

Mustang

Analyse de Julien Marsa

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

Deniz Gamze Ergüven est une cinéaste franco-turque qui, après des études de lettres et une maîtrise d'histoire, a choisi de se tourner vers le cinéma en intégrant le département réalisation de la Fémis en 2002. Elle y réalisera un court-métrage de fin d'études intitulé *Une goutte d'eau* (*Bir damla su*, 2006) qui représente une bonne porte d'entrée dans sa filmographie, car l'on y retrouve bon nombre d'éléments qui s'inscriront dans son premier long-métrage, *Mustang* (2015). En effet, *Une goutte d'eau* se déroule pendant une fête en famille et évoque, entre autres, la question du corps de la femme et du regard des autres, aborde celle du mariage et des interdits, en adoptant le regard d'une femme (avec notamment une voix off) qui va à l'encontre d'une société conservatrice représentée par une figure patriarcale autoritaire.

Presque 10 ans plus tard, *Mustang* sera un succès critique et public, remarqué à la Quinzaine des réalisateurs au festival de Cannes, qui cumulera 650 000 entrées en France. Le film finira également par sortir en Turquie, où il trouvera son public (23 000 entrées), malgré un contexte de réception que l'on imagine sans mal difficile. Le film sera décrié, sans surprise, par une partie de la presse, accusé de mettre en scène un pays sans forcément en connaître la réalité, attaque qui sera reprise sur les réseaux sociaux envers une cinéaste expatriée. Pourtant, certains critiques et médias indépendants comme Fatih Özgüven ou Medyascope défendirent le film, lui trouvant « une vision très vive de la société » et saluant la nouveauté de ce geste au sein du cinéma turque. Certains médias n'hésitèrent d'ailleurs pas à parler du « film de la génération Gezi », du nom du parc d'où partirent les émeutes protestataires de 2013, qui firent vaciller le président Erdogan.

Émancipation et enfermement

Car le film s'attaque effectivement à un sujet polémique, qui met en avant le désir d'émancipation de la femme et les méfaits du conservatisme en la matière. Cette tension est palpable dès les premières minutes du film, qui montrent les derniers instants de l'année scolaire, et introduisent le spectateur auprès des cinq sœurs orphelines. D'emblée, la cinéaste met en scène deux personnages très importants : Lale, qui sera la narratrice, voix off à l'appui du récit, dans les bras de son institutrice. Ce premier plan met en évidence ce qui va être perdu, qu'on ne verra plus dans la suite du film et qui *in fine* cherchera à être retrouvé : une figure maternelle, mais surtout une figure de mère aimante, attentionnée, qui les aime pour ce qu'elles sont. Lale semble s'y accrocher comme à une bouée de sauvetage. Les plans qui suivent, sur le parking de l'école, montrent les sœurs dans des cadres à la profondeur de champ obstruée, annonçant avec la fin de l'année scolaire leur futur enfermement. La scène de plage ne constituera qu'une éphémère bouffée d'oxygène, pourtant déjà alourdie par le poids du vêtement, élément qui aura son importance tout au long du film car représentatif d'un carcan, avec notamment ces robes « couleur de merde », comme le dit Lale en voix off. Il y a volonté de cacher le corps de la femme, ici dans un uniforme d'écolière, dont les filles vont temporairement s'affranchir en le mettant à l'eau, ce qui aura pour effet de le rendre partiellement transparent. Si pour l'instant les jeux dans l'eau avec les garçons se déroulent dans une ambiance bon enfant, très vite la scène suivante, dans le verger, va venir préciser la menace masculine qui plane sur elles, avec ce propriétaire pointant un fusil sur les sœurs.

En rentrant à la maison, le lieu n'est pas encore tout à fait une prison, car les sœurs y font irruption avec tout le fracas de leur jeunesse, faisant sauter les coutures du lieu et exaspérant leur grand-mère. La séquence de punition qui suit est assez évocatrice : la grand-mère les attrape une par une et les

enferme dans une pièce pour les corriger. S'ensuit alors une véritable bataille où les filles tambourinent à la porte afin de libérer la prisonnière, mais aussi et surtout afin de préserver l'unité du groupe, qui est leur seule garantie de liberté. À partir du moment où elles commenceront à être séparées par le mariage, c'est toute cette unité qui s'effondrera, entraînant le suicide de l'une d'entre elles et la fuite des deux autres.

Regards sur des corps empêchés

Les corps des cinq sœurs sont au centre de *Mustang*, car ils sont le nerf de la guerre, le champ de bataille du film. Mais ce sont aussi les différents regards portés sur l'utilisation de leur corps qui déclenchent situations problématiques et drames. Dans *Mustang*, le corps est scruté sous toutes les coutures, en un mouvement d'appropriation du corps des femmes par le corps social qui les entoure. Cela se manifeste notamment à travers l'examen par un médecin des trois plus grandes (Sonay, Selma et Ece) pour que l'oncle et la grand-mère considèrent ces corps comme sains (Selma subira d'ailleurs plus tard un second examen).

C'est aussi le corps que l'on cherche à cacher, celui qu'on leur impose, à travers les robes informes. C'est également le regard que la société porte sur ce que serait un corps « adéquat », à travers certaines répliques, comme celle de Lale lançant à Nur, « C'est pas tes seins qui coïncent, t'as surtout vachement pris du cul », où Nur à Ece qui mange des biscuits, « Doucement ! Tu vas avoir l'air d'une truie à ton mariage ». C'est enfin le regard des hommes sur des corps désirables, que ce soit à travers le défilé organisé dans le village, où l'on demande aux filles de se montrer en un aller-retour à la fontaine, ou bien le sombre rapport qu'Erol entretient avec les corps d'Ece et Nur, dont il abuse.

Mais l'enfermement de ces corps a un effet pervers, puisqu'en voulant les cacher, il les rend paradoxalement plus présents, donc plus désirables. L'attention se focalise alors sur ce qui est empêché d'être montré. Les filles d'abord, jouent d'autant plus avec leurs corps dans la chambre qu'elles ne peuvent plus en disposer à l'extérieur. Lale se fait une fausse poitrine avec un soutien-gorge de Sonay, cette dernière fend le bas de sa robe, etc. Et bien évidemment, ces corps que l'on ne veut plus montrer attirent les soupirants et attisent les convoitises.

Coupées du monde

Mustang a été considéré, sur certains points à juste titre, comme un film cousin de *Virgin Suicides* (2000) de Sofia Coppola, qui met également en scène cinq sœurs enfermées chez leurs parents. Il peut effectivement être intéressant de comparer les deux films, notamment en s'arrêtant sur un motif particulier, ou en analysant deux séquences en parallèle. Il y a par exemple dans chacun des deux films une séquence consacrée à la confiscation des effets personnels des filles.

Dans *Mustang*, le tri des habits et des effets personnels se fait via un montage assez rapide, qui passe en revue tous les objets qui pourraient « pervertir » : vêtements, téléphones, ordinateurs, une reproduction de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix en 1830, collants, maquillage, bijoux. Ces objets sont de nature différente : d'un côté tout ce qui est en lien avec l'apparence (vêtements, maquillage, collants, bijoux) dénote d'une volonté de contrôler la façon dont les filles apparaîtront en public ou en société, autrement dit d'une volonté de contrôler leur image. On trouve également le contrôle des moyens de communication (téléphone, ordinateur) en les empêchant d'entrer en contact avec l'extérieur. Et enfin, avec la reproduction du tableau de Delacroix, il s'agit tout simplement de supprimer les représentations du monde qui vont à l'encontre des valeurs conservatrices. L'art est proscrit, qui plus est un tableau représentant une femme dénudée, et symboliquement, la liberté, qui est exclue de cet environnement.

Dans *Virgin Suicides*, les sœurs sont d'abord représentées par une série de plans où elles sont statiques, séparées par le cadre ou vaquant à des occupations individuelles : l'esprit de groupe est déjà cassé, et la musique suggère un certain spleen. Par ailleurs, elles sont vêtues de nuisettes, comme si elles ne prenaient même plus la peine de s'habiller, de se laver, de prendre soin d'elles, signes avancés de dépression. Enfin, les couleurs roses et tons pastels devraient être joyeux et vivaces, mais le travail de la lumière les plonge dans une certaine grisaille, qui renvoie à la déprime qui gagne les sœurs et leur état végétatif.

La disparition des effets personnels n'est pas ici représentée via un montage rapide mais fait l'objet d'une séquence à part entière, consacrée aux disques de rock de Lux, comme une punition pour avoir découché le soir du bal du lycée. Cette séquence commence dans l'escalier, où une lumière bleutée et froide, avec un plan assez long, mettent en scène l'arrachement et la souffrance liés à la confiscation des disques. L'angle en contre-plongée renforce l'effet de domination produit par la mère sur sa fille, qui est recroquevillée dans les escaliers. Le décalage en termes de vêtements (pyjama contre pull et jupe) renforce cette impression. On remarque au mur les portraits des différents membres de la famille, qui en font comme des figures déjà muséifiées, déjà entièrement abandonnées et vouées à cet espace intérieur de la maison/prison.

Dans le plan suivant, Lux doit mettre ses disques un par un dans le feu de cheminée. Faire brûler les disques renvoie au contexte du film, qui est différent de celui de *Mustang* : ici les disques sont une représentation de la culture populaire américaine, et plus particulièrement celle du rock, qui fut considéré par les conservateurs religieux comme une musique démoniaque. Avec les flammes, il s'agit de renvoyer symboliquement cette musique au diable, en Enfer, là d'où elle, prétendument, viendrait. La punition est appuyée par le fait que c'est Lux qui doit les brûler, comme pour purger sa propre âme de la perversion procurée par ses disques.

L'étude approfondie de ces deux séquences permet de considérer les approches différentes des deux réalisatrices, avec deux films qui ont leur identité propre, tout en établissant des résonances entre eux. Car à l'échelle globale des deux films, bon nombre d'éléments se font écho : cinq sœurs âgées de treize à dix-sept ans, un groupe soudé qui va lentement se disloquer, la fascination qu'elles exercent sur la gent masculine, la perte de la virginité, l'oppression familiale qui conduit à l'enfermement, le suicide, le sentiment d'injustice,...