très bon à l'école. J'étais scolarisé en Allemagne jusqu'en cinquième, puis j'ai déménagé à Istanbul avec mes parents. J'ai été confronté à deux systèmes scolaires complètement différents, ce qui a été très structurant pour moi.

POUVEZ-VOUS NOUS DONNER LE POINT DE DÉPART DE CE FILM ?

Nous étions en vacances avec Johannes, mon co-scénariste et ami d'enfance. Nous nous racontions des histoires de vol que des personnes de notre entourage avaient vécues. Il me disait que sa sœur, qui est professeur de mathématiques, avait été confrontée à un vol dans son école. En discutant, nous nous sommes souvenus que quand nous étions petits, deux garçons profitaient de l'absence d'autres élèves pour aller voler dans leurs affaires. Tout le monde le savait, mais personne ne voulait « être une balance ». Et un jour, en cours de physique, trois professeurs arrivent en classe et disent « Toutes les filles sortez. Les garçons : mettez vos porte-monnaie sur la table ! ». On s'est dit tous les deux que ça pouvait initier une histoire intéressante.

COMMENT AVEZ-VOUS ÉTUDIÉ LE FONCTIONNEMENT DES ÉCOLES D'AUJOURD'HUI ?

Je me suis rendu dans mon ancien collège à Berlin où le principal, qui se souvenait de moi, m'a accueilli à bras ouverts. Malheureusement, nous n'avons pas pu tourner dans l'école, mais il nous a accompagnés pendant toute l'écriture, ainsi que beaucoup de personnes spécialisées dans l'éducation comme des professeurs, des psychologues scolaires... Ils nous ont partagé quelques méthodes que nous avons reprises dans le film.

QU'EST-CE QUI A CHANGÉ PAR RAPPORT À L'ÉCOLE QUE VOUS AVIEZ CONNUE ?

Le fait que des professeurs fouillent dans les porte-monnaie des élèves ne serait plus possible. Aujourd'hui, il faudrait que tout repose sur le volontariat des élèves, ce que nous avons martelé pendant le film. « Si vous n'avez rien à cacher, vous n'avez rien à craindre. » C'est évidemment perfide, car cela ne change pas la finalité en tant que telle. Mais ce qui a surtout changé par rapport à mon époque, ce sont les modes de communication : aujourd'hui, les parents s'organisent en groupes WhatsApp, toutes les chaînes de communication sont plus courtes, et lorsqu'un problème survient, il est discuté plus rapidement. J'ai aussi l'impression qu'il existe une forme de confiance différente entre les parents, en particulier entre ceux qui envoient leurs enfants dans de « bonnes » écoles.

COMMENT AVEZ-VOUS DÉVELOPPÉ LE SCÉNARIO AVEC JOHANNES DUNCKER ?

Notre producteur, Ingo Fliess, nous a encouragés, Johannes et moi, à développer une histoire autour de cette idée de vol dans une salle des profs. Nous sommes partis écrire, une semaine, à trois ou quatre reprises, dans une maison en pleine forêt. Dans cet environnement propice à la concentration, nous avons beaucoup échangé et réfléchi sur ce à quoi devait ressembler le film, et ce qu'il devait nous faire ressentir, mais aussi ce dont nous voulions parler, quelles questions sociales nous souhaitions aborder. Toutes ces idées, à notre retour, se sont retrouvées dans ce scénario.

SUR QUOI VOUS ÊTES-VOUS FOCALISÉ LORS DE LA CONSTRUCTION DE L'HISTOIRE ?

L'école est un bon terrain de jeu parce que c'est un miroir de notre société. C'est un microcosme, comme un modèle des différentes forces en présence : le chef de l'État, les ministres, la presse, le peuple... LA SALLE DES PROFS aborde beaucoup de sujets différents. L'aspect central du film pour moi, est la question de la vérité : comment on la cherche, est-ce qu'on la trouve, est-ce qu'on y croit... Le garçon veut croire en sa mère, tandis qu'elle veut croire en la justice.

Les fake news, la cancel culture ou le besoin de chaque société de trouver un bouc émissaire sont d'autres thèmes qui balaient le film.

LEONIE BENESCH JOUE LE RÔLE PRINCIPAL. POURQUOI L'AVEZ-VOUS CHOISIE ?

Lors de l'écriture, nous avions un mur rempli de photos d'acteurs. Celle de Leonie Benesch y figurait depuis le début. J'ai toujours imaginé le film avec Leonie parce que j'appréciais son travail depuis des années. Même si nous avons fait passer d'autres essais, j'ai très vite compris qu'elle était « ma » Carla Nowak.

DITES-NOUS EN PLUS SUR CARLA NOWAK ?

Carla Nowak est exactement ce que le public perçoit d'elle dans le film. Nous n'avons délibérément pas montré sa vie privée. Ni la voiture qu'elle conduit, ni l'endroit où elle vit, ni son petit ami – si elle en a un. Ces éléments n'ont aucun intérêt. Il y a évidemment eu des discussions en amont, car certaines personnes voulaient en savoir plus sur elle. Mais je n'ai jamais dévié de ma conviction. Que Carla Nowak ait un animal de compagnie ou des murs colorés dans son appartement n'a aucune importance. Le caractère d'une personne finit toujours par se révéler au moment de prendre des décisions difficiles, quand elle est sous stress ou qu'elle doit gérer des problèmes. C'est en partant de ce principe que j'ai confié le personnage à Leonie. J'ai rarement eu à communiquer aussi peu avec une actrice sur un plateau. Sa première proposition était toujours si juste que je n'ai pratiquement pas eu à la corriger.

COMMENT AVEZ-VOUS COMPOSÉ LE RESTE DU CASTING ?

Ce soin de créer un ensemble a été porté par Simone Bär. Elle m'a toujours dit qu'il y avait tellement de bons acteurs et actrices que nous devions veiller à ce que personne ne se démarque. C'était la bonne approche pour ce film, car je le considère comme une œuvre collective. Pour le personnage de Thomas Liebenwerda, j'ai pensé qu'il était intéressant de confier ce rôle à une personne de couleur, pour montrer l'absurdité de l'accuser de raciste. Mais nous vivons une époque absurde et, d'une certaine manière, le film était aussi une tentative de dépeindre cette confusion. Rafael Stachowiak a été choisi parce que je voulais un acteur qui parle polonais. L'idée des origines polonaises de Carla Nowak m'est venue parce qu'une de mes collègues turques me répondait constamment en allemand lorsque je m'adressais à elle dans notre langue. Je comprends que l'on ne parle pas une langue étrangère quand il y a plusieurs personnes dans la pièce, car c'est impoli. Mais cela dit aussi quelque chose de l'assimilation de l'immigré, de sa volonté de ne pas se faire remarquer. Eva Löbau, que l'on peut voir dans le rôle de la secrétaire de l'école, est incroyablement fragile et drôle à la fois. Je pourrais la regarder jouer toute la journée.

COMMENT AVEZ-VOUS RÉUSSI À RENDRE LA VIE QUOTIDIENNE DE L'ÉCOLE AUSSI AUTHENTIQUE ?

Tous les matins sur le tournage, je prenais trois quarts d'heure pour parler avec les enfants. Nous évoquions toutes sortes de choses : leurs rêves, leurs peurs, les questions d'identité, la honte. Je voulais désamorcer la pression inhérente à un tournage, pour que tout le monde se sente libre sur le plateau. Pendant nos

conversations, toute l'équipe attendait et Judith Kaufmann, notre directrice de la photographie, s'impatientait car on perdait de la lumière du jour, qui est très précieuse lors d'un tournage en novembre... Mais ces moments privilégiés ont permis une plus grande liberté sur le plateau, et nous ont fait gagner du temps car il ne nous fallait plus que quelques prises pour atteindre notre objectif.

COMMENT S'EST PASSÉ LE CASTING POUR LES ENFANTS ? COMMENT LEUR AVEZ-VOUS EXPLIQUÉ LE SUJET DU FILM ?

L'objectif était de constituer une classe de 5ème. Nous recherchions des enfants âgés de onze à quatorze ans. Cette tranche d'âge se caractérise par le fait que certains enfants sont très avancés, d'autres plus rêveurs. J'ai voulu voir beaucoup d'enfants pour me faire une idée de ce qu'était une classe à cet âge-là. Nous proposons aux enfants d'improviser par groupe de quatre ou cinq. Cet exercice nous a permis de voir qui sortait du lot. Une fois que nous avons choisi tous les membres de la classe, j'ai fait en sorte de créer une cohésion entre eux, de les rendre attentifs à ce qui se passait sur le plateau, à ce qui arrivait aux autres... Et surtout, je leur ai expliqué le concept de collègues de travail et la notion de solidarité qui sont capitales dans le cadre d'un tournage.

A UNE ÉPOQUE OÙ LE DIALOGUE SOCIAL EST TENDU, VOUS AVEZ CHOISI UN SUJET À DÉBAT. ÊTES-VOUS PRÊT À RÉPONDRE À CERTAINES ATTAQUES QUE VOUS POURRIEZ SUBIR ?

Je ne pense pas que le film soit une critique ouverte contre le système éducatif, la jeunesse ou les parents. Tous les personnages luttent pour avoir raison, et c'est simplement un reflet de la société, il suffit d'allumer la télévision et voir que c'est l'unique sens du débat.

COMMENT VOUS EST VENUE L'IDÉE DU RUBIK'S CUBE ?

Johannes et moi avons parlé de mathématiques, d'algorithmes et de preuves et nous nous sommes demandés comment nous pouvions visualiser ces conceptions abstraites. Le Rubik's Cube s'est imposé parce qu'il a aussi quelque chose d'enfantin.

EN COURS DE MATHÉMATIQUES, LES ENFANTS APPRENNENT QU'UNE PREUVE EST LA DÉMONSTRATION DE L'EXACTITUDE D'UN ÉNONCÉ QUI EST RECONNU COMME EXEMPT D'ERREUR. C'EST PRÉCISÉMENT LÀ QUE CARLA NOWAK ÉCHOUE DANS L'HISTOIRE...

Après tout, cela reste flou. Mme Kuhn est-elle voleuse ? Qui sait ? Il se peut qu'elle soit innocente. Tant que c'est le cas, on ne peut être sûr de rien. Carla Nowak le reconnaît aussi, et c'est de là que naît le grand dilemme.

COMMENT ÊTES-VOUS PARVENU À L'IDÉE DU DERNIER PLAN ?

L'image finale était une idée de Johannes. Je la vois comme un commentaire, comme un appel à la résistance. J'ai été fortement influencé par l'histoire d'Herman Melville, "Bartleby" lors de l'écriture du scénario. C'est l'histoire d'un refus qui se termine par la mort du personnage principal, qui se voulait plutôt une critique du consumérisme de l'époque. Avant le tournage, j'en ai donné un exemplaire à Leonie. Après l'avoir lu, elle m'a dit que l'histoire l'avait vraiment déprimée, ce qui m'a fait plutôt rire. Lorsque je travaillais sur LA SALLE DES PROFS, je ne savais pas non plus exactement quel serait le message du film à la fin. C'est la manière dont j'aime faire du cinéma. Il ne s'agit pas non plus de faire une déclaration, mais de soulever des questions.

Le processus de réalisation d'un film écrit par soi-même est toujours un voyage dans l'inconnu. Si vous savez où va le voyage, il devient ennuyeux. Avec certains films, vous avez plus de chances de savoir quel sentiment sera laissé à la fin. Avec LA SALLE DES PROFS, je ne savais pas. C'était un processus de recherche.

LE CINÉMA EN 2023 EST-IL LE BON ENDROIT POUR LES DÉBATS DE SOCIÉTÉ ?

Oui, mais pas de manière compulsive. Je ne veux pas soumettre le cinéma à un programme, mais je suis très heureux quand il y a des films au cinéma qui suscitent le débat.

VOUS VOUS DISTINGUEZ PAR UN CINÉMA TRÈS ATTACHANT, EMPATHIQUE ET HUMAIN. TROUVEZ-VOUS QU'IL EST PLUS FACILE DE RACONTER LES HISTOIRES QUI VOUS TIENNENT À CŒUR ?

Le tournage est facile, la mise en scène est facile. Mais le processus d'écriture exige tant de discipline, de remise en question de soi et de ses idées, de réécriture, de rejet, que si je disais que c'est facile pour moi, je mentirais. Mais ça n'a pas forcément à l'être. Chaque scénario, chaque film doit avoir quelque chose qui mérite que l'on se lève tôt. Il faut convaincre un grand nombre de personnes avec ce texte. Vous vous mettez à nu avec chaque scénario, vous le donnez aux gens et vous espérez qu'ils l'aimeront. Ce sont des processus qui suscitent beaucoup de craintes. La dramaturgie ne s'apprend pas du jour au lendemain. Il faut souvent des années pour se libérer de sa socialisation, pour être capable de penser différemment, pour ne pas écrire ce que l'on a vu mille fois auparavant. J'espère simplement qu'en vieillissant, cela me sera plus facile. Les génies parmi nous, je les envie.

À PROPOS DU RÉALISATEUR ILKER ÇATAK

Ilker Çatak est né à Berlin en 1984. Il déménage à Istanbul à l'âge de 12 ans où il finit son lycée à l'école allemande et y rencontre celui qui deviendra son co-scénariste, Johannes Duncker. Puis il retourne en Allemagne et travaille sur des productions de cinéma allemandes et internationales.

Dès 2005, Ilker Çatak réalise ses premiers courts-métrages comme ILS NAMIBIA MINE STADTWAR... (réalisé en collaboration avec Johannes Duncker), et en parallèle obtiendra une licence puis un master en réalisation. Il réalise, entre autres, le court-métrage NO WIR SIND primé au festival Max Ophüls en 2014 et nommé pour le Student Academy Awards.

Un an plus tard, son film de fin d'études SADAKAT, est récompensé du prix Max Ophüls et du First Step Award pour le meilleur court-métrage, il reçoit également le prestigieux Student Oscar du meilleur court-métrage étranger.

En 2017, Çatak réalise son premier long métrage, ES WAR EINMAL INDIANERLAND, l'adaptation du roman jeunesse de Nils Mohl, suivi en 2019 par ES GILT DAS GESPROCHENE WORT. La première du film a lieu en 2019 au Filmfest München et où il est récompensé de deux prix. Début 2020, après avoir été nommé à plusieurs reprises aux Deutscher Filmpreis, il remporte le Lola de bronze dans la catégorie Meilleur film.

En 2021, le cinéaste adapte le roman à succès de Finn-Ole Heinrich, RÄUBERHÄNDE, et réalise un épisode de la série policière TATORT.

Il travaille avec la directrice de la photographie primée Judith Kaufmann à ces deux occasions puis sur LA SALLE DES PROFS. La première du film a eu lieu dans la sélection Panorama de la Berlinale 2023 où il a remporté le Prix des Cinémas Art et Essai. Il sera ensuite couronné de 5 Lolas : Meilleur Film, Meilleur Réalisateur, Meilleure Actrice, Meilleur Scénario Original, Meilleur Montage.

LISTE ARTISTIQUE

| | |
|----------------------|--------------------|
| LEONIE BENESCH | CARLA NOWAK |
| MICHAEL KLAMMER | THOMAS LIEBENWERDA |
| RAFAEL STACHOWIAK | MILOSZ DUDEK |
| ANNE-KATHRIN GUMMICH | DR. BETTINA BÖHM |
| EVA LÖBAU | FRIEDERIKE KUHN |
| KATHRIIN WEHLISCH | LORE SEMNIK |
| SARAH BAUERETT | VANESSA KÖNIG |
| LEO STETTNISCH | OSKAR |
| OSCAR ZICKUR | LUKAS |
| ANTONIA KÜPPER | JENNY |
| ELSA KRIEGER | HATICE |
| VINCENT STACHOWIAK | TOM |
| CAN RODENBOSTEL | ALI |
| PADMÉ HAMDEMIR | LIEUN |
| LISA MARIE TRENSE | LUISE |

LISTE TECHNIQUE

| | |
|-------------------------|--------------------------------|
| RÉALISATION | ILKER ÇATAK |
| SCÉNARIO | ILKER ÇATAK, JOHANNES DUNCKER |
| PRODUCTEUR | INGO FLIESS |
| IMAGE | JUDITH KAUFMANN |
| DÉCORS | ZAZIE KNEPPER |
| COSTUME | CHRISTIAN RÖHRS |
| MAQUILLAGE | BARBARA KREUZER, KARSTEN DREWS |
| MONTAGE | GESA JÄGER |
| CASTING | SIMONE BÄR, ALEXANDRA MONTAG |
| CASTING ENFANTS | PATRICK DREIKAUSS |
| MUSIQUE | MARVIN MILLER |
| SON | TORSTEN TÖBBEN |
| MIXAGE | KIRSTEN KUNHARDT |
| PRODUCTEUR EXÉCUTIF | MARKUS MAYR |
| DIRECTION DE PRODUCTION | LUZIE LOHMEYER |