

My Sweet Pepper Land

Analyse de Julien Marsa

(réalisateur, enseignant, rédacteur, formateur et intervenant en éducation à l'image)

My Sweet Pepper Land, réalisé par le cinéaste kurde Hiner Saleem en 2013, se déroule dans le nord du Kurdistan irakien, au croisement des frontières turques, syriennes et iraniennes. Au sein d'un petit village isolé dans les montagnes, Baran (Korkmaz Arslan), personnage principal, ancien résistant contre Saddam Hussein et combattant en faveur de l'indépendance kurde, prend ses quartiers en tant que nouveau commandant du poste de police local. Avec son adjoint, ils doivent faire face à Aziz Aga (Tarik Akreyi), chef mafieux qui règne en maître avec sa bande de malfrats sur la région. Baran fait également la rencontre de Govend (Golshifteh Farahani), jeune femme qui tente d'exercer la profession d'institutrice dans l'école du village, et doit faire face à la pression masculine exercée sur elle par ses frères et la bande d'Aziz Aga.

My Sweet Pepper Land, de par son récit, contient de nombreux éléments qui ont amené à le considérer comme une sorte de western oriental. L'arrivée d'un étranger au village, la fonction de commandant qui s'apparente à celle de shérif (et son adjoint), le poste de police comme lieu central de l'intrigue, la bande de malfrats, une jeune femme à protéger sont autant d'éléments qui renvoient à des westerns très célèbres, de *Rio Bravo* (1959) d'Howard Hawks à *Il était une fois dans l'ouest* (1969) de Sergio Leone. Sans compter ceux, encore plus évidents, qui sautent aux yeux lorsque l'on regarde le film : les chevaux, les fusils, les longues vestes et les chapeaux, les grands espaces du nord du Kurdistan irakien, les règlements de compte, la contrebande, un bar (le « Pepper Land ») qui fait figure de saloon... Mais cette longue liste ne serait qu'accumulation d'apparats du western si le film ne reprenait pas à son compte deux thématiques éminemment politiques du genre : la question de l'application et du maintien de la loi, ainsi que le traitement réservé aux minorités ethniques – les maquisardes turques se substituant ici aux Indiens d'Amérique.

Mais tout ceci ne dit pas en quoi la mise en scène d'Hiner Saleem se réfère au western, et quels sont les éléments formels qui permettent de les rapprocher. Et pourtant, dès les premières minutes du film, avec la séquence de la pendaison, le cinéaste kurde se place clairement dans la lignée de cette filiation. Prenez n'importe quel célèbre extrait de western américain, comme par exemple le duel final de *Le Bon, la Brute et le Truand* (1966) de Sergio Leone et, pour peu qu'on y porte un regard attentif, les similarités sauteront aux yeux. Tout d'abord, l'utilisation par Hiner Saleem, dès la première image, du gros plan, suivi quelques secondes plus tard par un très gros plan sur les yeux du condamné, sont deux échelles très fréquemment utilisées dans les séquences de duel du western. Toujours chez Sergio Leone, cette utilisation du gros plan tranche avec celle du plan d'ensemble, qui permet de délimiter l'aire géographique du duel, et qu'Hiner Saleem utilise ici afin de présenter le lieu de l'exécution. On retrouve également dans les cadres du cinéaste kurde une frontalité qui sert d'habitude de mise en scène du face à face dans le western. Ici, le face à face a lieu entre un condamné et ses juges, avec l'utilisation de la figure du champ-contrechamp, qui permet de passer alternativement de l'un à l'autre.

Mais chez Hiner Saleem, la référence au western n'est pas déférente, il se sert du sérieux de ce genre pour le détourner, et montrer en quoi la peine de mort et cette situation d'exécution sont intrinsèquement absurdes (pour rappel, elle se déroule dans ce qui semble être une cour d'école, avec un panneau de basket qui sert de potence). Car ce que la séquence vient mettre en avant à travers cette alternance de gros plans et de plans larges, c'est à quel point le cérémonial de cette exécution semble grotesque et sonne creux, à travers notamment la disposition des personnages dans l'espace, qui rappelle celle d'une salle de spectacle. Les jurés sont assis, en position de spectateurs, face à une scène représentée par la potence. Ils sont tout simplement venus assister à

une exécution, comme on se rendrait au théâtre ou au cirque. Et seul Baran, qui représente une sorte de curseur moral du film, viendra s'y opposer et montrer à quel point ce nouveau monde, considéré comme le Kurdistan libre, ne tourne pas rond.

Effectivement, le film révélera peu à peu comment cette région qui s'est affranchie du joug de Saddam Hussein est totalement corsetée, notamment par une société patriarcale, qui ne laisse que très peu d'espace de respiration et d'indépendance pour les femmes. Le personnage de Govend en est l'exemple le plus probant : elle doit se battre contre son père et ses frères afin d'obtenir un statut représentant un semblant d'équité. Elle veut un travail, pas un mariage. Elle veut s'affranchir de la nécessité d'un homme pour survivre. Il est intéressant de noter que, de manière assez ironique, Baran se retrouvera confronté au même problème lorsque, dans un premier temps, il décide de retourner vivre chez sa mère. Cet épisode vient mettre en avant une autre affaire: la difficulté de vivre en dehors des cadres (ici, celui du mariage) que se fixe une société. Une limite dont il fera à nouveau l'expérience par la suite, à travers les sous-entendus proférés par certains personnages à propos de sa relation avec Govend (Par exemple, le juge du village qui lui rappelle qu'en ce qui concerne ses fréquentations, « la morale est sacrée ici »).

Lors de son arrivée au village, Baran découvre encore une autre forme d'oppression. Celle, bien évidemment, exercée par Aziz Aga et sa bande de malfrats, qui tiennent toute la région sous un régime de terreur, grâce à un système de corruption et de contrebande. Baran découvrira à ses propres frais, lorsqu'il présentera devant un tribunal local un des sbires d'Aziz Aga, à quel point la corruption, qu'elle soit effective ou non (rien n'indique que le juge soit réellement l'obligé d'Aziz Aga), se répand insidieusement, comme une chape de plomb pesant au-dessus de la tête des personnages. Elle façonne les échanges, stimule les antagonismes et empêche toute forme de dialogue. Une dérive assez clairement mise en scène lors de la première séquence se déroulant dans le bar « Pepper Land », qui prend plus la forme d'un lieu d'observation et d'espionnage que d'échanges dans la joie et la bonne humeur.

L'accueil silencieux qui y est réservé à Baran met en évidence la défiance qui règne dans cette région frontalière à l'égard des étrangers, et dont le groupe de femmes issues du Kurdistan turc, reléguées comme des maquisardes dans les montagnes, représente la branche la plus stigmatisée. Ces femmes, avant même d'être des étrangères, sont implicitement coupables, selon les hommes de la région, de l'erreur de vouloir vivre à l'écart de toute oppression. Cette recherche d'une forme d'indépendance, elles devront en payer le prix, avec la perte d'une des leurs, tout comme Govend, à travers sa propre trajectoire, devra subir une autre forme d'asservissement, en se soulevant contre les sous-entendus des hommes sur sa situation, et leurs tentatives d'intimidation. Toute tyrannie est vouée à être renversée, que ce soit par les armes pour les femmes des montagnes, ou par la confrontation avec les menaces de mort d'un frère pour Govend, rompant ainsi définitivement les liens avec sa famille. Et comme le symbolise bien le très beau dernier plan du film, en s'arrêtant longuement sur un arbre sous la pluie, c'est avec patience et ténacité qu'il faut tenter de changer le monde, pour espérer pouvoir en contempler un jour les nouvelles pousses.