



À partir de 9 ans
 (conseillé du CM1 à la terminale)

COME TO MY VOICE

Hüseyin Karabey / Fiction / Turquie, France, Allemagne / 2013 / 1h45 / VOSTF

Dans un petit village des montagnes turques, trois bardes aveugles racontent l'histoire d'une vieille femme, Berfé, et de sa petite-fille, Jiyan, qui se lancent à pied dans un long périple pour tenter de libérer le père de cette dernière, Temo, après son arrestation par l'armée turque.

LE POINT DE VUE

Rendre les armes « Le soleil emprisonné »

L'histoire qui est au cœur de *Come to My Voice* pointe une situation cruellement absurde : Berfe et sa petite-fille Jiyan sont contraintes de trouver des armes qui n'existent pas afin de pouvoir faire libérer le père de Jiyan, Temo, emprisonné pour soupçon de détention d'armes. Ce paradoxe choquant (une grand-mère et sa petite-fille à la pêche aux armes) aborde un sujet tabou du cinéma turc : l'oppression dont souffre la minorité kurde. Si le film n'est pas « à thèse », il importe de situer géopolitiquement cette communauté : la famille vit dans un village du Kurdistan au Sud-Est de la Turquie, près du lac salé de Van (on aperçoit ce nom sur le camion-taxi) et de la frontière iranienne – que franchit le contrebandier auprès duquel Berfe tente d'acheter une arme irakienne.

Hüseyin Karabey parvient dès le premier quart d'heure à faire ressentir le quotidien de l'occupation, dans l'action et les dialogues. « *Parle turc, sale plouc !* », hurle le sergent à Temo avant de faire torturer ou même exécuter (la scène est suggérée hors-champ)

le villageois qui cachait un pistolet dans un pneu. À cette brutalité s'ajoute bientôt la corruption (la vente d'armes du sergent au maire). Le paradoxe de devoir acheter des armes dont on est accusé d'être le détenteur se prolonge, quoique déplacé, dans l'accusation du capitaine envers le mari de Berfe : « *son grand-père était un rebelle* » dit-il à propos de Jiyan alors que l'arme appartenait en réalité à son arrière-grand-père, et que, comme nous l'apprennent deux badauds, le mari de Berfe n'avait que volé, et par extrême pauvreté. L'évocation de ces deux autres hommes absents (le grand-père et l'aïeul, en plus du père emprisonné et de l'oncle décédé) prouve que l'oppression a cours depuis au moins deux générations. Ainsi les villages sont-ils depuis plusieurs décennies divisés entre délateurs et dénoncés, entre miliciens et « terroristes ». Devant cet état de faits, le maire et le dirigeant de la milice, Kassim, se sont résignés et songent avant tout à leur intérêt : « *Tu sais bien que nous sommes des esclaves sur nos propres terres* », répond ainsi Kassim

Titre original : Were Dengê Min
Réalisation : Hüseyin Karabey
Production : Asi Film, Cine Plus Filmproduktion, EZ Films et Neue Mediopolis Filmproduktion
Image : Anne Misselwitz
Musique : Serhat Bostanci, Imran Erin et Ali Tekbas
Scénario : Hüseyin Karabey et Abidin Parilti
Interprétation : Feride Gezer, Melek Ülger, Tuncay Akdemir



Né en 1970 à Istanbul, **Hüseyin Karabey** obtient en 2001 un diplôme de cinéma et télévision à l'université Marmara. Après plusieurs courts métrages dont *Boran* (1999) et un long métrage documentaire, *Silent Death* (*Sessiz ölüm*, 2001), ce cinéaste engagé sur la question kurde réalise son premier long de fiction en 2008, *Gitmek : My Marlon and Brando*, primé dans de nombreux festivals. En 2011, il collabore à la réalisation du film collectif *Do not Forget Istanbul*, puis tourne *F tipi film* (2012). Son premier long, *Come to My Voice*, est sélectionné au Festival de Berlin dans la section Génération.

Fiche réalisée par **Charlotte Garson**, critique et pédagogue du cinéma

à Berfe, avec un fatalisme qui l'arrange et qui ne dupe pas la vieille femme.

Come to My Voice fait aussi ressentir dans sa mise en scène cette situation d'occupation. D'abord en inscrivant l'histoire de Berfe et Jiyan sous un éclairage souvent nocturne (probablement des nuits américaines pour les séquences dans la montagne) :

Un récit enchâssé

Face à l'emprisonnement injuste de son père, Jiyan, comme une héroïne de conte, effectue une série d'épreuves, soit seule (les pistolets en plastique, le pistolet volé dans le tiroir puis récupéré à terre dans la montagne), soit avec sa grand-mère (la négociation avec le capitaine, la nuit blanche à attendre les contrebandiers, le chemin vers la ville puis le retour avec l'arme). Autant d'échecs, à l'exception du passage final de l'arme malgré la fouille, dans la ceinture du conteur aveugle. Si ce personnage, Cassim, parvient presque magiquement à faire passer l'arme sans que le milicien ne semble la voir, c'est parce qu'il jouit dans *Come to My Voice* d'un statut particulier : c'est en effet lui, avec ses deux musiciens, qui ouvre et clôt



(presque) l'histoire, scellant sa construction enchâssée. Cette construction donne au film son originalité et sa beauté. Cassim, le *dengbej*, barde qui s'installe à la veillée villageoise et prend la parole au début, ponctue le reste du récit de sa voix off, sans que jamais nous ne puissions oublier qu'il y a bien un narrateur. Loin de ne constituer qu'un prologue et un épilogue, la veillée revient interrompre le récit à plusieurs reprises, faisant alterner des plans du conteur et des musiciens avec les contrechamps sur les visages des spectateurs, écoutant avec une grande intensité. Ainsi le cadre narratif du film nous permet-il à nous spectateurs de trouver dans ce public un relais de notre regard, relais également assuré par les deux passants qui commentent les malheurs de Berfe lorsqu'ils la voient passer avec Jiyan, nous révélant le passé de son mari.

En fait cette « histoire dans l'histoire » a un autre tour d'érou (histoire dans l'histoire dans l'histoire)

PISTES PÉDAGOGIQUES

Des histoires emboîtées

On pourra travailler sur l'enchâssement des récits en distinguant les trois lignes narratives mais aussi les points de contact entre elles : comment le barde introduit-il son histoire ? À quel moment apprend-on qu'il a lui-même rencontré Berfe et Jiyan ? En quoi est-il relié au personnage de la grand-mère (comme

c'est de nuit que les soldats viennent perquisitionner et plusieurs séquences s'achèvent sur la lune brillante dans le ciel puis un fondu au noir. Après les arrestations opérées par le sergent, des plans larges sur les femmes seules dans leur maison au village résument le dépeuplement, le véritable *enlèvement* dont sont victimes les hommes adultes, et la nuit symbolique dans laquelle ce peuple est plongé.

puisque Berfe elle-même raconte à sa petite-fille le conte du renard à la queue coupée. Cette troisième strate narrative apparaît d'abord comme un contraste : contée à une enfant pour l'endormir, elle est « coupée » (comme la queue de l'animal) par les violentes perquisitions qui l'interrompent. Un parallèle est suggéré entre le renard moqué pour son handicap mais finalement affublé d'une magnifique queue en perles au terme d'une série de trocs, et la fillette kurde et sa grand-mère, elles aussi lancées dans une série de rencontres et d'échanges pour tenter de libérer Temo.

Relatée par un barde kurde et traversée par un conte populaire universel, « l'histoire du chagrin de Berfe », comme Cassim l'appelle, concerne certes un passé récent (les brutalités étaient à leur pic entre 1995 et 2000), mais elle devient une matière à la temporalité plus diffuse, voire légendaire. Le quotidien est ainsi élevé à la qualité de Mythe, d'histoire digne d'être transmise. On peut d'ailleurs remarquer que tous les personnages principaux du film sont des conteurs (comme le cinéaste), d'où le dernier mot laissé à Jiyan, qui, au terme de son initiation, achève elle-même le conte du renard face à un public d'enfants dont le rire ajoute une pointe d'humour à ce qui pourrait apparaître comme une fable de la vengeance trop âpre. De même que les bardes sont aveugles et que Cassim a précisé qu'il n'était pas toujours besoin de « voir pour savoir », Jiyan, certes sans handicap physique, a payé le prix du *happy end* final : elle est désormais passé du côté des adultes, ayant vu par trois fois une arme déterrée (par la grand-mère), sortie d'un tiroir (par l'oncle) puis à nouveau enterrée (la grand-mère). Elle a elle-même saisi cette arme, qui s'est substituée aux pistolets-jouets colorés en plastique qu'elle avait collectés au début. Aussi arbitraire qu'a été son arrestation, la libération de son père ne lui donne pas la satisfaction de l'avoir sauvé. C'est plutôt à un changement intérieur qu'elle a été conduite, cheminement aussi ardu que sa nuit blanche dans les montagnes.

lui elle connaît l'histoire du renard à la queue coupée) ? On pourra aussi amener les élèves à remarquer que même quand les chemins des bardes et de Berfe et Jiyan se séparent, le conteur continue à raconter leur histoire, ce qui souligne son double rôle de personnage et de narrateur omniscient.

La voix de son maître

Quand les bardes rencontrent Berfe et Jiyan dans la montagne, on ne voit d'abord que leurs jambes, tandis que le premier dit au plus âgé : « *Suis ma voix, maître* ». Ainsi la voix est-elle désignée comme ce qui les guide, de même que la voix off du conteur guide le récit du film. On soulignera le rôle de la voix et de la musique dans le prologue (le cadre du récit), qui fait également de *Come to My Voice* un hommage quasi-documentaire à la tradition orale et musicale kurde. Le mot *dengbej* signifie « maître de

la voix ». Le handicap des trois bardes fait ressortir la puissance de leur parole : texture de la voix de Mendo, plusieurs fois vantée et finalement entendue ; mais aussi échange à demi-mot entre Cassim et Berfe à propos de l'arme qu'elle détient, avant que Cassim, dans une ellipse, ne s'en empare pour aider Berfe ; enfin, intensité des regards et approbations des spectateurs qui écoutent l'histoire à la veillée.

Franchir, grandir

Vue comme un conte contemporain, l'histoire de Jiyan consiste en un franchissement de seuils, que l'on pourra relever avec les élèves : seuil narratif (le conteur introduit son histoire, et comme avec le chapitrage d'un livre, les séquences se ferment sur des fondus au noir) ; seuil topographique (à 10 mn du début, Jiyan quitte la maison et enjambe une bar-

rière pour aller collecter les jouets-pistolets ; plus tard c'est un *checkpoint* ou barrage routier que doit franchir le taxi collectif) ; seuil géographique (les contrebandiers qui acceptent d'aller acheter une arme en Irak) ; seuil psychologique pour Jiyan qui grandit sans doute trop vite, exposée à l'absurdité d'un système et à sa brutalité.

Le paysage, plus qu'une toile de fond

Malgré la splendeur des montagnes de l'Est de la Turquie et la façon dont la chef-opératrice Anne Misselwitz filme la course des nuages, leur ombre dans la vallée ou encore la verdure qui contraste dans le montage avec les plans nocturnes, on pourra faire réfléchir les élèves au rôle du décor et dépasser avec eux l'idée d'un arrière-plan purement décoratif.

Les plans-« respirations » (des vues des alentours aux allures de cartes postales animées), plutôt que d'embellir les malheurs de Berfe et de Jiyan, inscrivent leur parcours dans un environnement gigantesque et racontent visuellement leur quête : comment deux silhouettes minuscules, cadrées parfois de dos en plan de très grand ensemble, parviendront-elles à franchir la « montagne » d'épreuves qui les attend ? Un plan furtif qui les montre marchant vers le QG du capitaine, barrées par un grillage et fixées par le bout du fusil d'un soldat en amorce, n'augure rien de bon. Pourtant, le vent qui agite les herbes, les fruits dont Jiyan rappelle à sa grand-mère qu'ils sont produits dans leur village tout autant qu'à la ville,

et la clandestinité des montagnes la nuit tendent à faire de la nature un espace plutôt protecteur. En tout cas c'est dans sa contemplation qu'une énergie, un espoir (dont le conteur dit en *off* qu'il a quitté le village une fois les hommes arrêtés) peuvent être puisés : au matin, Jiyan, alors que sa grand-mère dort encore, s'allonge dans la vallée pour regarder le ciel, et semble se préparer à l'action à venir, même si le dialogue qui suit (sur sa mère « *au paradis* ») évoque un au-delà moins terrestre. Dans la séquence de rencontre avec les conteurs aveugles, la course des nuages et le plan de la lune en plein jour semblent annoncer un changement du cours des choses, un regain de chance, une rencontre capitale ; ce plan sur la lune diurne vient clore une longue série de plans sur la lune de nuit (à 2min30, 19min15, 40min22, 47min26). À chacun de ces plans, avant le fondu au noir, une transgression a été ou va être faite : franchissement final du *checkpoint* avec l'arme à la ceinture de Cassim mais déjà, auparavant, geste audacieux de Jiyan allant réveiller sa grand-mère, l'arme de l'oncle à la main.

Deux générations

On remarquera avec les élèves que l'absence des parents de Jiyan (mère décédée, père arrêté) fait de la génération des grands-parents et de celle des petits-enfants les deux seules qui se côtoient dans le film. Dans la séquence où Berfe prend le thé avec Kassim, le chef de la milice, le montage met en parallèle la négociation de Jiyan avec son petit-fils, un garçon qui sait que son « *papy a un pistolet* » mais craint de le lui dérober. Ce montage alterné qui rapproche les destins des deux femmes trouve un

point d'achèvement à la fin du film, quand au fusil du père de Berfe enfoui dans l'étable s'ajoute, au même endroit, l'inhumation du pistolet de l'oncle : ces femmes ont vu des armes, les ont transportées, mais elles ont aussi décidé d'« oublier » cette « *sale-té* ». Même une fois les armes enterrées, les deux générations de femmes restent liées par ce savoir, qui confirme la phrase prophétique de l'aveugle : « *il n'est pas nécessaire de voir pour savoir* ».

