

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

156

dossier enseignant

MY SWEET PEPPER LAND

Un film de Hiner Saleem

The CNC logo is displayed in a bold, black, sans-serif font. The letters are stylized, with the 'C's having a unique shape. The logo is positioned in the bottom right corner of the page, set against a white rectangular background.

<b>Fiche technique</b>	1
<b>Réalisateur</b> Du Kurdistan à la France, itinéraire d’Hiner Saleem	2
<b>Contexte</b> Une région autonome, le Kurdistan irakien	3
<b>Personnages</b> Le Bon, la Belle et le Seigneur de guerre	4
<b>Genre</b> Un « eastern » contemporain	5
<b>Genèse</b> Entretien avec le réalisateur	6
<b>Découpage narratif</b>	7
<b>Récit</b> Romance, trafics et résistance	8
<b>Figure</b> Pepper Land, métonymie d’un pays	9
<b>Mise en scène</b> Cadrages insolites, paysages et décors	10
<b>Séquence</b> Un condamné deux fois à mort	14
<b>Musique</b> Harmonie et dissonance	16
<b>Ouverture</b> Identités du cinéma kurde	18
<b>Critiques</b>	19

#### ● Rédacteur du dossier

Bamchade Pourvali est titulaire d’une thèse de doctorat sur l’essai filmé obtenue à l’Université Paris-Est Marne-la-Vallée en 2014. Auteur de livres sur Chris Marker (*Cahiers du cinéma*, 2003), Jean-Luc Godard (Séguier, 2006) et Wong Kar-wai (2007), il est le rédacteur de deux dossiers pédagogiques : l’un consacré à *L’Homme à la caméra* de Dziga Vertov (site du CNDP, 2010) et l’autre à *Iranien* de Mehran Tamadon (CNC, 2016). Il dirige le site « Iran ciné panorama » ([www.irancinepanorama.fr](http://www.irancinepanorama.fr)) sur l’Histoire et l’actualité du cinéma iranien.

#### ● Rédacteurs en chef

Camille Pollas et Maxime Werner sont respectivement responsable et coordinateur éditorial des éditions Capricci, spécialisées dans les livres de cinéma (entretiens, essais critiques, journalisme et documents) et les DVD.

# Fiche technique

## ● Générique

**MY SWEET PEPPER LAND**  
Kurdistan, France, Allemagne |  
2013 | 1h35

### Réalisation

Hiner Saleem

### Scénario et dialogues

Hiner Saleem et

Véronique Wüthrich

### En collaboration avec

Antoine Lacomblez

### 1er assistant réalisateur

Antoine Chevrollier

### Montage

Sophie Reine,

Clémence Samson,

Juliette Haubois

### Image

Pascal Auffray

### Son

Miroslav Babic

### Producteurs

Marc Bordure, Robert

Guédiguian / Agat Films & Cie

### Coproducteurs

Roh Films (Allemagne)

HS Production (Kurdistan)

Chaocorp Développement  
(France)

### Format

1,85, couleur, numérique

### Sortie

9 avril 2014

### Interprétation

Golshifteh Farahani *Govend*

Korkmaz Arslan *Baran*

Suat Usta *Reber*

Mir Murad Bedirxan *Tajdin*

Feyyaz Duman *Jaffar*

Tarik Akreyi *Aziz Aga*

Véronique Wüthrich *Niroj*

© Memento Films Distribution



## ● Synopsis

Au carrefour de l'Iran, de l'Irak et de la Turquie, dans le village de Qamarian, Baran, un officier de police nouvellement nommé, tente de faire respecter la loi après la chute de Saddam Hussein. Cet ancien Peshmerga, combattant de l'indépendance kurde, doit désormais lutter contre Aziz Aga, le caïd local dont les hommes de main tiennent Qamarian en coupe réglée. Le seigneur de guerre et ses hommes s'opposent à tous ceux qui contreviennent à leurs opérations parmi lesquels les maquisards kurdes de Turquie qui trouvent refuge dans les montagnes de Bradost et les empêchent de mener à bien leurs trafics. Assisté de son adjoint Reber, Baran fait la connaissance de Govend, une institutrice de vingt-huit ans, qui a dû s'imposer au sein de sa famille pour enseigner à Qamarian. Elle est régulièrement prise à partie par les hommes d'Aziz Aga qui lui reprochent d'introduire des idées nouvelles dans le village et de soutenir les maquisards kurdes. Par son intermédiaire, Baran accepte de venir en aide aux maquisards en leur fournissant des médicaments. À l'inverse, il se montre intransigent sur la contrebande menée

par les hommes d'Aziz Aga. Désireux de se débarrasser de Baran comme de Govend, le seigneur de guerre fait circuler de fausses rumeurs à leur sujet. Devant l'impossibilité d'exercer son métier, Govend décide de quitter Qamarian. Elle revient sur sa décision par amour pour Baran. Désormais unis, Govend et Baran savent qu'ils doivent affronter Aziz Aga mais aussi les frères de Govend, arrivés depuis peu au village. En réponse à la mort d'une maquisarde, la villa d'Aziz Aga est attaquée. Le chef de guerre envoie Tajdin se débarrasser de Baran. Au même moment, les frères de Govend viennent demander à leur sœur de repartir avec eux. Chacun des protagonistes doit une nouvelle fois défendre ses droits: Baran en se rendant à la villa d'Aziz Aga et Govend en tenant tête à ses frères. Au terme de ces deux échanges tendus, Govend et Baran, sous la pluie, se dirigent l'un vers l'autre, guidés par l'écho de leurs voix.

# Réalisateur

## Du Kurdistan à la France, itinéraire d'Hiner Saleem

Hiner Saleem est né le 9 mars 1964 à Akre, dans le Kurdistan irakien. Il grandit au sein d'une famille fortement engagée en faveur de l'indépendance kurde<sup>1</sup>. Sa vocation d'artiste s'affirme par la découverte de livres illustrés que lui lisait son père, puis par l'intermédiaire de la télévision de son oncle, enfin beaucoup plus tard par le cinéma. Au cours de ces années, le futur réalisateur est témoin de l'arrivée au pouvoir de Saddam Hussein, d'abord comme vice-président irakien en 1968, puis comme seul dirigeant du pays, à partir de 1979. Après la signature d'un accord entre l'Irak et l'Iran, le 6 mars 1975, qui entraîne la fin de la rébellion kurde dirigée par Mustafa Barzani, la famille d'Hiner Saleem est contrainte de s'exiler à Mahabad au Kurdistan iranien. C'est là qu'il assiste à une première projection de film mais est déçu de ne pas entendre sa langue maternelle, comme devant la télévision de son oncle. Il se jure alors «de faire jouer des Kurdes un jour»<sup>2</sup>. En 1980, à l'âge de dix-sept ans, Hiner Saleem quitte l'Irak pour l'Europe. Il s'installe en Italie, à Florence, Venise puis Padoue comme étudiant et s'essaye à la peinture et à la caricature. Grâce aux Maisons du Peuple rattachées au Parti communiste italien, il découvre gratuitement les grands classiques néoréalistes et les films de Pasolini. À partir de la fin des années 1980, il se rend régulièrement en France pour les réunions de travail de l'Institut kurde de Paris. L'Italie ne reconnaissant pas le statut de réfugié politique aux Kurdes, il décide de s'installer en France.



Hiner Saleem © Hervé Goluzza

«L'ouverture et la démocratie autorisent désormais la jeunesse à exprimer des revendications séculaires et modernistes. Plus de démocratie, de laïcité, de liberté d'expression. Mon cinéma s'est toujours porté sur ces questions.»

• Hiner Saleem

### ● L'histoire des Kurdes en images

Au terme de la première guerre du Golfe en 1991, Hiner Saleem retourne au Kurdistan pour tourner les images de son premier film, *Un bout de frontière*. Mais les bombardements l'empêchent d'achever ce premier essai. Le cinéaste Gillo Pontecorvo, alors directeur de la Mostra de Venise, présente en 1992 ces images en tant que «film inachevé». Cette présentation lui permet de trouver les financements nécessaires pour son film suivant, *Vive la mariée... et la libération du Kurdistan* (1998). Tourné dans le 10<sup>e</sup> arrondissement de Paris, le film connaît un très grand succès lors de son passage à la télévision française et est vendu dans le monde entier. Son deuxième long métrage, *Passeurs de rêves* (2000) raconte l'histoire d'un groupe de Kurdes qui fuit l'Irak par le Caucase. Hiner Saleem se voit alors proposer par Pierre Chevalier, le directeur de l'unité fiction d'Arte, la réalisation d'un téléfilm à Paris. Ce sera *Absolitude* avec dans le rôle principal l'actrice Hanna Schygulla. Son troisième long métrage pour le cinéma, *Vodka Lemon* (2003) lui permet de s'intéresser à la situation d'un pays de l'ex-Union Soviétique, l'Arménie. Avec *Kilomètre zéro* (2005), Hiner Saleem retourne au Kurdistan après la chute de Saddam Hussein pour une histoire située durant la guerre Iran-Irak. Le film est présenté en sélection officielle à Cannes. *Dol, ou la vallée des tambours* (2007) suit un récit se déroulant dans les quatre parties du Kurdistan : en Turquie, en Irak, en Iran et en Syrie. Comme un écho à *Absolitude*, *Les Toits de Paris* en 2007 marque le retour du cinéaste à une histoire plus intime et parisienne avec dans les rôles principaux Michel Piccoli, Mylène Demongeot et Maurice Bénichou. *Après la chute* (2009) revient sur la fin du régime de Saddam Hussein et le passé qui resurgit à l'intérieur d'un groupe d'amis kurdes vivant à Berlin. Comédie parisienne dans un milieu à la fois français et kurde, *Si tu meurs, je te tue* (2011) est sa première collaboration avec l'actrice franco-iranienne Golshifteh Farahani. *My Sweet Pepper Land* (2013), qui marque son grand retour au Kurdistan irakien pour un western moderne, dresse un constat sur le pays après son accession à l'autonomie en 2005, portant un regard à la fois tendre, lucide et critique sur une région et un État en transformation. Son prochain film, *Lady Winsley*, sera une comédie policière se déroulant en Turquie. À la fois «exilé et citoyen du monde» comme il aime à se définir, le réalisateur parvient ainsi à nouer des liens étroits entre ses films. Qu'ils se situent au Moyen-Orient ou en Europe, une œuvre originale se dessine où les thèmes de l'exil, de la justice et de l'égalité se répondent avec humour, mordant et gravité. ■

### ● Filmographie

- 2017 *Lady Winsley*
- 2014 *My Sweet Pepper Land*
- 2011 *Si tu meurs, je te tue*
- 2009 *Après la chute*
- 2007 *Les Toits de Paris*
- 2007 *Dol, ou la vallée des tambours*
- 2005 *Kilomètre zéro*
- 2003 *Vodka Lemon*
- 2001 *Absolitude* (téléfilm)
- 2000 *Passeurs de rêves*
- 1998 *Vive la mariée... et la libération du Kurdistan*
- 1992 *Un bout de frontière* (moyen métrage, inachevé)

1 Comme le rapporte le cinéaste dans son autobiographie, celui-ci aimait à se définir comme «l'opérateur de M. Barzani», en référence au général Mustafa Barzani, chef de file de la révolte kurde de 1961 à 1975. Dans cette autobiographie romancée, le réalisateur prend le nom d'Azad Shero Selim pour raconter son enfance et son adolescence. Cf. Hiner Saleem, *Le Fusil de mon père*, Seuil, 2004.

2 *Ibid*, p.92.

# Contexte

## Une région autonome, le Kurdistan irakien

Sources : Institut kurde de Paris ; Mehرداد R. Izady, Université de Columbia, New York



Avec quarante millions d'habitants, le peuple kurde est la plus grande nation dépourvue d'État. Partagé depuis le XVI<sup>ème</sup> siècle entre l'Empire ottoman et l'Empire perse, le Kurdistan est divisé entre quatre États depuis le démantèlement de l'Empire ottoman en 1923 : la Turquie au Nord, l'Irak au Sud, l'Iran à l'Est et la Syrie à l'Ouest. Interdite en Syrie et prohibée en Turquie jusqu'en 1991, la langue kurde est reconnue en Irak et considérée en Iran comme un dialecte du persan et une langue régionale. En 1946, naît au Kurdistan iranien une éphémère république kurde de Mahabad avec à sa tête Qazi Muhammad. Cette expérience qui ne durera qu'un an est fondatrice des aspirations autonomes du peuple kurde. En 1961, Mustafa Barzani initie une révolte populaire qui revendique l'indépendance du Kurdistan. Le soulèvement échoue en 1975 avec la signature d'un accord entre l'Irak et l'Iran. La même année, Jalal Talabani crée l'UPK (l'Union patriotique du Kurdistan) et en 1978 naît en Turquie le PKK (Parti des travailleurs du Kurdistan) dirigé par Abdullah Öcalan. En 1979, après la révolution islamique en Iran, la province du Kurdistan revendique à nouveau son indépendance, mais le soulèvement est réprimé par le nouveau pouvoir en place. Quand éclate la guerre Iran-Irak, les Kurdes sont accusés par chacun des belligérants de favoriser le camp adverse. En représailles, Saddam Hussein lance en Irak l'opération Anfal de février à septembre 1988. 180 000 civils sont massacrés, 4 500 villages rasés et la ville de Halabja est bombardée à l'arme chimique le 16 mars 1988. Cet épisode marque l'Histoire du peuple kurde et retient l'attention des médias. Le 5 avril 1991, à la fin de la Guerre du Golfe, le Kurdistan irakien accède à une première forme d'autonomie grâce à la résolution 688 des Nations unies définissant une zone de protection infranchissable par l'aviation irakienne. Cette autonomie *de facto* devient une autonomie *de jure* avec la chute du régime de Saddam Hussein le 9 avril 2003. Encouragé par les Américains, l'Irak devient un État fédéral en 2005 et le Kurdistan une région autonome disposant d'un président, d'un parlement et d'une armée.

### ● Un gouvernement autonome dans un pays fédéral

La capitale du gouvernement régional du Kurdistan autonome est Erbil. Le président de la région autonome du Kurdistan est Massoud Barzani, fils de Mustafa Barzani, et le premier président de la République d'Irak élu est kurde : Jalal Talabani. Comme il est dit par le supérieur de Baran au début de *My Sweet Pepper Land* à Erbil : « Notre situation s'est améliorée. » En dépit de cette situation, le gouvernement autonome s'oppose au gouvernement fédéral sur la passation de contrats pétroliers et gaziers avec les compagnies étrangères. Par ailleurs, la Turquie redoute que cette région autonome ne constitue un exemple pour les quinze millions de Kurdes qui vivent sur son territoire. La pression turque aux frontières de l'Irak est donc forte et des tensions existent dans le milieu kurde vis-à-vis des fractions indépendantistes de Turquie. Comme le dira Baran, « Ici, la guerre n'est pas finie ». En dépit de cette situation, c'est un Kurdistan libéré que nous voyons tout au long du film avec le drapeau régional sur les routes, dans les bureaux ou flottant au-dessus de l'école où enseigne Govend. Un des autres paradoxes du Kurdistan est le combat entre le gouvernement autonome et les chefs de tribus régionales. En effet, l'existence des tribus et de leurs coutumes est à l'origine d'un nationalisme qui a longtemps résisté au pouvoir central pour perpétuer les traditions et la culture kurdes. À présent, c'est avec le gouvernement autonome kurde que les tribus s'opposent. Aziz Aga incarne ce double visage, à la fois nationaliste et méfiant vis-à-vis des représentants du gouvernement d'Erbil. Le discours qu'il tient à Baran sur les montagnes du Bradost est caractéristique d'un nationalisme affirmé qui ne l'empêche pas de s'opposer aux combattantes kurdes de Turquie et de négocier avec les pays voisins, apparaissant ainsi aux yeux des maquisards et de Baran comme un « jash » (un « collabo »). ■

### ● Les femmes combattantes

*My Sweet Pepper Land* met en scène un groupe de maquisards kurdes de Turquie qui luttent pour l'indépendance du Kurdistan turc. L'engagement armé des femmes est un trait caractéristique et ancien de la guérilla kurde. En effet, en-dehors même des forces d'unités spéciales composées uniquement de femmes créées au sein du PKK en 1995, on trouve de nombreuses femmes engagées dans les différents mouvements d'indépendance en Irak, en Iran ou en Turquie. Depuis 2013, elles combattent aussi contre les forces terroristes de « l'État islamique » (Daech) en Irak et en Syrie. Plusieurs documentaires et reportages leur ont été consacrés, citons *Kurdistan, la guerre des filles* (2016) de Mylène Sauloy, diffusé sur Arte, et *Terre de roses* (2017) de Zaynê Akyol. Ces femmes volontaires cherchent par leur engagement à sortir d'un système patriarcal pour défendre un idéal de liberté et affirmer une égalité entre hommes et femmes. « Quand tu es Kurde et femme en Turquie, le maquis c'est la liberté », dit ainsi Niroj dans *My Sweet Pepper Land*. Govend se dira proches de ces combattantes « non pas politiquement mais moralement ». Ces jeunes femmes trouveront dans le nouveau commandant de la région, Baran, qui fut Peshmerga, un allié. Si les différents films qui sont consacrés aux combattantes kurdes soulignent leur courage, ils rappellent aussi le danger auquel elles sont exposées – comme le montre dans *My Sweet Pepper Land* le décès d'une des maquisards et dans *Terre de roses*, le rappel du destin des jeunes femmes filmées par la réalisatrice.



## Personnages

### Le Bon, la Belle et le Seigneur de guerre

#### ● Baran

Ancien combattant Peshmerga, ayant lutté pour l'indépendance du Kurdistan irakien dès l'âge de quinze ans, Baran, trentenaire, nous est montré au début du film comme le représentant de l'ordre à Erbil, capitale de la région autonome du Kurdistan irakien. Dès le prologue, en apparaissant dans la cour de l'école, le visage grave, il nous est présenté comme un homme intègre et solitaire désapprouvant la peine de mort. Il est le seul à s'opposer à la reprise de l'exécution après que la corde du condamné a lâché. Il quittera les lieux avant la fin de l'exécution. Après cet épisode, Baran donne sa démission de la police. Son attitude intransigeante attriste son supérieur. « Ne passe pas à côté de ta chance », lui dit-il. « Je suis un combattant, je ne suis pas un flic », répond Baran. Son désir d'indépendance se retrouve dans sa relation avec sa mère. Bien qu'il se montre particulièrement attentif envers elle, il refuse de se faire dicter sa vie. La tentative répétée de la vieille dame pour le marier au plus tôt le conduit à retourner à Erbil pour reprendre du service. C'est alors qu'il est muté à Qamarian. « On aura besoin de toi, là-bas », lui déclare son chef. L'intégrité de Baran se retrouvera dans sa relation avec Aziz Aga et ses hommes qu'il n'hésite pas à faire comparaître en procès ou à désarmer. Originaire du village, son adjoint Reber se montre souvent inquiet devant ses audaces. Ayant connu les cinq précédents shérifs, dont le dernier Simko, vraisemblablement assassiné par ordre d'Aziz Aga, Reber craint que Baran connaisse un sort semblable sans avoir eu le temps d'accrocher sa photographie au mur. Le même excès de zèle lui sera reproché par le juge qui lui demandera de ne plus se mêler des affaires d'Aziz Aga. Proche de Govend, Baran se rapprochera aussi des combattantes kurdes en acceptant de leur procurer des médicaments. Aspirant à une vie paisible, aimant Elvis Presley, Jean-Sébastien Bach et Mozart, Baran est amené malgré lui à pratiquer la violence, notamment lors de la tentative d'évasion de Jaffar ou contre Tajdin et Aziz Aga, lors de deux scènes de duel à la fin du film.

#### ● Govend

Jeune femme indépendante de vingt-huit ans, Govend exerce le métier d'institutrice. Après trois mois passés à Qamarian, elle retourne voir son père et ses frères pour les convaincre de poursuivre son métier dans le village et exprimer son refus d'épouser Taqyaddin. Sa première apparition à l'écran se fait lors de ce conseil de famille où elle obtiendra gain de cause. La jeune femme manie le verbe comme elle joue du hang, avec émotion et précision. C'est au son de cet instrument qu'elle nous est présentée. Un véritable lien physique relie Govend à Qamarian. Dans le bus qui la conduit au village, chapka de fourrure sur la tête, elle sourit en regardant le paysage défiler par la fenêtre. Obligée de continuer à pied, elle porte son hang sur le dos comme une cara-

pace et éclate de rire en traversant le pont. Elle doit toutefois se battre contre les préjugés des habitants du village envers une femme qui vit seule et l'attitude du directeur de l'école, Zirek, qui l'apprécie mais craint Aziz Aga – le seul, semble-t-il, en mesure de soigner son fils malade. En secret, Govend soutient les maquisards kurdes de Turquie auxquelles elle fournit médicaments et vivres. La jeune femme se reconnaît dans le combat qu'elles mènent pour l'indépendance du Kurdistan turc mais plus encore dans leur lutte pour leur propre indépendance, revendiquant une égalité entre hommes et femmes. Rayonnant en présence des enfants, le visage de la jeune femme peut être grave quand elle éprouve la violence et l'injustice envers elle comme envers les maquisards. Ayant décidée de quitter Qamarian, elle reviendra sur sa décision par amour pour Baran.



#### ● Aziz Aga

Protecteur de la région et chef de tribu, il mène avec ses hommes des trafics avec la Turquie voisine et est considéré pour cela comme un « jash », terme que l'on entend à deux reprises dans le film et qui sert à désigner les traîtres ou les « collabos » au sein de la communauté kurde. Portant une tenue traditionnelle bien qu'il vive dans une villa bunkerisée, Aziz Aga fait régner la loi féodale et ne supporte pas l'intrusion du gouvernement autonome dans ses affaires ni la présence des maquisards kurdes de Turquie qui l'empêchent de mener à bien ses trafics. On le soupçonne d'être à l'origine de l'assassinat de l'ancien commandant de police, Simko. Dès l'arrivée de Baran, Aziz Aga demande à le rencontrer. Il est peu présent dans le village, sauf quand il s'agit de défendre l'un de ses hommes, Jaffar, obligé de comparaître pour un procès de contrebande. Sous ses dehors paisibles, il se révèle d'une implacable cruauté. La relation qui le lie à ses hommes est patriarcale. Cette autorité se retrouve vis-à-vis du directeur de l'école, Zirek, qui lui obéit dans l'espoir qu'il puisse guérir son fils. C'est Aziz Aga qui demandera à ce que soit changée la serrure de l'école en l'absence de Govend. Il sera aussi à l'origine des rumeurs conduisant les parents d'élèves à retirer leurs enfants de l'école. ■

# Genre

## Un « eastern » contemporain

On a pu parler de *My Sweet Pepper Land* comme d'un « eastern », l'équivalent du western mais se déroulant à l'Est, en Orient. On y trouve en effet tous les codes du genre : un village frontalier, une loi que le gouvernement autonome ne parvient pas à faire appliquer, un groupe de hors-la-loi faisant régner la terreur et soudoyant la justice, l'utilisation d'armes à feu, des règlements de comptes, la contrebande, une nature sauvage, un shérif incorruptible, enfin, une institutrice aux idées progressistes désireuse de faire évoluer les mentalités. D'autres images participent aussi du western : la présence des animaux (en particulier des chevaux), la coiffe des personnages (chapeaux pour Baran et Reber et toque de fourrure pour Govend qui renvoie aussi bien à l'Est qu'à l'Ouest), une auberge « Pepper Land » aux allures de saloon. Sans oublier les maquisardes kurdes de Turquie qui évoquent, par leur communion avec la nature, un clan d'Indiennes.

### ● Grands espaces

Si la dimension de western s'affirme dans le film, c'est essentiellement par les grands espaces. Aussi est-ce à Qamarian que celle-ci prend véritablement forme. Les personnages doivent en effet se dépouiller de certains attributs modernes pour retourner à un monde sans voiture ni électricité. Dès l'entrée du village, on apprend ainsi que le pont a été détruit par l'aviation turque et qu'on ne peut accéder à Qamarian qu'à pied ou à cheval. Ces deux approches sont propices à la découverte du paysage. Renouant avec cette vision majestueuse, Govend éclate d'un rire cristallin. C'est à l'intérieur de ce paysage que s'inscrit le récit du film avec des airs parfois bucoliques. Arrivé à Qamarian au crépuscule, Baran se retrouve en face d'un troupeau de bovins qui évoque le *Far West*. Il se promène dans la plaine le visage serein. C'est cette même communion avec la nature que l'on retrouve chez les maquisardes. Que cette nature soit filmée de jour ou de nuit, son pouvoir sur le spectateur reste intact. Nous voyons Baran et Reber se rendre chez Aziz Aga à cheval de jour et rentrer au coucher du soleil. Leurs silhouettes qui se détachent sur l'horizon évoquent avec force le cinéma américain. Si la tranquillité des grands espaces correspond aux westerns, le film a aussi recours à des règlements de comptes caractéristiques du genre. Les armes, pistolets et fusils sont typiques du *Far West*. Les tirs de fusil et l'écho des détonations dans la montagne évoquent de nombreux classiques, du *Trésor de la Sierra Madre* (1948) de John Huston à *L'Appât* (1953) d'Anthony Mann. Une partie de la musique composée par Xavier Demerliac à la guitare et à l'harmonica renforce ce sentiment westernien.

### ● L'ancien et le moderne

La plus grande partie de Qamarian, à l'exception de l'auberge et du poste de police, n'est pas électrifiée. On se chauffe au poêle et on s'éclaire le plus souvent à la lanterne. C'est la coexistence de l'ancien et du moderne qui donne au film son ton. Si *My Sweet Pepper Land* fait ainsi renaître tout un folklore traditionnel, d'autres éléments correspondent au monde contemporain : la kalachnikov, le pick-up tout-terrain de Baran. Contrairement aux apparences, l'instrument de musique de Govend, le hang, est lui aussi contemporain. Quant à la situation du Kurdistan et des combattantes kurdes, elle renvoie à l'actualité. Le typage des personnages appartient aussi au cinéma de genre. Celui-ci se retrouve dès le début du film à travers des plans serrés sur les visages qui assistent à la condamnation à mort. À la manière de Sergio Leone, les hommes présents sont désignés par leur fonction : le juge, le médecin, le mullah<sup>1</sup>. Seul Baran n'est pas



cit. Celui-ci reste à l'écart, le regard sévère défiant ses voisins. La tension est palpable dans l'air. Au début de la séquence, la typographie des lettres blanches sur fond noir des deux inter-prètes principaux et celle du titre à la fin du prologue évoquent également les lettrages des films sur l'Ouest américain. La pendaison, condamnation expéditive et les oiseaux de proie qui tournoient dans le ciel relèvent aussi de cet imaginaire. Qamarian est défini comme « le Triangle des Bermudes » : les trafics d'armes, d'alcool, de médicaments rythment le quotidien des habitants. C'est une situation typique des régions frontalières comme dans beaucoup de westerns. Cette forme permet ainsi au réalisateur d'étudier la naissance d'une nation. C'est aussi un commentaire sur une situation apparue à la suite d'une occupation américaine. Le recours au genre est donc moins un anachronisme qu'une volonté de traiter par le cinéma d'une réalité spécifique, établissant un parallèle entre deux époques et deux lieux différents : l'Ouest américain des pionniers et le Kurdistan autonome d'aujourd'hui avec ses nouveaux explorateurs, aventuriers et bâtisseurs. ■

### ● Des animaux et des hommes

Tout au long du film, les animaux annoncent, accompagnent ou ponctuent différentes séquences. Dès le prologue, un vol d'oiseaux de proie au-dessus de la cour d'école est interprété par l'assemblée réunie comme un signe révélateur justifiant la reprise de la peine de mort. Le cheval, unique moyen de transport pour entrer à Qamarian, occupe une place prépondérante dans le film, servant au déplacement des protagonistes comme à la contrebande. La présence des chevaux donne lieu à une des scènes les plus spectaculaires du film quand les montures de Baran et de Reber entrent dans un combat fratricide traduisant la tension alentour [01:03:54 – 01:04:47]. Dans la demeure d'Aziz Aga, lors d'une conversation avec Zirek au sujet de Govend, la présence d'un chien blanc occupe le premier plan. L'impassibilité de l'animal contraste avec les propos tendus échangés. On retrouvera un autre chien blanc près d'Aziz Aga lors de la dernière journée, quand Baran fait irruption dans la villa après l'attaque des maquisardes et la visite de Tajdin au poste de police. Peu de temps auparavant, un aigle royal avait survolé la vallée, laissant présager de la journée. Ces animaux accèdent à l'idée d'un Est sauvage. Leurs images résonnent dans le film. Ainsi les oiseaux rassemblés dans le ciel au prologue évoquent les hommes qui discutaient de la reprise de la condamnation à mort et l'aigle à la fin rappelle l'avion militaire turc qui survolait la plaine à l'entrée de Qamarian.

1 Dignitaire musulman chiite.



## Genèse

### Entretien avec le réalisateur

#### Quel a été le point de départ de *My Sweet Pepper Land* ?

Après *Si tu meurs, je te tue* tourné à Paris, j'avais envie de faire un film tout seul avec juste un acteur dans les montagnes du Kurdistan. Je voulais filmer les grands espaces, le silence, la tranquillité. Mais au fur et à mesure de l'écriture, le sujet s'enrichissait. J'étais tombé amoureux de mon idée et je voulais la suivre dans tout son développement en m'éloignant de plus en plus du point de départ. Voilà sur le plan artistique. Pour ce qui est du contenu, je voulais raconter un pays en pleine reconstruction, la naissance d'une nation : le Kurdistan irakien où tout était à reconstruire. Il ne fallait pas seulement reconstruire ou construire des écoles, des hôpitaux, des routes, des ponts, mais il fallait aussi définir des lois, et le plus difficile : faire respecter ces lois et les amener partout dans les endroits les plus reculés. L'autre sujet qui me tient à cœur depuis toujours est la liberté et l'égalité entre hommes et femmes. C'est un sujet qui me touche particulièrement étant donné que je viens d'un pays où la femme n'a pas encore vraiment sa place.

#### Comment êtes-vous passé du projet initial avec un seul acteur à une histoire de couple ?

Au début, quand j'ai commencé à écrire, je pensais mettre en scène uniquement un personnage masculin mais je me suis rendu compte que je ne savais pas faire de film sans un personnage féminin. Le film ne pouvait pas exister sans la présence d'une femme. Il ne s'agissait plus alors de raconter seulement l'histoire d'un ancien Peshmerga, combattant pour l'indépendance kurde, dans les montagnes du Kurdistan, mais aussi une *love story*, un western, une histoire de trafics, de trahison, de collaboration.

C'est devenu aussi un film sur la liberté de la femme qui se libère elle-même par ses propres moyens. Pour ces développements, le travail d'écriture avec Véronique Wüthrich a été capital. Elle a beaucoup contribué à une plus grande prise en compte des relations sentimentales et amoureuses entre les personnages.

#### Concernant le genre du western, aviez-vous des références de film en particulier ?

Non, pas une référence en particulier. J'aime le western et je trouvais assez de similitudes entre l'Amérique du XVIII<sup>ème</sup> siècle et le Kurdistan d'Irak d'aujourd'hui. Le fait que tout est à construire, les guerres de sécession, le respect de la loi, la construction des routes, des ponts... C'est à peu près la réalité du Kurdistan irakien. Mais aussi d'autres pays du Moyen-Orient que j'appelle pour ma part, le « Très Moyen-Orient »...

#### Pour quelle raison ?

Parce qu'il faut que nous passions au XXI<sup>ème</sup> siècle. Du XIV<sup>ème</sup> siècle, il faut que nous passions au XXI<sup>ème</sup> siècle. Nous devons récupérer quelques siècles de retard, rattraper l'évolution et le progrès pas seulement technologique et scientifique mais surtout moral, culturel, la liberté, l'égalité, la tolérance entre les peuples, les religions, mais aussi entre les sexes, le respect de l'individu, la liberté d'expression, la liberté de religion.

#### Comment s'est fait le choix des acteurs ? Aviez-vous pensé à un acteur en particulier au moment du premier projet ?

Quand le scénario ne comportait qu'un personnage masculin, j'avais deux ou trois idées en tête, sans qu'elles soient définitives. En revanche, quand j'ai décidé du personnage de Govend, j'ai très vite pensé à Golshifteh Farahani. Ensuite, j'ai été pendant un long moment

à la recherche de l'acteur masculin principal. J'ai cherché un peu partout en Europe, dans les différents endroits du Kurdistan. L'acteur qui joue l'adjoint du shérif, Suat Usta, je l'avais d'abord prévu pour le rôle principal mais quand j'ai rencontré Korkmaz Arslan, j'ai changé d'avis. J'ai senti qu'il pourrait mieux incarner le rôle principal. Il vit en Allemagne. On s'est parlé par Skype. Il vient du Kurdistan de Turquie. C'était la première fois qu'il venait au Kurdistan d'Irak. On a passé un moment ensemble. J'étais convaincu que c'était lui.

#### Quel regard portez-vous sur *My Sweet Pepper Land* aujourd'hui, trois ans après sa sortie ?

Pour moi, un film c'est toujours deux choses : le contenu et la forme. Les deux ont la même importance. Sur le contenu, je pense que c'est un sujet qui ne va pas vieillir parce que le rapport homme-femme, la liberté, sont des sujets éternels. J'ai voulu aussi raconter qu'il y avait quelque chose d'un peu unique au Moyen-Orient concernant la place de la femme kurde. Il y a toujours eu même dans le mouvement de Barzani des femmes qui étaient des symboles de la Résistance comme Margaret George Shello dans les années 1960. Ce n'est pas un simple engagement idéologique mais aussi culturel contre l'obscurantisme, pour la liberté en aidant les hommes à se libérer eux-aussi. Quand on dit « le problème de la femme », je fais remarquer que la femme n'a pas de problème, c'est l'homme qui a un problème. J'ai vu des hommes fuir le front alors que des femmes sont restées jusqu'au bout. Finalement, peut-être que l'avenir du Kurdistan, ce sont ces jeunes femmes, que ce soit Govend ou ces combattantes mais aussi ce jeune commandant Peshmerga, Baran. C'est ça pour moi le futur des Kurdes et ce ne sont pas les autres. J'ai envie que ces forces-là, ces visages-là, gagnent ! J'ai envie de vivre avec des Kurdes comme ça ! ■

Propos recueillis par  
Bamchade Pourvali à Rouen,  
le samedi 3 juin 2017



# Découpage narratif

## 1 LE SORT D'UN CONDAMNÉ À MORT 00:00:00 – 00:04:42

Après les deux premiers cartons portant le nom des deux acteurs principaux Golshifteh Farahani et Korkmaz Arslan, le film s'ouvre sur le visage d'un homme apeuré, tête baissée, sur lequel se penche un mullah lui demandant de faire sa prière. C'est un condamné à mort. Dans une cour d'école sont réunis le juge, le docteur, le mullah et le commandant de police, Baran. L'exécution qui se veut exemplaire multiplie les maladresses. La corde cède, le condamné à mort est toujours en vie. Baran plaide pour sa libération mais l'assemblée décide d'appliquer une seconde fois la sentence. Le titre du film et le nom du réalisateur s'inscrivent sur l'image de la corde tendue.

## 2 DÉMISSION DE BARAN 00:04:43 – 00:07:00

Mécontent du maintien de pratiques d'un autre âge, Baran démissionne de son poste de commandant et décide de retourner vivre chez sa mère.

## 3 BARAN ET GOVEND EN FAMILLE 00:07:01 – 00:11:41

Au rythme du hang, Govend nous est présentée au sein de sa famille. Devant son père et ses frères, elle affirme son désir de retourner enseigner à Qamarian et son refus d'épouser Taqyaddin. Alors que Govend défend ses droits, Baran est assailli par sa mère qui souhaite le voir marié au plus tôt. Il décline poliment les différentes rencontres qu'elle arrange.

## 4 UNE NOUVELLE AFFECTATION 00:11:42 – 00:12:15

Afin d'échapper à sa mère, Baran reprend son poste de policier. On le retrouve avec son supérieur qui décide de l'affecter dans un nouveau district, le village de Qamarian à la frontière de la Turquie, de l'Irak et de l'Iran.

## 5 EN ROUTE POUR QAMARIAN 00:12:16 – 00:18:11

Chacun de leur côté, Govend et Baran sont en chemin pour Qamarian. Le pont qui mène au village ayant été détruit, l'institutrice continue à pied alors que le commandant et son adjoint Reber se déplacent à cheval. Près du village, Baran et Reber croisent la route de Govend. Le commandant propose à la jeune femme de partager sa monture. Elle accepte mais descend à proximité de Qamarian pour ne pas être vue en compagnie de deux hommes.

## 6 ENTRÉE DANS LE VILLAGE 00:18:12 – 00:25:16

Entrant dans le village avec Reber, Baran découvre Qamarian au crépuscule. Le

calme de l'endroit le séduit. Arrivée à pied, à la nuit tombée, Govend constate que la serrure de l'école a été changée en son absence comme le lui signale Zirek, le directeur de l'école. Elle demande une chambre à Saman, le patron de l'auberge Pepper Land, qui lui répond que c'est complet. Présent sur place, Baran la suit et lui propose une chambre au poste de police pour la nuit.

## 7 RENCONTRE AVEC AZIZ AGA 00:25:17 – 00:32:40

Le lendemain, Govend se retrouve face aux hommes d'Aziz Aga rassemblés devant le poste de police. Ces derniers sont venus comme il est d'usage inviter le nouveau commandant à rencontrer Aziz Aga. Lors de cette audience, le chef de tribu essaye de convaincre Baran de ne s'occuper que des affaires courantes et de lui laisser la gestion de la région conformément à la loi coutumière. Aziz Aga lui promet sa protection. « C'est à moi de te protéger Aziz Aga », lui répond Baran. Agacé, son hôte lui rappelle sa soirée de la veille avec l'institutrice, laissant sous-entendre une liaison entre eux.

## 8 PRÉSENTATION DES MAQUISARDES 00:34:41 – 00:36:41

La nuit venue, un groupe de maquisardes kurdes trouve refuge chez Govend. Elles ont besoin de nourriture et de médicaments. L'institutrice les accompagne à l'auberge. Les hommes d'Aziz Aga perturbent leur visite. Baran s'interpose et rappelle qu'il est le représentant de la loi à Qamarian. Au poste de police, il discute avec Govend et les maquisardes. Il accepte de leur procurer les médicaments recherchés.

## 9 ALLIANCES NOUVELLES ET ANCIENNES 00:36:42 – 00:41:32

Comme il l'avait promis, Baran se rend à cheval à l'hôpital le plus proche. Pendant ce temps, Govend reprend ses cours. Aziz Aga reçoit le directeur de l'école, Zirek, pour lui demander de renvoyer Govend. Un de ses hommes suggère de faire circuler une rumeur sur une liaison entre la jeune femme et le commandant.

## 10 GOVEND ISOLÉE 00:41:33 – 00:46:39

À l'école, Zirek prend la place de Govend pour faire cours. L'institutrice, furieuse, décide de rencontrer Aziz Aga qui refuse de la recevoir. Elle déclare à ses hommes qu'elle ne quittera jamais Qamarian. Baran reçoit un coup de téléphone de la part du père de Govend. La jeune femme est surprise d'apprendre la rumeur qui court à son sujet. À la nuit tombée, elle joue du hang dans la vallée. Baran, qui entend le son résonner dans les montagnes, sourit.

## 11 CONTREBANDE ET PROCÈS 00:46:40 – 00:53:24

Baran et Reber déjouent une opération de contrebande menée par les hommes d'Aziz Aga. Ils parviennent à interpeller Jaffar. Son procès se tient à l'auberge en présence d'Aziz Aga. Le juge s'appuie sur la parole du seigneur de guerre pour gracier le suspect contredisant Baran. Le commandant se retrouve plus isolé que jamais. Il reçoit le soir un coup de téléphone de Taqyaddin pour Govend.

## 12 ATTAQUE DE L'ÉCOLE 00:53:25 – 00:59:24

De nuit, Govend est attaquée au sein de l'école par les hommes d'Aziz Aga. Baran intervient et les désarme. Il reste aux côtés de la jeune femme et lui parle de l'appel de Taqyaddin. Baran et Govend se confient l'un à l'autre.

## 13 BOYCOTT ET RUMEURS 00:59:25 – 01:08:28

Le lendemain, Aziz Aga rend visite à Baran. Il lui reproche d'avoir désarmé ses hommes. Un règlement de compte est évité de justesse. Des rumeurs sur une relation entre Govend et Baran persistent. Les parents d'élèves décident alors de retirer leurs enfants de l'école. Désespérée, Govend songe à quitter Qamarian. Alertés par la rumeur, les frères de Govend arrivent au village. Govend rend visite à Baran pour lui annoncer sa décision de partir. En retournant à l'école, elle est surprise d'y trouver ses frères.

## 14 MORT D'UNE MAQUISARDE 01:08:29 – 01:14:02

Dans les montagnes, une maquisarde est abattue par Tajdin. Ses obsèques sont aussitôt célébrées par ses camarades. Govend, qui s'est préparée à partir, rend visite une dernière fois à Baran pour lui faire ses adieux. Ils se quittent. La jeune femme ne se résout pas à ce départ et retourne à Qamarian pour retrouver Baran. Les deux amants passent la nuit ensemble.

## 15 ÉPILOGUE 01:14:03 – 01:26:29

Les maquisardes attaquent la villa d'Aziz Aga qu'elles blessent après l'avoir qualifié de « collabo ». Tajdin, qui trouve Aziz Aga agonisant, reçoit la mission de se débarrasser de Baran. Ce dernier et Govend se réveillent, insouciant. Ils entendent des bruits à l'extérieur. Baran abat Tajdin et décide de se rendre dans la villa d'Aziz Aga. Arrivé sur place, il trouve l'homme mourant. Alors qu'il a le dos tourné, Aziz Aga cherche à le tuer mais Baran tire le premier. En sortant du poste de police, Govend voit ses frères qui l'attendent. Une dispute éclate et Sadu menace sa sœur avec un revolver. Govend s'éloigne en larmes. Elle entend son nom prononcé au loin par Baran. Sous la pluie, elle hurle à son tour le nom du commandant et sourit à nouveau.

# Récit

## Romance, trafics et résistance

Mêlant la romance, les trafics et la résistance, *My Sweet Pepper Land* a pour décor central le village de Qamarian. C'est aux abords de ce lieu que se rencontrent les deux personnages principaux du film, Baran et Govend, soit le nouveau commandant de la région et l'institutrice qui enseigne depuis trois mois dans l'école du village. Le film nous les avait déjà présentés en amont. D'abord Baran dans l'exercice de son travail, puis Baran et Govend au sein de leur famille respective, à travers un premier montage parallèle. En effet, c'est avec Baran que le film commence. Invité à assister à une condamnation à mort qui a lieu dans une école, il est le seul à plaider pour la grâce du condamné après l'échec d'une première tentative de pendaison. Il décide aussitôt de donner sa démission et de retourner vivre chez sa mère. C'est à ce moment-là que le récit nous présente Govend. Son apparition se fait d'abord par son instrument de musique, le hang, donnant lieu à un montage parallèle. On la voit, en effet, jouer seule avant de l'apercevoir au sein de sa famille plaider son souhait de retourner à Qamarian et son refus d'épouser Taqyaddin. Si Govend doit ainsi s'affirmer contre sa famille, Baran connaît une situation semblable avec sa mère qui cherche à le marier de force en lui présentant plusieurs jeunes femmes. Une relation en miroir naît ainsi entre Baran et Govend qui ne se connaissent pas encore. Décidé à reprendre du service, Baran est cette fois-ci envoyé à Qamarian. C'est en route qu'il fait la connaissance de Govend. L'un comme l'autre représentent le gouvernement autonome du Kurdistan et sont animés par un même idéal de liberté et d'indépendance.

### ● « Ici, la guerre n'est pas finie »

La loi du gouvernement autonome que représentent les deux jeunes gens se heurte à la loi tribale, féodale et coutumière incarnée par Aziz Aga. Govend en fait les frais dès son retour à l'école où elle découvre que la serrure a été changée en son absence. Les mesures vexatoires se multiplient contre elle, dictées par Aziz Aga qui refuse de la recevoir. À l'inverse, dès le lendemain de l'arrivée de Baran, Aziz Aga demande à le rencontrer. Baran est ainsi reçu avec les honneurs et Aziz Aga lui propose sa protection. Avec cette première rencontre apparaît une divergence entre l'homme de loi missionné à Qamarian et le seigneur de guerre. Une alliance va bientôt se nouer entre Baran et Govend qui va aussi impliquer le soutien du shérif aux maquisards kurdes que combat Aziz Aga. En effet, si Baran soutient les maquisards, il s'oppose à la contrebande avec la Turquie menée par Aziz Aga. Lors d'une de ses opérations, il arrête un de ses hommes, Jaffar. Au cours du procès qui se tient dans l'auberge Pepper Land, Baran est désavoué par le juge régional. Celui-ci se comporte comme Zirek, le directeur de l'école vis-à-vis de Govend : conscients de la vérité, l'un comme l'autre ne souhaitent toutefois pas remettre en cause l'ordre qui règne à Qamarian. Pour isoler Govend mais aussi se débarrasser de Baran, Aziz Aga lance la rumeur d'une liaison supposée entre le commandant et la jeune femme. Cette accusation conduit les frères de Govend à se rendre à Qamarian pour la ramener de force au sein de sa famille. Leur déplacement en groupe évoque la manière d'agir des hommes d'Aziz Aga. Il s'agit d'une approche grégaire où le groupe prime sur l'individu. « Ici, la guerre n'est pas finie », constate Baran. À la fin du film, les deux personnages principaux qui connaissent des destins similaires sont confron-



tés chacun à leur propre histoire : Baran reprend les armes pour lutter contre Aziz Aga (rappelant son passé de Peshmerga) et Govend tient tête à ses frères (comme elle le faisait au début du film). Le cinéaste montre que l'émancipation personnelle passe par un combat qui peut être aussi violent que celui de l'indépendance nationale. Bien que Baran et Govend fuient la violence, ils sont obligés de la pratiquer. C'est hors-champ qu'ils se rejoignent à la fin du film. Le dernier plan montre un arbuste solitaire dans le paysage, symbole de l'avenir du Kurdistan que représentent ces deux personnages attachés à leur liberté. ■

### ● Montage parallèle et montage alterné

Dès l'apparition de Govend, le cinéaste utilise un procédé qu'il reprendra tout au long du film, celui du montage parallèle. En effet, nous voyons la jeune femme jouer du hang et défendre sa position au sein de sa famille. Peu de temps après, nous voyons Baran chez sa mère cherchant à fuir les rendez-vous qu'elle arrange pour lui faire rencontrer des jeunes femmes. Le thème du mariage et du poids des traditions familiales abordé à travers Govend résonne ainsi avec la façon dont Baran cherche à son tour à se dégager de ces contraintes. Le montage parallèle rapproche les deux personnages avant même qu'ils ne se rencontrent. Plus tard dans le film, ce procédé sera utilisé pour montrer Baran allant en ville chercher des médicaments pour les combattantes kurdes pendant que Govend fait cours. Ils nous sont cette fois-ci montrés durant la même matinée.

À ces exemples de montage parallèle définissant les personnages répond le montage alterné. Ce dernier a un rôle plus dramatique. En effet, à l'inverse du montage parallèle, où les deux actions ne sont pas tenues d'être contemporaines, le montage alterné suppose deux actions qui se déroulent simultanément et qui sont appelées à se rejoindre. Ainsi, c'est par le montage alterné que se fait la rencontre de Baran et de Govend sur la route de Qamarian. De même, c'est sous la forme d'un montage alterné qu'a lieu la scène des adieux avant que Govend ne décide de revenir auprès de Baran.

Il sera ainsi possible d'étudier avec les élèves les différentes scènes avec Baran et Govend qui relèvent soit du montage parallèle soit du montage alterné.

## Figure Pepper Land, métonymie d'un pays

«Pepper Land», «Terre de Poivre», désigne l'auberge du village. Cet endroit qui rappelle un saloon avec, au-dehors, les chevaux à l'attache, peut être vu comme la métonymie du village et de la région, voire du pays tout entier. Il s'agit en effet d'un des deux lieux, avec le commissariat, qui possède l'électricité. Malgré une enseigne de néons entourée de guirlandes, l'intérieur se révèle austère. On y trouve un espace rectangulaire dépourvu

de charme où une clientèle composée uniquement d'hommes se réunit autour d'un poêle, comme d'autres à l'extérieur sont rassemblés autour d'un feu de camp. L'aubergiste propose différents produits de contrebande aux clients. Le cinéaste avait déjà donné le nom d'une échoppe à l'un de ses films, *Vodka Lemon*, qui se déroulait dans un village kurde yézidi d'Arménie. Il jouait

« Quand j'écrivais mon film, tout ce que je voyais me rappelait le *Far West* des westerns américains que j'aime : les montagnes, les vallées sauvages et les villages parsemés dans les steppes. D'anciens combattants sont devenus shérifs, certains mercenaires et d'autres businessmen. La frontière du Kurdistan avec l'Iran et la Turquie est le lieu de passage de tous les trafics. On échange du pétrole contre des médicaments souvent périmés avec les Turcs. Parfois, c'est de l'alcool pour les officiers iraniens, jusqu'au concentré de tomate pour les Kurdes. Car le pays importe tout. »

● Hiner Saleem

la monture avant de descendre à l'approche du village, pour ne pas être vue en compagnie de deux hommes, consciente qu'une telle image fera naître des rumeurs. C'est à l'auberge que Baran et Govend se retrouvent plus tard, cette fois-ci sous les yeux des villageois, quand Govend vient demander une chambre à Saman. La question est posée à mi-voix par l'institutrice et reprise à voix haute par Saman qui ne veut pas se compromettre devant ses clients parmi lesquels se trouvent des hommes d'Aziz Aga. Devant le silence et la gêne occasionnés par sa présence, elle se retire. Baran la suit aussitôt. Si Saman se révèle peu coopératif avec Govend dans cette scène, il se montre plus proche de la jeune femme quand il s'agit de fournir en vivres les maquisards qui l'accompagnent de nuit. Ainsi apparaît à travers l'attitude de l'aubergiste un double jeu caractéristique de beaucoup d'habitants du village.



### ● Double jeu et absence de mixité

Pour décrire les trafics dans la région, Reber parle de «Triangle des Bermudes». L'auberge est l'un des lieux de ce trafic comme on le voit lorsque Saman propose de l'alcool à Baran ou lors de la scène nocturne avec les maquisards. C'est au cours de cette séquence que se produit une rixe avec les hommes d'Aziz Aga. Intervenant pour les séparer, Baran déclare à Tajdin : «La loi, c'est moi.» Il sera démenti quand se tiendra plus tard à l'auberge le procès de Jaffar. Devant une assistance composée uniquement d'hommes, l'inculpé sera relâché sur un simple signe de tête d'Aziz Aga en direction du juge. La loi coutumière triomphe ainsi de la loi moderne, incarnée pourtant par le juge comme par Baran. Ouvertement désavoué, le commandant doit accepter un verdict qui entérine l'omerta qui règne à Qamarian. Pepper Land est le seul lieu où tous les personnages du film sont présents à des moments différents. En effet, Baran y rencontre pour la première fois les hommes d'Aziz Aga et retrouve Govend. Il y fait à nouveau face aux hommes d'Aziz Aga et y rencontre les maquisards le soir suivant. Lors du procès de Jaffar, il est mis en présence d'Aziz Aga. Briser les non-dits, faire exister la justice et la mixité, telle semble être la finalité du cinéaste qui ajoute «Sweet» à «Pepper» dans le titre. L'école qui représente le seul lieu véritable de mixité entre garçons et filles semble représenter cet avenir espéré où l'on pourrait penser et s'exprimer librement. ■

### ● Du titre au film

Dès son premier long métrage, *Vive la mariée... et la libération du Kurdistan*, Hiner Saleem s'est affirmé par l'originalité de ses titres, jouant tour à tour sur l'oxymore (*Vodka Lemon*), l'absurde (*Kilomètre zéro*, *Si tu meurs, je te tue*), la poésie (*Passeurs de rêves*, *Dol*, ou *la vallée des tambours*, *Les Toits de Paris*) ou le mot-valise (*Absolitude*). *My Sweet Pepper Land* s'inscrit parfaitement dans cette lignée en mêlant le sucré et le poivré. À la manière de *Vive la mariée... et la libération du Kurdistan*, *Vodka Lemon*, *Kilomètre zéro* ou *Si tu meurs, je te tue*, le titre rapproche un envers et un endroit, passant d'un extrême à l'autre, comme les deux faces d'une même médaille. Quels seraient les aspects sucrés et poivrés du film ? À partir de certains de ces titres, il peut être intéressant de relever le paradoxe ou le trait d'humour exprimés. En quoi ces intitulés peuvent-ils annoncer le ton et la problématique du film aux spectateurs ? Peut-on, à travers ces titres, deviner le genre auquel ils appartiennent ? Ne peut-on les rattacher à plusieurs genres ?

# Mise en scène

## Cadrages insolites, paysages et décors

Jouant sur différents registres, à la fois histoire d'amour, western moderne et comédie acerbe et décalée, *My Sweet Pepper Land* donne lieu à un travail de mise en scène qui fait apparaître les personnages dans le cadre de manière insolite en relation avec le décor et le paysage. Le film passe ainsi par différentes échelles de plan : du gros plan anamorphosé inspiré des westerns italiens au plan large sur les paysages qui contrastent avec les intérieurs confinés, en passant par les plans clivés ou encore des perspectives appuyées définissant un point de mire. Cette relation au cadre et à l'espace se traduit également par des images saturées où un nombre important de personnages sont rassemblés autour d'une figure centrale. On note pour finir de nombreuses scènes nocturnes jouant sur l'intimité ou sur une violence qui nous est présentée de manière fragmentée. Ce travail de composition des images et du choix des cadrages rappelle le passé de peintre et de caricaturiste d'Hiner Saleem.



### ● Gros plans sur les visages

Le gros plan anamorphosé est l'un des premiers procédés utilisés dans le film. Dès la première image, le visage du condamné à mort est filmé en gros plan. On le voit en pleurs, les yeux baissés en attendant d'être conduit à la potence. Peu de temps après, nous est présenté Baran. Arrivé en dernier dans la cour de l'école, l'officier de police s'avance devant la caméra. D'emblée, il nous est présenté comme un homme intègre. Cette première impression sera confirmée tout au long du film. L'officiel qui prend la parole pour accueillir les représentants du pouvoir est également cadré en gros plan. Les différents personnages qu'il nomme (le juge, le médecin, le mullah) sont filmés un à un selon le même procédé. Par son expression, chacun semble traduire un sentiment particulier : la peur pour le condamné à mort, la résignation pour le mullah, la satisfaction pour le juge, la honte pour le médecin, la colère pour Baran. Le recours au gros plan permet ainsi de scruter l'âme des personnages en les isolant. Cette première galerie de portraits peu en gros plan à l'inverse de Jaffar et Tajdin, souvent saisis en plan rapproché pour les distinguer des autres mercenaires qui entourent le seigneur de guerre. À plusieurs reprises, Reber sera également mis en valeur par la caméra pour insister sur son inquiétude, son étonnement ou son amusement. Sourcilleux lors de la première séquence, le visage de Baran connaît de nouvelles expressions tout au long du film comme la rêverie ou la mélancolie magnifiquement captées en gros plan. Mais

« La toute première séquence, surexposée et filmée en gros plans, est un hommage direct au western. Pour autant, je n'aime pas la rigidité et je voulais faire évoluer la mise en scène en fonction des situations. Je n'avais donc pas de concept visuel a priori : ce qui compte avant tout pour moi, c'est l'atmosphère. [...] Je cherche en permanence et je m'adapte à la magie du moment. Puis, toute cette magie entre dans un cadre réglé au millimètre près. »

● Hiner Saleem

trouve aussi la fatigue et la contrariété quand, après être arrivée au village, elle s'aperçoit que la serrure a été changée en son absence. Apaisé lors du sommeil, son visage est pris d'effroi en se retrouvant face aux hommes d'Aziz Aga devant le commissariat. Plus tard, le réalisateur la filmera en gros plans sur le perron de l'école en train d'accueillir les enfants. En la montrant faire la classe, il souligne dans ses expressions l'attente, l'étonnement ou le bonheur. À la fin du film, quand les parents d'élèves boycottent la classe, son expression en gros plan montre le désespoir. Perdant ce qu'elle pense être son unique raison de rester à Qamarian, elle décide de quitter le village. Le lendemain, après avoir fait ses adieux à Baran, elle part. On la voit s'arrêter face caméra puis retourner au commissariat pour retrouver Baran. À travers ce plan, on perçoit la manière dont le réalisateur est attentif aux moindres nuances d'un visage saisi dans les derniers rayons du crépuscule.



### ● Plans larges sur les paysages

Tourné en décors naturels, *My Sweet Pepper Land* utilise à plusieurs reprises le plan large pour nous présenter les paysages du Kurdistan. Dès la fin du prologue, nous voyons Erbil de nuit alors qu'éclate un orage. Mais c'est sur les routes empruntées par Baran pour se rendre chez sa mère ou à Qamarian que le paysage kurde apparaît enfin pleinement, vu défilant à travers le pare-brise ou les portières du pick-up, ou saisi dans des plans d'ensemble qui inscrivent le véhicule dans l'espace. Une étape supplémentaire est franchie aux abords de Qamarian. En effet, ne pouvant continuer en voiture, Baran comme Govend sont obligés de traverser le décor à cheval ou à pied. Arrivée en face des montagnes, Govend traverse le pont en riant, l'actrice s'éloignant alors de la caméra pour se fondre dans le paysage. C'est lors des trajets à cheval que Baran et Reber apprennent à se connaître. C'est aussi à cheval, montée derrière Baran que Govend se présente à lui. Ces conversations sont filmées dans

des plans sereins qui nous révèlent le paysage dans son étendue. Arrivés à Qamarian, Baran éprouve le besoin de communier avec la nature en marchant dans la vallée. Ces plans de proximité avec la nature seront également présents dans les scènes montrant les maquisardes réfugiées dans les montagnes. Si Aziz Aga vante auprès de Baran la beauté de la chaîne du Bradost et son rôle dans l'Histoire, la contrebande menée par ses hommes et l'attaque contre les maquisardes ternissent cette image d'un lieu paradisiaque.



### ● Plans clivés

Une des particularités du film concerne ses plans divisés, non pas selon un procédé technique comme le *split screen* qui rapproche deux plans distincts, mais par un élément interne à l'image et à la fiction. Le procédé apparaît dès les premiers plans avec le visage du mullah qui se penche sur le condamné à mort en lui murmurant de faire sa prière. Une ligne diagonale semble séparer ces deux personnages, l'un promis à une mort prochaine, l'autre qui s'apprête à assister à son exécution. C'est sur l'image de la corde tendue que s'inscrivent le titre du film et le nom du réalisateur. Cette corde coupe l'image en deux. Le ciel bleu en arrière-plan est traversé sur la gauche par une nuée d'oiseaux de proie qui tournoient dans le ciel. On retrouvera ces plans divisés à plusieurs reprises, notamment lors du premier rendez-vous arrangé par la mère de Baran, pour lui faire rencontrer une jeune fille. La première invitée, filmée en gros plan à gauche de l'image, la mèche sur l'œil, garde le regard baissé tandis que Baran s'éloigne sur la droite. Cette division souligne une séparation irrémédiable dont la jeune femme semble avoir compris la raison sans qu'un mot n'ait été échangé. Ces plans clivés peuvent aussi souligner un sentiment amoureux encore latent ou tenu secret. En effet, à plusieurs reprises, Baran et Govend se retrouvent à la fois unis et séparés dans le plan. Si une attirance les relie, d'autres éléments semblent encore les isoler. Évoquant les plans rassemblant Golshifteh Farahani et Korkmaz Arslan, le réalisateur déclare : « La mise en scène de ces moments-là s'est, pour ainsi dire, imposée d'elle-même. En effet, j'ai remarqué qu'à chaque rencontre entre Baran et Govend – à l'école ou au commissariat, ils étaient réunis dans le même plan, sans que j'aie eu recours au découpage : la force de l'émotion entre eux deux était si palpable que je n'avais pas envie de découper. Du coup, pour ces plans-là, je n'ai pas voulu me "cou-

vrir" en sachant que je prenais un risque. »<sup>1</sup> Ces plans restent clivés dans la mesure où ils marquent la séparation entre les personnages tout en traduisant la force qui les attire. C'est le cas notamment de la scène où Govend répond à son père au téléphone, Baran ne pouvant s'empêcher d'écouter la conversation en restant sur le seuil de la porte. Au moment des adieux, cette séparation dans l'espace est aussi présente quand Govend, qui semble attendre une réponse de Baran, part devant son silence. Un montage alterné insiste sur la douleur de l'absence chez les deux personnages avant que la jeune femme ne revienne sur ses pas et prenne l'initiative de combler l'espace qui les séparait.

### ● Perspectives appuyées

Dès l'arrivée de Baran au début du film, un plan met en valeur la perspective dans l'image. En effet, le commandant de police s'arrête devant la caméra, le visage placé dans le prolongement du couloir qu'il vient de traverser. Par cette perspective appuyée, une dynamique s'inscrit dans l'image, insistant sur le visage et la personnalité de l'officier de police. L'homme contemple les personnes présentes dans la cour et semble désapprouver le spectacle qui s'annonce. En s'arrêtant, il marque une distance. Cette perspective appuyée réapparaît à la fin de la séquence lors de la nouvelle pendaison du condamné à mort. Alors que les invités ont quitté la cour d'école, l'homme qui avait pris la parole pour souhaiter la bienvenue est cette fois-ci assis seul derrière un pupitre en train de regarder, impassible, l'exécution qui se déroule dans la profondeur de champ. Ces perspectives appuyées définissent l'horizon qui se présente devant les personnages et les décisions qu'ils sont amenés à prendre. Ainsi Baran apparaît d'emblée comme opposé à la peine de mort et donnera sa démission, quand l'homme derrière le pupitre tient au contraire à regarder le spectacle jusqu'au bout. Nous retrouverons ce procédé lorsque Baran rejoint sa mère. Il retourne dans un monde traditionnel comme le montre son séjour. À l'inverse, la barrière du camp militaire qui s'ouvre dessine une perspective nouvelle lorsque Baran quitte Erbil pour Qamarian, évoquant une liberté et un sentiment d'aventure soulignés par la musique d'Elvis Presley. Le pont traversé par Govend en direction de Qamarian définit également une perspective heureuse pour la jeune femme, celle d'un retour au village auprès de ses élèves. La première rencontre de Govend et Baran offre à nouveau un exemple. La caméra placée en amorce par-dessus l'épaule de Govend, nous voyons au loin le shérif et son adjoint sur leurs montures. Lorsque Baran retrouve la jeune femme à l'auberge, la caméra est cette fois-ci placée par-dessus l'épaule de Baran qui se tient au fond de la salle quand Govend, elle, se tient hésitante devant la porte. À l'inverse, Govend nous est montrée de face avec le paysage derrière elle quand elle décide de quitter Qamarian. Elle s'arrête avant de faire demi-tour, consciente que Baran l'attend.



1 Entretien avec Hiner Saleem, dossier de presse du film.



### ● Plans encombrés

Dès la séquence du prologue, nous assistons à un des premiers plans encombrés du film quand tous les hommes, bourreaux comme témoins, se rassemblent dans le plan pour délibérer sur le sort du condamné à mort. Jusqu'ici les différents témoins nous avaient été montrés un à un par des gros plans. Cette fois-ci ils occupent l'ensemble du cadre dans un effet comique qui renforce la dimension burlesque de la scène. C'est très souvent le cas dans le film. Ces plans qui rassemblent la plupart du temps des hommes ont un aspect étouffant. Ainsi Govend nous est montrée au milieu de ses frères qui apparaissent deux par deux ou trois par trois dans le cadre lors du conseil de famille. Quand le père accepte de faire confiance à sa fille et de la laisser retourner à Qamarian, tous sont présents à l'aéroport autour de leur sœur, provoquant son rire et une situation de panique quand elle se lève. Comme les hommes d'Aziz Aga, les frères de Govend semblent se déplacer en groupe. En visite chez Aziz Aga, Baran accompagné de Reber semble pris au piège des hommes qui l'entourent. C'est aussi le cas de Zirek, le directeur de l'école, lors de sa visite à Aziz Aga. Lors du procès de Jaffar, l'auberge Pepper Land est remplie uniquement d'hommes. Désavoués par le juge, Baran et Reber, debout, encadrant le condamné, ont l'air plus isolés que jamais. Si ces situations sont la plupart du temps traitées sur un mode comique, une tension sous-jacente peut apparaître, par exemple quand Aziz Aga et ses hommes se présentent armés devant le commissariat de Baran, ou quand Govend est prise à partie par ses frères. Ces plans encombrés traduisent la loi du nombre, l'importance de la communauté et de la famille sur l'individu.

### ● Intérieurs

Par les plans d'intérieur, le cinéaste insiste sur l'austérité ou le manque d'imagination d'un univers souvent masculin. La première scène en intérieur est celle où Baran se rend dans le bureau de son supérieur. Le drapeau kurde, les fusils, le bureau, la table de réunion donnent une impression de grandeur mais soulignent surtout la solitude de l'homme. La pièce est filmée en légère contreplongée. Le plafond bas donne le sentiment d'un univers trop vaste pour celui qui l'occupe. Quand Baran se retire, le plan large accentue l'esseulement de son supérieur. Le commissariat de Qamarian où le nouveau commandant prend ses fonctions

témoigne lui aussi d'une certaine austérité. On y voit les portraits des cinq officiers de police précédents ainsi que leurs chapeaux accrochés au mur. La première remarque de Baran à Reber en découvrant ces portraits répétitifs est de savoir s'il s'agit de l'œuvre du même photographe. Seul l'intérieur des pièces occupées par Govend fait exception. Elle est souvent représentée dans un décor fleuri<sup>2</sup>, motif que l'on retrouve sur les imprimés de son parapluie et sur son foulard. Elle est explicitement celle qui amène la couleur et la douceur dans le film.



### ● Plans voilés

Sur la devanture du commissariat, un voile de plastique translucide se lève et se rabat au gré du vent. Devenant un élément dramatique, ce voile joue sur le visage des personnages, soulignant la fébrilité d'une scène quand Aziz Aga et ses hommes rendent visite à Baran : la tension est telle que le voile qui se soulève, filmé de l'intérieur du poste de police, semble annoncer le début d'un règlement de comptes. Le rideau en plastique peut aussi participer à des moments de pudeur comme lorsque Govend cache ses larmes à Baran en se tournant vers la caméra. Le cinéaste semble alors respecter la discrétion du personnage en masquant partiellement les larmes de la jeune femme.

2 S'agit-il d'une référence à la signification du prénom de l'actrice Golshifteh Farahani, qui en persan signifie « celle qui aime follement les fleurs » ?



### ● Pénombre

De nombreuses scènes se déroulent le soir dans une lumière tamisée. La pénombre accompagne les premiers pas de Baran dans le village. C'est également le soir lors d'une promenade que le shérif entend la musique jouée par Govend. Et c'est sous une même lumière faible, pourtant de jour, et sous un ciel pluvieux que s'achève le film. La pénombre est propice aux scènes d'intimité. À l'intérieur, les visages des personnages sont souvent éclairés à la lumière des lampes à pétrole. Ces scènes ont lieu aussi bien à l'école qu'au commissariat et mettent souvent en scène Baran et Govend. En effet, bien que le commissariat soit l'un des rares lieux à disposer de l'électricité, celle-ci est souvent en panne. C'est à la lumière orangée de la lampe que le commandant fait sa déclaration à Govend sous la forme d'une chanson interprétée *a cappella* : « Quand tu pars loin de moi/La lune s'assombrit/Ton visage, ton cou, ta bouche/Deviennent pour moi le voile de la nuit/Tu es ma fin, Gulé, tu es ma fin. »



### ● Plans de nuit

Le film comprend plusieurs scènes de nuit qui rythment le déroulement du film mais sont aussi à l'origine de scènes dramatiques. C'est de nuit que les maquisards rendent visite à Govend. Nous découvrons pour la première fois deux de ces jeunes filles s'avancer vers l'école. C'est également de nuit mais visant cette fois-ci l'école qu'a lieu une attaque des hommes d'Aziz Aga contre Govend. Peu de temps auparavant, la tenta-

tive d'évasion de Jaffar du commissariat donnait lieu à une scène de violence inédite de la part de Baran, scène qui nous est montrée par fragments à travers le faisceau de lumière de sa lampe de poche. Cette obscurité entrecoupée de lumière donne au film une dimension fantastique à l'image de l'orage qui éclate à deux reprises au début et à la fin dans un ciel nocturne.



Les différents partis pris de mise en scène se retrouvent dans le film lors d'une séance parodique en présence du réalisateur. En effet, celui-ci, dans le rôle d'un photographe aux clichés répétitifs, soumet Baran à des poses qui reprennent ces procédés stylistiques : le gros plan, le plan d'intérieur, le plan inscrit dans le paysage, le plan encombré avec la présence de Reber, la perspective appuyée en contreplongée, enfin l'utilisation d'un filtre pour jouer sur la pénombre. ■

**GOLSHIFTEH FARAHANI**

1

**KORKMAZ ARSLAN**

2



3



4



5



6



7



8

## Séquence

### Un condamné deux fois à mort

Située entre l'inscription du nom des deux acteurs principaux (en lettres blanches sur fond noir) [1 et 2] et le titre qui se détache sur un ciel bleu accompagné du nom du réalisateur [14 et 15], la première séquence de *My Sweet Pepper Land* nous présente la situation du Kurdistan au lendemain de la chute de Saddam Hussein, un an après le vote de la constitution fédérale d'Irak en 2005. En donnant à voir une condamnation à mort dans une cour d'école, également bureau de vote, ce prologue met en scène plusieurs thèmes du film (l'éducation, la démocratie, la justice) et en annonce l'une des tonalités (la comédie grinçante). Sur les deux premiers cartons du générique, nous entendons la respiration et les pleurs d'un homme avant que ne résonnent quelques notes de musique tendues. À l'image, un homme apparaît en gros plan, les yeux baissés [3]. Le visage d'un mullah se penche vers lui par la gauche, lui demandant de faire sa prière. Au plan suivant, un homme corpulent le saisit et le menotte avec force ; la caméra est alors située derrière l'homme apeuré. Renversement d'axe à 180° : le bref regard face caméra qu'il jette [4] est occulté par le bandeau noir qu'on lui pose sur les yeux. Par cette série de plans, le réalisateur nous place dans la situation d'un personnage dont nous ignorons l'identité et la raison de l'arrestation. Un plan

large nous montre alors la cour de l'école, dévoilant à l'extérieur des gardes militaires en faction [5]. Nous pensons être dans une prison et nous découvrons une école avec son terrain de basket.

#### ● Malaise dans la démocratie

Baran est le dernier des représentants du pouvoir à arriver. La caméra nous le montre s'avançant le visage grave, considérant d'un regard sévère les personnes assemblées dans la cour. Cette cérémonie qui se veut solennelle paraît improvisée. Les hommes rassemblés sont assis sur des sièges en plastique, ou derrière un pupitre d'écolier. Arrivé en retard, Baran se place dans une position d'observateur à l'extrémité de l'assemblée, multipliant les regards désapprobateurs [6] vis-à-vis du juge [7], du médecin [8] ou du mullah [9]. L'homme qui a pris la parole souligne l'importance du moment : « Chers présents. Depuis avril 2003, le Kurdistan est libre », déclare-t-il avant d'ajouter avec satisfaction : « Pour la première fois dans l'histoire kurde, sous notre démocratie, nous allons appliquer la peine de mort. » Ce discours solennel et officiel se heurte au sentiment d'improvisation quand le bourreau lui demande, hésitant, comment s'y prendre. La séquence commence alors à faire apparaître des éléments d'humour noir non perçus jusqu'ici, résonnant avec le discours sur la démocratie qu'ils contredisent en même temps (le panneau de basket servant de potence, l'urne utilisée comme marchepied). Alors que



9



13



10



14



11



15



12



l'urne est retirée [10], le cinéaste filme les pieds du condamné à mort comme sont généralement filmées les scènes de pendaison. Contre toute attente, cette dernière devient une scène comique. En effet, progressivement, les pieds du condamné touchent le sol. La corde lâche et l'homme tombé à terre reprend son souffle [11].

Une nouvelle panique saisit l'assemblée. Tous les hommes se réunissent dans le cadre pour discuter de la situation [12]. Déjà hostile à la condamnation, Baran est le seul à s'opposer à sa reprise. Il n'aura pas gain de cause. C'est sur une superstition que se décide la reprise de la condamnation : des oiseaux de proie apparaissent dans le ciel. Cette fois, le bourreau n'a plus besoin qu'on lui explique comment procéder. Les gestes sont accomplis sans faute. La chance qui s'est présentée une première fois ne se représente plus pour le malheureux. Baran refuse d'assister plus longtemps à l'exécution. La plupart des hommes sont partis. Seul celui qui avait pris la parole s'assure que tout se passe comme prévu, assis derrière un pupitre d'écolier [13]. Il semble ainsi assister à un acte qu'il souhaite édifiant. La comédie vire au drame. Cette scène d'ouverture est un constat de la situation du Kurdistan autonome, où continuent à régner la loi du talion et la superstition. Les symboles de l'école et ceux de la démocratie sont dévoyés. Ils seront réhabilités dans le film à travers les personnages de Govend et de Baran qui incarnent la modernité en défendant l'éducation et la justice. ■

### ● Retour sur *Kilomètre zéro*

La condamnation qui ouvre *My Sweet Pepper Land* peut être rapprochée d'une autre scène extraite d'un des films précédents du réalisateur, *Kilomètre zéro*. Tourné en 2005, deux ans après la chute de Saddam Hussein et l'année où a été proclamée la constitution fédérale d'Irak, le film se déroule durant la guerre Iran-Irak. Des soldats kurdes accusés de trahison avec l'ennemi sont conduits au peloton d'exécution. Un haut gradé prend la parole devant les soldats sur un ton édifiant en présence d'une statue de Saddam Hussein. Après le tir des hommes en armes, le gradé repasse pour abattre les prisonniers encore en vie. Les différences et les points communs entre les deux scènes sont significatifs. En effet, si en 1988, la condamnation a lieu au nom du dictateur Saddam Hussein, elle se fait en 2006 au nom de la démocratie. À la statue de Saddam Hussein répond l'urne électorale servant de marchepied dans *My Sweet Pepper Land*. Si le cinéaste ne nous fait pas rire dans la scène de *Kilomètre zéro*, son propos n'en est pas moins satirique par l'outrance des paroles prononcées par le gradé et l'impassibilité de la statue du dictateur. On retrouve cette même outrance et l'impassibilité de certains spectateurs de l'exécution au début de *My Sweet Pepper Land*. Le rapprochement des deux séquences, et le constat que les mêmes pratiques peuvent perdurer sous la dictature comme aux prémices de la démocratie, rend le prologue de *My Sweet Pepper Land* encore plus amer.



## Musique

### Harmonie et discorde

Interrogé par Govend sur ses goûts musicaux, Baran répond d'une manière surprenante: «Elvis Presley, Jean-Sébastien Bach, Mozart.» Et d'ajouter: «Il y en a beaucoup d'autres.» Comme pour aller dans le sens de cette diversité, la bande-son de *My Sweet Pepper Land* comporte des musiques et des chansons kurdes, américaines et françaises aussi bien traditionnelles que modernes. En effet, à l'exception du thème de Govend composé par Golshifteh Farahani, les autres extraits de la bande-son de *My Sweet Pepper Land* préexistaient au film et ont été choisis par Hiner Saleem selon ses goûts mais aussi dans une cohérence manifeste par rapport au propos et au cadre générique du western.

#### ● Tensions

Les premières notes entendues sont extraites de «Heat Haze» de Christian Séguret, Olivier Andrès et Olivier Delevigne. La musique apparaît dès le générique après la respiration et les pleurs du condamné à mort au terme des deux premiers cartons portant le nom des deux acteurs principaux. La mélodie réapparaît lorsqu'un bandeau est posé sur les yeux de l'homme menotté, puis lorsque Baran arrive dans la cour de l'école. Enfin, on entend ces notes à la fin de la séquence, une fois l'exécution terminée. Cette reprise permet de relier les deux premiers cartons au titre et au nom du réalisateur du film mais aussi le personnage de Baran à celui du condamné à mort qu'il sera seul à défendre. Le même thème réapparaît plus tard à Qamarian quand Aziz Aga et ses hommes menacent Baran devant le commissariat. «Heat Haze» («Brume de chaleur») est clairement un titre associé à la mort qui exprime la tension et évoque déjà le western. Un thème proche par ses notes espacées, «Melodia del Altiplano» de Beta Pictoris, est utilisé à la fin du film pour les deux scènes de duel, lorsque Baran ouvre le feu sur Tajdin puis sur Aziz Aga. Autre titre proche du western à la connotation plus mélancolique, «End of Something» de Xavier Demerliac accompagne le désespoir de Govend quand elle songe à quitter Qamarian. Par son évocation du blues, la chanson «Take Heed, Beware, Let Go» de Svante Sjöblom & The Sailors qui exprime

dans ses paroles un danger imminent est utilisée au moment des obsèques de la combattante maquisarde. On l'entend aussi au moment du départ de Govend, qui, malgré l'insistance des paroles sur la nécessité de partir, revient sur ses pas.

#### ● Traversées

Les titres exprimant le plus sûrement l'harmonie se font entendre lors des trajets en voiture de Baran. En effet, à l'exception de la première traversée qui suit l'exécution du condamné à mort où aucune musique n'est entendue, si ce n'est dans la rue, ces trajets en automobile seront par la suite accompagnés de musiques traduisant l'état d'esprit de Baran. On le voit ainsi se rendre chez sa mère après avoir donné sa démission comme commandant au son d'une chanson traditionnelle kurde. Nous découvrons alors les routes pavoisées de drapeaux du Kurdistan. Cette musique annonce l'univers de sa ville natale que va retrouver Baran avec sa mère. Quand il décide de reprendre du service, on le revoit en route vers Qamarian avec cette fois-ci la chanson «(You're So Square) Baby I Don't Care» interprétée par Elvis Presley et extraite du film *Le Rock du bagne (Jailhouse Rock, 1957)* de Richard Thorpe. Le titre apparaît dans un premier temps sur des images d'entraînement militaire. Il révèle la présence américaine en Irak et la transformation du pays qui peut évoquer celle de la France d'après-guerre, quand s'est imposé le rock and roll. Il ne s'agit donc pas d'une musique arbitraire mais d'un commentaire de la réalité de la région. Un autre titre rock est entendu plus tard à la radio: «Rockabilly Man» de Jody Reynolds, quand Baran remplace la fenêtre du commissariat. Mais ce sont des musiques plus calmes qui traduisent l'harmonie comme «Edge of the Evening», à nouveau de Xavier Demerliac, évoquant le *Far West* sur un mode apaisé. On l'entend pour la première fois quand Baran découvre Qamarian et se promène dans la vallée. Le rythme de ses pas suit celui de la musique. Le même thème est entendu plus tard à travers un montage parallèle montrant Baran partant en ville chercher des médicaments destinés aux combattantes tandis que Govend fait cours à ses élèves. L'harmonie que traduit cette musique marque un rapprochement indirect entre Govend et Baran. C'est en effet pour soutenir sa cause en faveur des maquisardes que Baran se rend en ville.



### ● Fanfare et musique traditionnelle

La discorde prend parfois dans le film une forme burlesque, ce qui peut se traduire par une musique traditionnelle, folklorique ou de la fanfare. Ainsi pour exprimer l'obsession de la mère de Baran qui lui présente différentes jeunes femmes, le réalisateur utilise la chanson «Nalana, Nalana» au refrain répétitif, soulignant le dialogue de sourd entre la mère et le fils. C'est sur le même mode burlesque que l'on entend une musique de fanfare pour accompagner la séquence du photographe dont les portraits relèvent de clichés sans invention. Mais la chanson traditionnelle n'est pas toujours synonyme de pesanteur ou de retour en arrière. Ainsi, la déclaration d'amour de Baran reprend les

paroles d'une chanson ancienne: «Quand tu pars loin de moi/ La lune s'assombrit/Ton visage, ton cou, ta bouche/Deviennent pour moi le voile de la nuit/Tu es ma fin, Gulé, tu es ma fin.» Ces mots semblent résonner dans la mémoire de Govend quand elle décide de revenir sur ses pas à la fin du film.

### ● Le thème de Govend

La musique qui exprime le mieux l'éloignement et le rapprochement, la dissonance et l'harmonie, est le thème de Govend interprété au hang par Golshifteh Farahani. C'est à travers cet instrument que le personnage de la jeune femme nous est présenté au début du film. Nous voyons ses mains caresser l'instrument avant de commencer à en jouer tandis que, dans un montage parallèle, nous la voyons défendre ses idées face à sa famille. Si la sérénité de la musique s'oppose à l'échange parfois musclé entre la jeune femme, son père et ses frères, le sourire qu'elle finit par afficher rejoint celui qu'elle arbore en jouant. Elle joue à nouveau de l'instrument après une conversation téléphonique avec son père, cette fois-ci en extérieur et à la tombée de la nuit. Le son de la musique fait sourire Baran lors de sa promenade. Si, dans les deux scènes évoquées, on peut parler de «musique d'écran» (elle est jouée par un personnage du film et les autres personnages peuvent l'entendre), le thème de Govend réapparaît ensuite à deux reprises, mais cette fois en tant que «musique de fosse»: la musique, dès lors, n'appartient plus à l'univers fictionnel du film; seuls les spectateurs peuvent l'entendre. Cette réapparition du thème parachève le rapprochement entre Baran et Govend: on l'entend ainsi lors de la nuit passée au commissariat, puis juste avant le générique de fin, annonçant ainsi la rencontre hors-champ des deux héros. ■

### ● My Sweet Pepper... Hang

En dialecte bernois, «hang» signifie «main». Le hang est un instrument de musique acoustique de la famille des idiophones inventé par Felix Rohner et Sabrina Schärer en Suisse en 2000. Appartenant à la famille des steelpans, il a connu un succès inattendu au début des années 2010 comme en témoignent plusieurs films récents où l'instrument est présent: outre *My Sweet Pepper Land*, on peut citer *La Vie d'Adèle: Chapitres 1 et 2*, Palme d'or au festival de Cannes 2013 mais aussi *Respire* (2014) de Mélanie Laurent où il est mis à l'honneur lors d'une soirée, créant par ses notes un sentiment hypnotique entre la veille et le sommeil. Le son particulier de l'instrument (dont la fabrication a cessé en septembre 2015) proche de la musique électronique reste associé à ces films et à l'image d'une jeune femme voyageuse et aventurière. Musicienne de formation, Golshifteh Farahani apparaissait déjà en 2010 dans *Si tu meurs, je te tue* en train de jouer du piano. Comme pour cette première collaboration, les deux scènes où elle interprète du hang relèvent du documentaire autant que de la fiction: le jeu de l'actrice est double, à la fois instrumental et dramatique. Ainsi, dans la première interprétation, son visage est souriant quand dans la seconde, il est grave et inquiet. Son expression agit sur ou suit la musique.

# Ouverture

## Identités du cinéma kurde

Partagé entre plusieurs pays, le cinéma kurde n'en possède pas moins une identité par-delà les différences et les particularités de chaque région. De nombreux thèmes comme la frontière, l'indépendance, la mémoire ou la guerre se retrouvent dans les œuvres de cinéastes prestigieux venus de Turquie, d'Irak ou d'Irak.

L'absence d'infrastructure cinématographique et la lutte contre l'identité kurde dans les différents pays entre lesquels se divise le Kurdistan ont longtemps retardé la naissance d'un cinéma kurde. Les premiers films à évoquer l'histoire du peuple kurde ont ainsi été réalisés par un Arménien : Hamo Bek-Nazaryan qui tourne en 1926 *Zareh*, histoire d'amour située dans un village kurde yézidi d'Arménie. Ce sont également des Arméniens qui réalisent en 1946 un documentaire sur l'éphémère République de Mahabad.

Mais l'affirmation de l'identité kurde au cinéma est le fait d'un homme : Yilmaz Güney (1937-1984) qui fut assistant réalisateur et acteur avant d'être cinéaste. Avec *Le Troupeau* (*Sürü*, 1978), *Yol, la permission* (1982, Palme d'or à Cannes), *Le Mur* (*Duvar*, 1983), Yilmaz Güney défend la cause kurde ainsi que la population ouvrière turque. La langue kurde étant interdite en Turquie jusqu'en 1991, tous ses films sont réalisés en turc. *Yol* fut tourné alors que Yilmaz Güney était en prison, dirigeant le film à distance grâce à son assistant Şerif Gören à qui il donnait des indications.

La personnalité de Güney a permis au peuple kurde d'accéder à une reconnaissance sur les écrans internationaux. Mais il faudra attendre les années 1990 pour que le cinéma kurde s'affirme pleinement à travers une nouvelle génération.

*Un chant pour Beko* de Nizamettin Arıç, réalisé en Arménie en 1991, est le premier film en langue kurde. Il revient sur le massacre de Halabja perpétré en mars 1988 par l'armée de Saddam Hussein. Ce drame sera traité dans de nombreux films comme *Les Murmures du Vent* (2009) de Shahram Alidi et *Jiyan* (2002) de Jano Rosebani. C'est lors de cette même année 1991 qu'Hiner Saleem, avec *Un bout de frontière*, et Bahman Ghobadi avec

*V comme vie*, commencent à tourner leurs premiers courts métrages. *Narges, The Bride of Kurdistan* (1992) de l'acteur et réalisateur Mekki Abdullah, est le premier film kurde irakien à être distribué à l'étranger. Cet essor du cinéma kurde dans les années 1990 correspond à l'attention portée par les médias au peuple kurde ainsi qu'à l'apparition des premières chaînes de télévision de langue kurde : Med TV et Medya TV. En 2000, Bahman Ghobadi remporte la Caméra d'or au festival de Cannes avec *Un temps pour l'ivresse des chevaux*. À l'exception des *Chats persans* (2009), ses films suivants, *Les Chants du pays de ma mère* (2003), *Les tortues volent aussi* (2005) et *Demi-lune* (2006), auront également pour cadre le Kurdistan.

Parmi les cinéastes apparus au début des années 2000, il faut citer Halil Uysal, photographe puis cinéaste, auteur de plusieurs films de fiction sur la guérilla kurde tournés au milieu des véritables combattants du PKK comme *Tirej* (2002), *Long Mirror* (2002) et *Beritan* (2006) : portrait de la poétesse et combattante Gülnaz Karataş surnommée Beritan.

Parmi les cinéastes de la diaspora, il convient de mentionner Jalal « Jay » Jonroy, auteur de *David & Layla* (2005) et Anwar Sindi, réalisateur de *Before Dawn* (2003). Citons également Kazim Öz (*Fotograf*, 2001, *Bahoz*, 2009), Shawkat Amin Korki (*À travers la poussière*, 2006), Hisham Zaman (*Before Snowfall*, 2013), Sahim Omer Khalifa (*Nan*, 2008, *Zagros*, 2017). Il faut noter par ailleurs qu'Hiner Saleem a tourné jusqu'ici dans deux parties du Kurdistan, en Irak et en Turquie, mais aussi en Arménie et au sein de la diaspora kurde en France et en Allemagne. Bahman Ghobadi a tourné quant à lui en Iran, en Irak et en Turquie.

À travers ces films, on découvre une identité kurde commune qui se traduit par un sens de l'humour teinté d'absurde, une grande place accordée à la musique ainsi qu'une poésie empreinte de mélancolie.

La profusion de films à partir des années 2000 est à l'origine de nombreux festivals à travers le monde comme à Londres (depuis 2001), Montréal (depuis 2006), Paris (de 2007 jusqu'à 2015), Hambourg (depuis 2007) ou encore Berlin (depuis 2010). Ces manifestations témoignent de la vigueur d'une cinématographie qui se développe aussi bien dans les différentes régions kurdes qu'à travers la diaspora. ■



Un temps pour l'ivresse des chevaux de Bahman Ghobadi © DVD MK2



Yol de Yilmaz Güney © DVD Films sans Frontières

### ● Acteurs et dialectes, le choix du cinéaste

La langue kurde comprend plusieurs dialectes dont les deux principaux sont le kumandji (60 % des locuteurs kurdes) et le sorani (30 % des locuteurs kurdes) à qui l'on peut ajouter également le zazaki, le gurani ou le lori-feyli. Cette réalité des différents dialectes kurdes se retrouve dans *My Sweet Pepper Land* où l'actrice principale d'origine iranienne, Golshifteh Farahani, s'exprime en kumandji tandis que Korkmaz Arslan, originaire de Turquie mais vivant en Allemagne, parle zazaki, la langue de sa mère. En réunissant à l'écran des acteurs venus d'horizons différents, le cinéaste a en effet décidé de faire entendre des dialectes variés à travers ses deux acteurs principaux mais aussi par l'intermédiaire des acteurs secondaires, professionnels ou non-professionnels. Le film souligne ainsi la diversité de la langue kurde tout en rassemblant ses différentes composantes au sein d'une même histoire.



## Critiques

Que ce soit lors de sa présentation à Cannes dans la section Un certain regard en mai 2013 ou au moment de sa sortie en salle en avril 2014, *My Sweet Pepper Land* a confirmé pour beaucoup l'importance et la place d'Hiner Saleem dans le cinéma contemporain. Ainsi, Yann Tobin dans *Positif* commence son compte-rendu par ces mots : « Seul cinéaste kurde d'envergure internationale, Hiner Saleem poursuit son chemin personnel comme porte-parole d'une culture et d'une cause, mais aussi en tant que metteur en scène stylé. » De même, après un premier article consacré à *My Sweet Pepper Land* à l'été 2013, la revue *Jeune Cinéma* lui dédie la couverture de son numéro suivant et consacre un article de fond à l'ensemble de l'œuvre du cinéaste sous le titre « Hiner Saleem, un itinéraire ».

### ● Un western kurde

*My Sweet Pepper Land* a été salué essentiellement pour son recours au genre du western. En témoignent notamment de nombreux titres d'articles : de « *My Sweet Pepper Land* : Il était une fois dans l'Est » (*Libération*) à « *My Sweet Pepper Land*, un shérif au Kurdistan » (*La Croix*), en passant par « *My Sweet Pepper Land* : un western aux portes du réel » (*Le Monde*).

Dans *L'Express*, Olivier De Bruyn s'écrit : « Surprise colossale : le meilleur western depuis des lustres ne vient pas des États-Unis, mais du Kurdistan. Un territoire qui, *a priori*, n'a rien de la terre promise pour les metteurs en scène revendiquant l'héritage de John Ford. »<sup>1</sup>

Cette surprise est nuancée par Bruno Icher dans *Libération* qui écrit : « C'est un fait : le western est avant tout une question de territoire. Et il n'y a aucune raison pour qu'un désert paumé, bourré de rocailles, d'arbres faméliques et d'hommes à cheval, même s'il se situe aux confins du Kurdistan, ne fasse pas l'affaire. »<sup>2</sup>

Si le film est très souvent associé au genre, certains critiques se montrent cependant agacés par cette étiquette. Ainsi peut-on lire sous la plume de Louise Lalande : « Tout le monde a parlé de "western" à son propos mais le mot ne s'impose guère, il embarrasse tout au plus, comme un préjugé. On sent qu'il a été glissé comme un "élément de langage" dans un dossier de presse et que le vocable a fait bonne carrière, de critique de

presse en critique de presse jusqu'à la bouche du spectateur. Il est devenu convenu, alors qu'il s'applique bien mal à ce film, certes truffé d'armes qui parlent. »<sup>3</sup>

### ● L'état d'un pays

Si, par ce recours à l'expression du western, les critiques évoquent surtout la forme du film, l'importance et l'originalité de son propos retiennent également l'attention.

Ainsi peut-on lire cette remarque d'Arnaud Schwartz dans *La Croix* : « Avec une joie communicative, Hiner Saleem s'empare des codes du film de genre sans sombrer dans un pur exercice de pastiche. Il livre un film fort qui, derrière ses moments jouissifs de pur spectacle, gros plans et règlement de comptes, livre une réflexion féroce sur ces incorrigibles humains, aveuglément soumis à leurs contradictions. »<sup>4</sup>

Le fait est que le film s'intéresse aussi, voire surtout, à la réalité du Kurdistan irakien.

Comme le note Olivier De Bruyn : « On a beau croiser des malfrats patibulaires qui s'agitent dans de spectaculaires décors naturels, le film ne se contente pas de recycler les figures imposées du genre. Il évoque avec un humour et un sens de la dérision qui rappellent plus d'une fois Sergio Leone, la situation politique, sociale et morale du Kurdistan, aujourd'hui. »

D'autres reconnaissent la difficulté de mesurer le propos du film : « Bien sûr il est difficile de juger, lorsque l'on est parisien, la crédibilité du contexte kurde dans le film *My Sweet Pepper Land* », écrit ainsi Louise Lalande.

Le film conduit de nombreux critiques à s'interroger sur sa relation avec la réalité du Kurdistan autonome, telle Noémie Luciani qui conclut son texte pour *Le Monde* par ces mots : « Assez vite cependant, le western trouve ses limites, à mesure que se multiplient les scènes, plus convenues, visant à illustrer l'incom-

1 Olivier De Bruyn, « *My Sweet Pepper Land* : un western au Kurdistan », *L'Express*, 9 avril 2014.

2 Bruno Icher, « *My Sweet Pepper Land* : Il était une fois dans l'Est », *Next Libération*, 8 avril 2014.

3 Louise Lalande, « *My Sweet Pepper... Hang* », *Les Soirées de Paris*, 30 avril 2014.

4 Arnaud Schwartz, « *My Sweet Pepper Land*, un shérif au Kurdistan », *La Croix*, 9 avril 2014.



préhension voire l'hostilité dont sont victimes les deux protagonistes : lâcheté du directeur de l'école, révolte de Govend contre ses frères, réticence de l'acolyte de Baran... Passant de l'exercice de style au discours engagé, jusqu'à une conclusion assez révélatrice de ces hésitations, *My Sweet Pepper Land* ne sait plus s'il faut en appeler à l'imagination ou au réel, et laisse ses deux protagonistes plus seuls que jamais dans un monde de brumes, où l'on ne sait jamais trop ce que l'on est en train de voir.»<sup>5</sup>

On trouve des remarques similaires dans la rubrique «Cinéma» du blog ChantGeai : «Hiner Saleem nous régale de ses dialogues et situations décalées, de sa liberté de ton pour dénoncer la situation des femmes tout autant qu'un code de l'honneur absurde. L'actrice Golshifteh Farahani est superbe, comme dans *Syngué Sabour*. Mais le mélange entre western spaghetti et critique sociale et féministe, les combattantes kurdes gravures de mode et le scénario un peu attendu entre Govend et Baran, ne convainquent pas totalement et laissent un goût d'inachevé.»<sup>6</sup>

Ces reproches sont caractéristiques de la découverte du film et du peu de connaissance sur la réalité du Kurdistan irakien en 2014. Ainsi, les combattantes décrites comme des «gravures de mode» sont désormais présentes dans l'actualité et apparaissent aujourd'hui moins comme une invention du réalisateur que comme une réalité.

## ● Penser l'héroïsme

C'est sous l'angle de l'héroïsme que Sally Viquesnel, pour le numéro 91 de *L'Art du cinéma* paru durant l'Automne-Hiver 2015, propose sa lecture du film dans l'un des premiers textes analytiques qui lui a été consacré :

«[...] L'acte héroïque du film est de se saisir du western pour dresser la justice à la corruption. [...] Au-delà de l'imagerie, ce sont avant tout les idées du western que le film reprend. Il s'agit de porter la justice dans une situation où les discours des hommes de pouvoirs – les notables du nouvel État et de la tradition – corrompent les mots de morale, d'honneur, d'amour et de justice, en les utilisant comme moyens et en ne les portant pas comme idées. Et pour ce faire, ce n'est pas un justicier solitaire qui s'avance dans ces contrées lointaines, mais deux. Introduits dans ce nouveau décor et présentés dans une égalité, ils nous permettent de penser l'héroïsme. [...] L'héroïsme des deux personnages se déploie en effet dans le courage de leur décision de ne pas accepter ni fuir la situation. Ces héros de western

contemporain ouvrent par là même une voie au présent, dans la situation elle-même. Ne faisant appel ni à une force, ni à une expérience particulière, cette décision est dépassement de la peur : peur de la solitude, des obstacles et de l'absence totale de certitude quant aux conséquences. Et elle est aussi affirmation : que la liberté passe par cette lutte pour la justice. Protéger sa vie des menaces serait l'étouffer. La joie qu'exprime Govend quand elle revient dans le Qamarian en courant et en riant est frappante, car elle contraste avec les difficultés et le danger qu'elle connaît et qui l'attendent. [...] L'héroïsme dont ils font preuve est celui de la tenue de la justice tout le temps, encore. Dans chaque situation, face à chaque pression qui leur est faite, il leur faut décider à nouveau. [...] Bien que touchant à l'inhumanité d'une justice qui dépasse les hommes, l'héroïsme est ici à hauteur de chacun. Il est courage et obstination.»

Au-delà de la forme et de l'actualité du propos, c'est certainement cette leçon d'héroïsme portée par le film qui mérite d'être retenue. ■

5 Noémie Luciani, «*My Sweet Pepper Land* : Un western aux portes du réel», *Le Monde*, 8 avril 2014.

6 ChantGeai, «*My Sweet Pepper Land*», 27 avril 2014.

## FILMOGRAPHIE

### Les films d'Hiner Saleem

*My Sweet Pepper Land* (2014), DVD, Memento Films.

*Si tu meurs, je te tue* (2011), Paradis Distribution, DVD.

*Les Toits de Paris* (2007), DVD, Diaphana.

*Kilomètre zéro* (2005), DVD, Aventi Distribution.

*Vodka Lemon* (2003), DVD, Lancaster.

### Le cinéma kurde

*Les tortues volent aussi* (2004) de Bahman Ghobadi, DVD, BAC Films.

*Les Chants du pays de ma mère* (2002) de Bahman Ghobadi, DVD, Albares Productions.

*Un temps pour l'ivresse des chevaux* (2000) de Bahman Ghobadi, DVD, MK2.

*Yol, la permission* (1982) de Yilmaz Güney, DVD, Films sans frontières.

## BIBLIOGRAPHIE

### L'Histoire du cinéma kurde

Mustafa Gündogdu, « An Introduction to Kurdish Cinema » :  
↳ [academia.edu/5773023/An\\_Introduction\\_to\\_Kurdish\\_Cinema](http://academia.edu/5773023/An_Introduction_to_Kurdish_Cinema)

Mustafa Gündogdu, « Film Festivals and the Diaspor: Impetus to the Development of Kurdish Cinema? » :  
↳ [academia.edu/3480997/Film\\_Festivals\\_and\\_the\\_Diaspora\\_Impetus\\_to\\_the\\_Development\\_of\\_Kurdish\\_Cinema](http://academia.edu/3480997/Film_Festivals_and_the_Diaspora_Impetus_to_the_Development_of_Kurdish_Cinema)

Yilmaz Özdil, *La construction visuelle des identités kurdes au cinéma*, thèse de doctorat sous la direction de Kristian Feigelson, Ircav-Paris 3/2013. À paraître sous le titre *Les Kurdes au cinéma* chez L'Harmattan.

### Le parcours d'Hiner Saleem

Lucien Logette, « Hiner Saleem, un itinéraire », *Jeune Cinéma*, n°354, automne 2013

Hiner Saleem, *Le Fusil de mon père*, récit, Seuil, 2004

### Scénario

Hiner Saleem, *My Sweet Pepper Land*, *Scénario du film*, Presses électroniques de France, 2014.

### Critiques

Bruno Icher, « My Sweet Pepper Land : Il était une fois dans l'Est », *Next Libération*, 8 avril 2014.

Noémie Luciani, « My Sweet Pepper Land : Un western aux portes du réel », *Le Monde*, 8 avril 2014.

Arnaud Schwartz, « My Sweet Pepper Land, un shérif au Kurdistan », *La Croix*, 9 avril 2014.

Olivier De Bruyn, « My Sweet Pepper Land : un western au Kurdistan », *L'Express*, 9 avril 2014.

ChantGeai, « My Sweet Pepper Land », 27 avril 2014.

Louise Lalande, « My Sweet Pepper... Hang », *Les Soirées de Paris*, 30 avril 2014.

Sally Viquesnel, « My Sweet Pepper Land (Hiner Saleem, 2013) », *L'Art du cinéma* n°91, Automne-Hiver 2015.

### L'Histoire du Kurdistan

Ali Dolamari, *Le Kurdistan irakien. De la tribu à la démocratie*, Éditions Glyphe, 2014.

Sophie Mousset, *Kurdistan. Poussière et vent*, Éditions Nevitaca, 2017.

Gérard Chaliand, Sophie Mousset, *La Question kurde à l'heure de Daech*, Seuil, 2016.

## SITES INTERNET

### Sur la culture kurde

Un site consacré à la culture kurde en français  
↳ [kurdistan.net](http://kurdistan.net)

Le site de l'Institut kurde de Paris  
↳ [institutkurde.org](http://institutkurde.org)

### Sur le cinéma kurde

Un site consacré au cinéma kurde en anglais  
↳ [kurdishcinema.com](http://kurdishcinema.com)

### Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.  
↳ [transmettrelecinema.com](http://transmettrelecinema.com)

### CNC

Tous les dossiers du programme *Lycéens et apprentis au cinéma* sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.  
↳ [cnc.fr/web/fr/dossiers-pedagogiques](http://cnc.fr/web/fr/dossiers-pedagogiques)

## MÉTONYMIE D'UN PAYS

Neuvième long métrage d'Hiner Saleem, *My Sweet Pepper Land* est l'occasion pour le réalisateur d'offrir un portrait du Kurdistan autonome après la chute du régime de Saddam Hussein et le vote de la constitution fédérale d'Irak en 2005. Avec ce nouveau film, Hiner Saleem retrouve pour la deuxième fois consécutive l'actrice Golshifteh Farahani avec qui il avait tourné *Si tu meurs, je te tue* à Paris en 2011. Sorti en salle en avril 2014 après avoir été présenté au Festival de Cannes, *My Sweet Pepper Land* emprunte la forme du western pour confronter la loi coutumière à la loi moderne. Le récit suit l'itinéraire de Baran, ancien Pershmerga devenu commandant de police, et de Govend, jeune institutrice, affectés l'un comme l'autre dans un village situé à la frontière de la Turquie, de l'Irak et de l'Iran. Le seigneur de guerre Aziz Aga règne en maître sur la région et s'adonne à la contrebande. Lui et ses hommes s'opposent autant à un groupe de maquisards kurdes de Turquie qu'à Govend, qui cherche à apporter des idées nouvelles dans le village et soutient en secret les maquisards. Ne parvenant pas à convaincre Baran de le laisser appliquer sa loi, Aziz Aga fait colporter des rumeurs sur le commandant et la jeune institutrice. L'un comme l'autre vont s'unir pour défendre la justice et le droit. À travers un travail sur la relation des personnages au cadre et au décor, le recours à un montage à la fois alterné et parallèle ainsi que le choix d'une bande originale diversifiée, *My Sweet Pepper Land* donne à voir et entendre par les moyens du cinéma la situation d'une région et d'un pays au cœur de l'actualité.



AVEC LE SOUTIEN  
DE VOTRE  
CONSEIL RÉGIONAL

capricci  
ÉDITEUR DE CINÉMA