

Vinciane Fonck

Une analyse réalisée par
le centre culturel
Les Grignoux

Sommaire

1. En quelques mots.....	1
2. Mise en perspective : laïcité, patriarcat, parité, une difficile cohabitation des valeurs.....	2
3. <i>La Liberté guidant le peuple</i> :	
une analyse du film.....	3
Cinq sœurs organiquement liées.....	3
Une réalité mise à distance.....	5
Répétition.....	5
Gradation.....	6
Renversement.....	7
Compensation.....	7



1

EN QUELQUES MOTS

Lale, Nur, Ece, Selma et Sonay sont cinq sœurs unies comme les doigts de la main. Orphelines, elles vivent avec leur grand-mère et leur oncle Erol dans un petit village côtier proche de Trazbon, en Turquie. Alors que devrait sonner l'heure de la libération et des vacances, la fin de l'année scolaire va marquer pour les adolescentes le début d'une réclusion progressive et implacable. Le déclencheur : une bataille d'eau improvisée sur la plage avec des garçons de leur âge, un jeu pourtant bien innocent que la famille perçoit comme inconvenant et associe d'emblée à une perte plus que probable de leur virginité.

Dorénavant cloîtrées entre les quatre murs d'une maison qui se transforme en fabrique de bonnes ménagères, elles devront se plier à la volonté de leur grand-mère et de leur oncle qui projettent de les marier aussi rapidement que possible... Bien sûr, celles-ci ne sont pas d'accord et les plans d'évasion se multiplient, surtout dans la tête de Lale, la plus jeune, qui ne supporte pas de voir disparaître une à une ses grandes sœurs.

Mustang

un film de Deniz Gamze Ergüven
Turquie, 2015, 1h34

L'analyse qui suit propose quelques pistes de lecture qui permettront d'ouvrir un débat autour de la situation mise en scène dans le film et d'initier, à partir de là, une réflexion plus large autour du statut, de la place et du rôle de la femme au sein des sociétés traditionnelles mais aussi sur la responsabilité des États dans la défense des valeurs émancipatrices et de la parité homme/femme.

2

MISE EN PERSPECTIVE: laïcité, patriarcat, parité, une difficile cohabitation des valeurs

Dans le scénario de la cinéaste Deniz Gamze Ergüven, la gradation qui conduit à la rapide réclusion de ces cinq jeunes filles pleines de vie est particulièrement surlignée et doit sans doute être comprise plutôt comme une situation extrême et exceptionnelle que comme le reflet d'une réalité générale en Turquie. Ce pays multiplie en effet les contrastes. Alors que les femmes y ont obtenu le droit de vote aux élections nationales en 1934, soit bien avant beaucoup de nations européennes, leur représentation en politique reste toutefois très minoritaire. Écartelé entre les valeurs émancipatrices d'un État laïc fondé au début du XX^e siècle et une tradition patriarcale profondément ancrée dans la société, la Turquie adopte en 2001 un nouveau code civil qui octroie aux femmes la parité dans tous les domaines tandis qu'il voit, dans le même temps, la montée en puissance de nouveaux partis islamiques — en particulier l'AKP (Parti de la justice et du développement), au pouvoir en Turquie depuis 2002 et aujourd'hui de loin le plus important du pays comme en témoigne un score allant de 40 à 50% aux élections législatives entre 2007 et 2015 —, partis qui défendent une approche beaucoup plus traditionnelle de la place des femmes dans la société.

Cette situation contrastée (notamment entre villes et campagnes, entre métropole et provinces), presque schizophrénique, dans laquelle évolue la société turque est particulièrement bien cernée dans le film de Deniz Gamze Ergüven, qui parvient à traduire avec beaucoup de force et de crédibilité la coexistence tendue de deux univers aux valeurs opposées. Et, sans être nécessairement représentative, la famille élargie que les cinq jeunes filles composent avec leurs grand-mère, oncle et tantes n'en questionne pas moins, sous forme de fable et avec beaucoup de hardiesse, le statut de la femme au sein des sociétés traditionnelles. Elle amène ainsi une réflexion sur une problématique cruciale — la question de la parité hommes/femmes — qui conditionne, entre autres, l'entrée des États candidats membres dans l'Union européenne. C'est par conséquent cette dimension importante qui va définir le cadre général de l'analyse développée ici.

3

LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE : une analyse du film

La Liberté guidant le peuple d'Eugène Delacroix représente de manière allégorique la révolution parisienne de juillet 1830 qui s'est déclenchée en réaction aux tentatives du roi Charles X de rétablir l'Ancien Régime. Un mouvement de révolte populaire s'était alors rapidement transformé en révolution républicaine, avec l'érection de barricades et des affrontements armés. Dans le tableau d'Eugène Delacroix, la Liberté est incarnée par une jeune femme pleine de fougue brandissant le drapeau tricolore français et entraînant dans son sillage un peuple en colère. Dès le début du film, après qu'Erol a emmené ses nièces chez le médecin pour obtenir un certificat de virginité pour les trois aînées, la grand-mère confisque dans leur chambre tous les objets qu'elle juge porteurs de perversité. Il est remarquable qu'à ce moment-là, elle s'empare d'une simple carte postale qui représente le tableau de Delacroix, et sur laquelle s'attarde un moment la caméra. Sans doute, la poitrine dénudée du personnage au centre du tableau explique-t-il le choix de la grand-mère, mais, dans le contexte global du film, ce micro-événement prend certainement une valeur symbolique plus large. Plusieurs similitudes caractérisent en effet la scène représentée par Delacroix et le scénario de la réalisatrice avec, de part et d'autre, une révolte violente et un combat déterminé en faveur de la liberté porté par un personnage féminin, la communauté des femmes représentée par les cinq adolescentes prenant ici la place du peuple français entraîné par Marianne¹.

CINQ SŒURS ORGANIQUEMENT LIÉES

On pourrait dire des cinq adolescentes qu'elles sont organiquement liées et qu'elles fonctionnent en quelque sorte comme une entité unique, tout ce qui arrive à l'une ayant sur les autres des répercussions affectives et comportementales. Sur le plan visuel, cette unité est frappante dès les premières images du film, lorsqu'on découvre les cinq sœurs à la sortie des classes avec, chacune, une longue chevelure libre et le même uniforme scolaire. Un peu plus tard, lorsqu'elles rentrent de la plage après un détour jugé « obscène » par la plage, une longue scène montre leur grand-mère éprouvant de grosses difficultés lorsqu'elle tente précisément de les séparer et de les corriger une par une. Enfin, de nombreux plans mettront par la suite en évidence cette union indéfectible, comme ce plan qui cerne leurs corps entassés dans la chambre au point qu'on ne distingue plus vraiment à qui appartiennent leurs membres emmêlés.

Cette indivision s'accompagne cependant d'une différenciation progressive des jeunes filles. Si c'est Lale, la plus jeune, qui porte le plus haut l'étendard de la liberté et est l'instigatrice de la révolte, ses sœurs réagissent des diverses manières parfois contrastées face au destin qui leur est imposé. Alors que Sonay brave sa grand-mère en refusant le mariage arrangé et sera la seule à pouvoir

1. Pour rappel, Marianne est le surnom donné à la République française, en particulier aux bustes de femme la symbolisant dans les mairies françaises ainsi qu'au personnage central du tableau de Delacroix.

épouser l'homme qu'elle aime — elle vit au bon moment une relation amoureuse sincère et réciproque, qui sera acceptée par la famille à la seule condition qu'elle se solde par un mariage immédiat —, Selma incarne, elle, une attitude de résignation caractéristique d'un grand nombre de femmes amenées, dans les sociétés patriarcales, à subir comme une fatalité un mariage non désiré.

Amputé de deux de ses membres, le corps sororal survit dans la souffrance et l'angoisse des mariages à venir, ce qui va déterminer Lale à chercher inlassablement une issue. Juste après le départ de Sonay et de Selma, elle essaye en vain de faire démarrer la voiture de son oncle, puis, quand arrivent le prétendant d'Ece et sa famille, elle n'hésite pas à se lancer à pied sur la route d'Istanbul. Elle a alors l'idée de demander à Yasin de lui apprendre à conduire mais elle n'aura malheureusement pas le temps d'aider sa sœur Ece à échapper à son sort puisque cette dernière se suicide brutalement. Cette mort tragique traduit le refus catégorique de se soumettre à une loi familiale à laquelle il semble impossible de se soustraire autrement, en même temps qu'elle illustre la détresse silencieuse de l'adolescente dont seules les crises de boulimie peuvent être interprétées comme des indices de sa souffrance. Survenue dans la foulée de fous rires partagés à table par les trois sœurs, le suicide d'Ece marque un tournant décisif pour les deux plus jeunes, déterminées à mettre au point un plan d'évasion d'autant plus solide que le mariage de Nur est déjà en vue. Et ce sont précisément les circonstances de ce mariage qui vont leur fournir une occasion inespérée de réaliser le plan de Lale, préparé avec beaucoup de hardiesse et de courage.



UNE RÉALITÉ MISE À DISTANCE

Si *Mustang* s'inspire d'une réalité existante, la description qu'il en donne n'en est pas pour autant étroitement réaliste. Le titre même du film annonce d'emblée un récit qui relève pour une part de la fable, le cheval sauvage devant le portrait symbolique des cinq adolescentes et en particulier de Lale. La dimension fabuleuse se retrouve encore au niveau du scénario, qui se caractérise entre autres par un jeu d'oppositions entre deux types de personnages (les sœurs et l'oncle Erol) et une situation conflictuelle qui ne cesse de s'aggraver mais se conclut par un double renversement symbolique. Enfin, la tonalité sombre du film est régulièrement compensée par des notes d'humour qui permettent également de prendre du recul vis-à-vis des événements dramatiques en train de se dérouler.

RÉPÉTITION

Le jeu d'oppositions entre Erol et ses nièces fonde l'intrigue principale du film, qui se caractérise comme une suite d'événements qui se répètent avec de légères variantes et de façon cumulative. Parmi les plus significatives, on peut citer les quatre scènes pratiquement identiques de rencontre entre les familles et les préparatifs du mariage qui en découlent, les deux visites à l'hôpital pour y obtenir du gynécologue un certificat de virginité, ainsi que la reprise de micro-événements déterminants et porteurs de significations totalement différentes : la résonance de coups de feu et la fermeture de la porte d'entrée face aux invités venus pour le mariage. Il est en effet symptomatique que ce soit une même arme qui, d'une part, serve à tirer des salves pour fêter l'ouverture des festivités lors des deux mariages simultanés de Selma et Sonay, et d'autre part devienne l'instrument du suicide de Ece. Le pistolet d'Erol permet ainsi d'établir un lien très fort entre les deux événements, dont l'un devient symboliquement la conséquence de l'autre.

Par ailleurs, la manière dont Lale referme la porte d'entrée sur les invités et sa propre famille lors du mariage de Nur sonne comme le rappel d'un épisode similaire, qui s'était déroulé à l'occasion des deux premiers mariages. L'une des sœurs s'était alors précipitée pour ouvrir la porte aux invités et la grand-mère était intervenue en la refermant aussitôt, expliquant qu'une telle précipitation de la part d'une jeune fille était inconvenante. Rétroactivement, une telle anecdote prend donc un tout autre poids historique puisque, en se répétant à la fin du film et dans le même contexte d'un mariage, elle signe définitivement le refus des deux sœurs de se plier à la loi familiale, la porte qui se referme devenant symboliquement celle qui leur ouvre de nouvelles perspectives d'avenir.

Enfin, à l'exception des escapades nocturnes de Sonay pour rejoindre Ekin, son amoureux, le rapprochement des fugues successives qu'accomplissent les jeunes filles et en particulier Lale permet de révéler toute l'importance d'un personnage secondaire comme Yasin, qui jouera un rôle clé dans la réussite des plans d'évasion, d'abord en rattrapant le car en route pour le stade de football, puis en apprenant à conduire à Lale — qui pourra dès lors faire démarrer la voiture de son oncle après plusieurs tentatives infructueuses —, et pour finir en les conduisant, elle et sa sœur Nur, à la gare des bus où elles embarqueront pour Istanbul.

GRADATION

Si la répétition représente un élément important du processus cumulatif mis en place par la réalisatrice Deniz Gamze Ergüven, la gradation qui s'installe dans l'enfermement des adolescentes est également une dimension surli- gnée de son scénario. Un simple jeu innocent sur la plage avec des garçons de leur âge va ainsi donner lieu à une première salve de mesures : les portes sont désormais fermées à double tour en permanence, les produits de maquillage et outils de communication (ordinateur, portables, téléphone fixe) sont confis- qués, les vêtements modernes sont remplacés par de grossières robes « couleur de merde » et les vacances se transforment en stage d'apprentissage des travaux ménagers.

L'escapade au stade de football, que les femmes plus âgées découvrent par hasard en regardant le match à la télévision, entraîne quant à elle une deuxiè- me salve de mesures, avec la consolidation d'une grille à l'entrée de la propriété et surtout la décision précipitée de marier successivement les cinq sœurs et de mettre un terme à leur scolarité. Enfin, la découverte accidentelle par une pas- sante du moyen utilisé par les filles pour sortir de la maison (la gouttière qui court sur le mur extérieur de leur chambre) a pour conséquence de sceller leur enfermement par l'installation de barreaux à toutes les fenêtres.

Toutes ces mesures qui s'ajoutent les unes aux autres pour faire de la maison familiale une véritable prison permettent d'observer que la réclusion des ado- lescentes est à la fois physique et psychologique, comme en témoignent leur isolement provoqué par la rupture totale de communication avec l'extérieur puis par l'interruption de la scolarité des trois plus jeunes (en dépit même de l'obligation scolaire, portée depuis 1997 à huit années entre sept et quatorze ans, un âge que n'ont manifestement pas atteint les deux plus jeunes sœurs). Le retour à une éducation domestique prend donc entièrement la place d'une instruction publique organisée autour de principes généraux comme la mixité au sein des écoles et la laïcité des contenus d'enseignement, valeurs manifeste- ment perçues comme subversives et dangereuses pour l'ordre patriarcal.



RENVERSEMENT

La radicalisation progressive de la situation conflictuelle entre Erol (figure de cet ordre) et Lale (figure de la rébellion contre cet ordre) instaure une montée de la tension dramatique qui culmine à la fin du film, lorsque se produit un retournement inattendu. Alors qu'Erol, incapable de rentrer dans la maison qu'il a lui-même fortifiée, se trouve pris à son propre piège, cette prison devient paradoxalement pour les jeunes filles à la fois leur refuge et l'instrument de leur libération.

Ce renversement va permettre de libérer la parole : Nur, coopérante et calme jusque-là, déchire sa robe et en jette les lambeaux par la fenêtre, hurlant qu'elle va appeler la police et raconter tout ce qui s'est passé. Malgré son jeune âge, son attitude indique qu'elle est parfaitement consciente du caractère illégal des mesures que sa famille a prises à l'encontre des jeunes filles, qu'il s'agisse des mariages forcés, du retrait de l'école ou encore de toutes les violences exercées à leur encontre, de quelque nature qu'elles soient. Dans le contexte de *Mustang*, un tel renversement symbolique renforce la portée politique d'une histoire qui dénonce clairement une société paritaire en droit mais toujours profondément inégalitaire dans les faits.

COMPENSATION

Le retournement qui constitue le climax du film s'accompagne par ailleurs d'un changement très visible de tonalité. Alors que le scénario se caractérisait par une tension dramatique croissante, c'est le soulagement et même le rire qui triomphent à présent. Les éléments de comédie étaient cependant déjà bien présents dans l'histoire mise en scène, même si c'était de façon plus dispersée.

C'est en particulier le groupe des femmes gravitant autour de la grand-mère qui est à l'origine de plusieurs événements comiques. Partagées entre les traditions patriarcales et une solidarité affective avec les jeunes filles, ces femmes plus âgées oscillent en effet constamment entre deux attitudes. Si la grand-mère attend de ses petites filles un comportement exemplaire et « respectable », elle s'interpose en revanche pour les défendre contre les excès autoritaires d'Erol en couvrant leurs écarts de conduite ou en remettant son fils à sa place. Par exemple, elle n'hésite pas à le gifler violemment quand il sermonne les adolescentes alors « qu'elles n'ont rien fait de mal » en jouant dans l'eau avec leurs camarades. Dans le contexte dramatique du film, ce geste impulsif et inattendu qui laisse Erol complètement interdit produit inévitablement un effet comique.

Mais la scène la plus drôle du film est celle qui a lieu au village pendant l'escapade des cinq sœurs au match de football. Voyant ses petites-filles à la télévision, la grand-mère s'évanouit. Craignant que les hommes ne voient eux aussi ces images, la tante Emine s'empare aussitôt d'un marteau et entreprend de démolir le boîtier électrique qui permet d'alimenter la maison en courant. Comme les hommes se rendent compte que le reste du village n'est pas touché par la coupure, elle n'hésite pas ensuite à se diriger d'un pas décidé vers un pylône, dont elle se met à bombarder le sommet jusqu'à l'explosion fatale, qui plonge toute la localité dans le noir. La grande tension née de la possible découverte par Erol de la fugue de ses nièces perd donc ici son caractère dramatique grâce à ces scènes presque surréalistes qui se déroulent en plus à l'abri

du regard des hommes, dès lors perçus comme les dindons de la farce et symboliquement déçus de leur toute-puissance.

Et c'est encore l'oncle Erol qui sera ridiculisé à la fin du film, quand Nur et Lale parviennent à l'enfermer à l'extérieur de la « forteresse » qu'il a lui-même construite pour les cloîtrer. La scène est évidemment source d'une très grande tension puisque ce dernier tente par tous les moyens de rentrer dans la maison avec des intentions qu'on devine meurtrières (ou violentes), mais le fait qu'il se trouve pris à son propre piège à la manière de l'arroseur arrosé produit par ailleurs aussi des effets comiques qui ne peuvent qu'entraîner l'adhésion des spectateurs et spectatrices.

© Vinciane Fonck
Centre culturel Les Grignoux

Pistes de réflexion

Le traitement spatial

Dans *Mustang*, Deniz Gamze Ergüven évoque le hiatus qui existe entre un espace public attaché à la modernité et une sphère privée toujours sous l'emprise des valeurs traditionnelles de la société patriarcale.

Par quels moyens cinématographiques la réalisatrice parvient-elle à mettre cet hiatus en évidence ? Quels lieux filme-t-elle ? Comment les filme-t-elle ?

Quel sort pour Lale et Nur ?

Mustang se termine sur l'arrivée des deux sœurs à Istanbul et les retrouvailles avec Madame Dilek, l'institutrice vue au début du film.

Quelle sera la réaction de cette institutrice ? que va-t-elle faire des deux adolescentes ? Et quelle serait, selon vous, la meilleure attitude à adopter vis-à-vis d'elles ? Quel type d'aide peut-elle réellement leur apporter ?

CENTRE CULTUREL LES GRIGNOUX
(ÉCRAN LARGE SUR TABLEAU NOIR)
9 rue Sœurs de Hasque B 4000
Liège (Belgique) 32 (0)4 222 27 78
contact@grignoux.be
<http://www.grignoux.be>

Un ouvrage publié avec le soutien
d'Europa Cinemas, une initiative du
programme Media des Communautés
Européennes,
de la Ville de Liège,
de la Région Wallonne,
de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en
particulier de l'Administration Générale
de la Recherche scientifique, Service
général du pilotage du système éducatif
et du Service de l'Éducation permanente

ÉCRAN LARGE SUR TABLEAU NOIR
est une opération des Grignoux
accompagnée par le CSEM (Conseil
Supérieur de l'Éducation aux Médias)



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES



CONSEIL SUPÉRIEUR
de l'ÉDUCATION aux MÉDIAS



Wallonie

