

Anda Srdić Srebro¹
Université Bordeaux Montaigne, France

791.4
791(497.11)
COBISS.SR-ID 83468553

L'ANIMA DANGEREUSE QUELQUES REPRÉSENTATIONS DU SURNATUREL DANS LE CINÉMA SERBE

Abstrait

Les représentations des femmes issues de la riche tradition folklorique ont abondamment inspirés les auteurs de plusieurs films cultes du cinéma serbe. Il s'agit des représentations souvent chargées de stéréotypes sur les femmes qui sortent du cadre du "normal" et du "naturel". Certaines de ces images conditionnant les relations de genre et les mœurs patriarcales arriérés ont trouvé aussi leur place dans les œuvres cinématographiques : les femmes démoniaques qui font du mal (principalement aux hommes) ; les différents types de sorcières qui pratiquent la magie pour réaliser leurs propres désirs et pour protéger leur entourage ou pour lui nuire ; et, enfin, les femmes qui possèdent des dons surnaturels grâce auxquels, par exemple, elles entretiennent des rapports avec le monde de l'au-delà.

Mots clés

femme, surnaturel, sorcière, vampire, cinématographie serbe

Représentation des créatures fantastiques féminines : remarques préliminaires

Au vu de la richesse du folklore propre aux Balkans dans le domaine des croyances en des êtres mythiques, on pourrait être surpris par le constat que les films fantastiques et d'horreur sont très peu nombreux dans le cinéma serbe et yougoslave. Comment peut-on expliquer ce paradoxe apparent? Même s'il est difficile de donner une réponse précise à cette question, celle que propose Dejan Ognjanović paraît assez intéressante. Selon lui, une des raisons possibles d'une telle situation tient au fait que les sentiments négatifs

¹ andja.srebro@gmail.com

forts – tels que la peur conditionnée par l'incertitude existentielle permanente et l'histoire remplie d'événements tragiques et sanglants – font partie d'une expérience collective et que, par conséquent, les spectateurs locaux n'éprouvent pas forcément le besoin d'aller chercher des sensations fortes dans les films d'horreur (Ognjanović 2008 : 13–14).

De même, compte tenu de la multitude de contes populaires présents chez les Slaves du Sud, il est étonnant que l'on ne trouve, dans la période couvrant plusieurs décennies du cinéma yougoslave, qu'une seule écransation des contes fantastiques. Il s'agit du film *Le Glaive magique* [*Čudotvorni mač*, 1950] réalisé par Vojislav Nanović, dans lequel s'entrecroisent les éléments de plusieurs contes populaires, tels *Basch-Tchélik*² [Baš Čelik] et *Le Pommier d'or et les neuf paonnes* [Zlatna jabuka i devet paunica]. Sans avoir l'intention d'entrer à cette occasion dans une analyse plus approfondie de ce film,³ il me semble opportun de souligner ici un élément qui se révèle intéressant pour l'analyse qui suivra : même s'il est fortement possible que les auteurs du *Glaive magique* aient été influencés sur le plan visuel par la production Disney, il est évident que leur image d'un des personnages principaux, la vieille sorcière, reste plutôt fidèle aux représentations folkloriques que l'on trouve dans les contes populaires. Avec le développement du cinéma yougoslave et serbe et l'apparition de nouveaux genres et styles cinématographiques, les représentations des phénomènes liés à la sorcellerie, à la figure de la sorcière ou encore à la communication avec *l'au-delà* – représentations issues du folklore et des croyances populaires – seront plus fréquentes, plus riches sur le plan sémantique, plus variés et plus réussies sur le plan esthétique, comme on le verra dans la seconde partie de cet article consacrée à l'analyse de *La Couronne de Petrija* de Srdjan Karanović.

Mais, lorsqu'il est question des œuvres cinématographiques qui abordent les thèmes des créatures fantastiques féminines issues de la tradition folklorique, les plus intéressants à analyser sont peut-être celles qui mettent en scène la figure du *vampire* féminin ou puisent leur inspiration dans des croyances po-

2 Littéralement : *l'homme de fer*.

3 Je me contenterai de noter que ce film montre une image stéréotypée et un peu caricaturale de Baba (littéralement : la *grand-mère* ou la *vieille*), une vieille sorcière qui soumet le héros de l'histoire à des épreuves ardues. Cette femme est sans dents, habillée de noir et porte une cape ; elle a les cheveux ébouriffés, habite dans une grotte effrayante, etc. À première vue, son apparence physique rappelle dans une certaine mesure celle de la méchante sorcière du dessin animé *Blanche-Neige et les Sept Nains* (1937) de Walt Disney. Cependant, une différence entre les deux créatures est évidente : contrairement au personnage du dessin animé, Baba est une sorcière juste qui tient sa parole et donne des conseils au jeune héros.

pulaires en rapport avec ce personnage fantastique. Il faut le dire d'emblée que dans l'imaginaire populaire serbe, les vampires sont principalement des êtres surnaturels du genre masculin, tandis que les créatures démoniaques équivalents féminins du vampire sont *veštica* et *mora*.⁴ Mais, peu importe comment on l'appelle, les particularités de ce démon consistent dans le fait qu'il s'attaque aux humains, qu'il peut changer son aspect et prendre la forme d'un animal ou même devenir invisible. On croit qu'il possède un appétit sexuel incontrôlable, comme le montrent d'ailleurs ses représentations populaires possédant une connotation érotique : par exemple, celles d'un démon femelle qui séduit et tourmente les hommes en essayant de les chevaucher ou de les étouffer pendant le sommeil (Radulović 2009 : 332).

Les croyances associées au phénomène du "vampirisme au féminin", expriment certainement les craintes de la société patriarcale à l'égard de la sexualité féminine qui échappe au contrôle social. Pour tenter de saisir les différentes manifestations de ces craintes, j'ai choisi d'accorder, dans la première partie de cet article, une attention toute particulière au film culte *Papillon* [*Leptirica*, 1973], considéré par les spécialistes comme une référence en matière des représentations cinématographiques des démons féminins, inspirées par la tradition folklorique.

L'horreur comme critique des mœurs patriarcales arriérées

*Le Papillon*⁵ de Djordje Kadijević, l'un de premiers films d'horreur du cinéma serbe, est réalisé d'après le conte fantastique de Milovan Glišić, *Quatre-vingt-dix ans après* [Posle devedeset godina]. La décision de recourir à l'œuvre d'un écrivain serbe démontre déjà à première vue l'intention du réalisateur de se démarquer clairement du "traitement occidental" du motif du vampirisme "par un enracinement dans le folklore traditionnel serbe" (Citylightscinema : 2017). Mais, même s'il s'est fortement inspiré de l'histoire fantastique de Glišić, l'auteur du *Papillon* a suivi sa propre voie dans le développement du thème du vampirisme en donnant ainsi, sur le plan sémantique, une toute autre dimension à son film par rapport au conte. Ce glissement du sens a été opéré par une transformation essentielle de personnage de Radojka dont le

4 Selon les croyances, il n'est pas indispensable pour une femme d'être décédée pour devenir *mora* ou *veštica*, ce qui est une condition *sine qua non* dans le cas du vampire ; elle peut donc en devenir une durant sa vie. (Bandić, 2004 : 126-128).

5 La traduction littérale du titre serbe du film *Leptirica* est la *Femme-papillon*. Dans l'imaginaire populaire, le terme *leptirica* (féminin) se réfère au papillon de nuit – un symbole chthonien, tandis que *leptir* (masculin) se rapporte au papillon de jour.

portrait est brossé d'une manière significativement différente par rapport à Milovan Glišić. Alors que, dans *Après quatre-vingt-dix ans*, la jeune femme – la fiancée de Strahinja, le personnage principal dans l'histoire initiale – tient un rôle marginal, dans le film elle acquiert une telle importance qu'elle devient le personnage-clé et l'incarnation d'un archétype féminin qui navigue entre deux principes diamétralement opposés – démoniaque et divin (Ognjanović 2008: 21). Pour mieux saisir les significations liées aux pouvoirs surnaturels que le réalisateur a attribué à son héroïne, il semble utile de mettre en lumière d'abord les points communs entre le conte et le film avant d'analyser les détails qui représentent la différence essentielle entre l'histoire initiale et son interprétation cinématographique.

L'intrigue des deux œuvres est construite autour de Strahinja, un jeune homme pauvre, amoureux de la belle Radojka dont le père (l'oncle dans le film) s'oppose à leur mariage. Déçu, Strahinja décide de partir du village, mais le meunier local est tué dans des circonstances étranges et le jeune homme accepte de prendre sa place. Après avoir passé la nuit dans le moulin où il se fait attaquer par un vampire⁶, Strahinja et les villageois se lancent à la poursuite du démon. Une fois que le tombeau du vampire, le légendaire Sava Savanović⁷, est trouvé, les villageois s'efforcent de le détruire en perçant le cercueil avec un pieu d'aubépine. Cependant, à ce moment précis, quelque chose de bizarre se produit : un papillon⁸ sort du corps du défunt et s'envole. Enfin, après la chasse au vampire, enthousiasmés par la réussite, les villageois décident d'aider Strahinja à enlever Radojka pour qu'ils puissent se marier.

La ressemblance entre les deux œuvres s'arrête ici. Dans le conte, l'histoire se termine par un *happy end* : le père de Radojka cède et même bénit le mariage entre les deux amoureux. Quant au film, les choses s'y passeront différemment et l'histoire basculera dans l'horreur comme le démontrent les détails suivants. La veille du mariage, Strahinja entre dans la chambre de la jeune fille et, lorsqu'il essaye de la déshabiller, découvre un trou dans le corps de sa fiancée et réalise qu'il a été fait par le pieu. À ce moment, Radojka ouvre les yeux, se transforme subitement en démon, se jette sur Strahinja et commence à le chevaucher en le forçant à aller jusqu'au tombeau de Sava Savanović...

6 Selon les croyances populaires, le moulin est souvent habité par le(s) diable(s) et les autres démons tels que les vampires.

7 D'après les légendes, l'un des plus célèbres vampires du folklore serbe, Sava Savanović, aurait vécu au début du XVIII^e siècle. On croyait qu'il avait hanté un vieux moulin dans le village Zarožje dans l'ouest de la Serbie, où il avait l'habitude d'agresser des meuniers et de boire leur sang.

8 Dans l'imaginaire populaire, le papillon symbolise l'âme humaine.

Le spectateur découvre qu'en cette belle fille – vêtue d'une robe blanche et ressemblante, avec ses longs cheveux blonds, à une fée – se cache un démon au visage noir et poilu, et aux dents pointues. Pourtant, même si ce brusque changement est vécu comme inattendu, il ne survient pas sans indice préalable. Au contraire, dès le début du film, le réalisateur porte une attention particulière à la création du personnage de Radojka tout en montrant les signes avant-coureurs de sa singularité étrange.

Alors que Glišić se contente de dire simplement que Radojka est “belle” et la présente comme “une modeste jeune fille, calme tel un agneau”⁹, Kadrijević donne une image “féerique” de l'héroïne qui suggère clairement qu'elle n'est pas comme les autres filles “ordinaires” du village. En effet, ses yeux perçants et son allure mystérieuse ne peuvent que souligner davantage cette impression, d'autant plus que le spectateur ne sait rien sur ses origines et sa vie. L'iconographie utilisée par le réalisateur nous montre sans détours qu'il s'est inspiré abondamment du folklore serbe pour créer le personnage de Radojka en tant que femme démoniaque : c'est d'ailleurs la raison pour laquelle sa représentation a peu de points communs avec l'imaginaire occidental du vampire (Blavier: 2013). Un autre détail jette également la lumière sur la personnalité particulière de la jeune femme lorsqu'elle avoue à Strahinja – désespérée par la situation et se demandant ce qu'elle deviendra si celui-ci la quitte – qu'elle a des pensées suicidaires. Enfin, le comportement singulier de l'héroïne est provoqué directement ou indirectement par les événements liés au vampire. Ainsi, on la voit se promener près des villageois qui s'apprêtent à détruire le vampire et, ensuite, endormie au bord de la rivière : cette dernière image de la fille endormie est clairement érotisée puisqu'on entend ses gémissements sensuels suggérant qu'elle a des rêves excitants.

Vers la fin du film, dans la scène qui se déroule près de la tombe du vampire, Radojka – qui s'est désormais révélée être un démon – semble en état de transe : elle supplie et force à la fois Strahinja à enlever le pieu percé dans le cercueil. Même effrayant, son personnage est à nouveau érotisé : ses cris de douleur ressemblent clairement aux effets sonores qui accompagnent l'acte sexuel. Avec cette répétition des effets érotiques ainsi qu'avec leur accentuation, le réalisateur a probablement tenté de rendre la représentation de la femme fatale et démoniaque plus convaincante, mais aussi plus angoissante. En tout cas, tout cela effraye Strahinja qui obéit à contrecœur et enlève le pieu qui torture le vampire, et à ce moment précis, un sosie de Radojka sort du

9 “Skromna i mirna devojka, kao jagnje”.

tombeau, vêtu d'une robe noire (tandis que la robe blanche reste vide sur le sol, à l'endroit où "la vraie" Radojka vient d'agoniser).¹⁰ Finalement, Strahinja réussit à percer le sosie de sa fiancée avec le pieu, mais a-t-il vaincu le démon pour autant ?

Dans la scène finale, qui se déroule le lendemain, on voit le jeune homme allongé, mort (ou peut-être endormi?), à côté de la tombe du vampire, tandis que le papillon blanc est posé sur sa tête. Avec cette scène ambiguë, le réalisateur a laissé à l'évidence aux spectateurs la liberté de tirer leur propre conclusion et de donner plusieurs interprétations du film. Force est de constater que cette manière de clore l'histoire soulève plus de questions qu'elle ne donne de réponses : Radojka était-elle le démon depuis le début ? Quel est le rôle de son père/oncle¹¹ ? Pourquoi, dans la tombe présumée de Sava Savanović, se trouve un vampire féminin ? Finalement, est-ce que ce dernier détail porte une signification particulière ?

De toute manière, ce qui caractérise Radojka une fois devenue démon, ce sont ses attributs qui correspondent principalement aux descriptions traditionnelles du vampire masculin. D'autre part, sa transformation en démon pourrait être interprétée doublement : elle peut symboliser à la fois une sorte de transition du féminin au masculin (cette hypothèse est suggérée, par exemple, par les poils qui poussent sur le corps de la jeune femme, ou par la force surhumaine qu'elle obtient), mais elle peut aussi représenter la mutation de l'humain en monstre. À ce propos, Dejan Ognjanović rappelle que la monstruosité implique souvent l'inversion des rôles de genre : en ce sens, la femme – généralement perçue comme passive et "faible" – devient active, plus forte physiquement par rapport à l'homme, voire agressive. En tant que monstre, elle attaque et chevauche les hommes, se comportant donc d'une façon diamétralement opposée aux idées reçues sur ce à quoi devraient ressembler une femme et ses rapports avec les hommes.

Au sujet de ces procédés de transformation, il convient de rappeler que dans certains discours, notamment ceux relevant de la religion, le corps masculin est considéré comme la norme tandis que le corps féminin représente sa version inférieure. D'ailleurs, les corps qui peuvent changer de forme, particulièrement s'ils sont capables d'adopter la forme d'animaux sont pensés comme

10 Il est intéressant de remarquer que la main du démon sortant du tombeau présumé de Sava Savanović est identique à la main du vampire qu'on a pu voir dans les scènes dans le moulin, au début du film.

11 Leur lien de parenté n'est pas suffisamment éclairé dans le film.

aberrants, déformés, voire dégénérés, personnifient la perte de contrôle, la sorcellerie et le mal. Or, la possibilité de métamorphose corporelle surnaturelle, comme le remarque Barbara Creed, perturbe les fondements de l'ordre symbolique représenté par la rationalité, la logique, la vérité... C'est pourquoi d'ailleurs tous ceux qui sortent du cadre du physiquement "normal", qui s'écartent de la norme, sont depuis toujours socialement stigmatisés (Creed 1995: 137). Il est intéressant de rappeler à ce propos une idée de Tzvetan Todorov, stipulant que la fonction du surnaturel dans la sphère sociale ou littéraire (on peut ajouter également – la sphère cinématographique) signifie inévitablement la transgression de la loi : "Que ce soit à l'intérieur de la vie sociale ou du récit l'intervention de l'élément surnaturel constitue toujours une rupture dans le système de règles préétablies et trouve en cela sa justification" (Todorov 1970 : 174).

Certains aspects du *Papillon* pourraient également être éclaircis par les théories qui mettent en lumière des similitudes frappantes entre les pratiques du carnaval et le cinéma d'horreur. Ainsi, pour Mikhaïl Bakhtine, le carnaval représente essentiellement, par sa politique d'inversion, une critique populaire de la "haute culture". Suivant cette logique, on estime que le film d'horreur personnifie, lui aussi, une critique de l'ordre symbolique incarné par des institutions sociales telles la famille, le couple hétérosexuel, l'Église, les lois, la médecine, etc. À l'instar du carnaval, les films d'épouvante sont hostiles à tout ce que la culture "officielle" impose comme norme, en particulier les valeurs patriarcales, dont ils glorifient la destruction. Ce point de vue est partagé par Barbara Creed qui souligne, entre autres, que dans le film d'horreur, tout comme lors d'un carnaval, la femme est représentée d'une manière presque schématique : par exemple, si elle figure dans un film comme un être surnaturel, elle sera fréquemment représentée dans des positions de chevauchement et au-dessus de l'homme, incarnant ainsi "le monde à l'envers" (Creed 1995: 132–134).

Comme nous avons pu le voir, ce motif de chevauchement est présent et même accentué dans le film analysé, mais, il doit être contextualisé et interprété en relation avec les autres éléments du film, notamment par rapport aux procédés parodiques utilisés par Kadrijević. Car il ne faut pas oublier que le réalisateur a fréquemment recours à l'ironie, donnant ainsi une autre dimension à ce film, celle qui permet aux spectateurs de l'observer en tant que "comédie de mœurs à la fois tragique et satirique" (Blavier : 2013). En ce sens, tous les points analysés, notamment ceux relevant du genre du film d'horreur, constituent des preuves que *Papillon* représente en réalité une critique de la

tradition arriérée et des mœurs patriarcales potentiellement dangereuses, voire destructrices, pour la société.

Tout ce qui a été dit au sujet du *Papillon* concerne en grande partie les autres œuvres cinématographiques serbes du même genre qui traitent le thème du vampirisme. Il suffit de citer à cette occasion, par exemple, *La Pleine lune sur Belgrade* [Pun mesec nad Beogradom, 1993] de Dragan Kresoja et un autre film de Djordje Kadijević – *Un lieu saint* [Sveto mesto, 1990].¹² En effet, ces deux films confirment à leur tour ce que l'on peut conclure en s'appuyant sur l'analyse du *Papillon*, à savoir que la sexualité féminine qui sort de la norme socioculturelle sert de base à la création des représentations du féminin dérangeant et dangereux, associé aux malheurs des hommes. Comme leur point commun apparaît également l'idée selon laquelle, dans les cas où les aptitudes surnaturelles des femmes représentent une menace, c'est aux hommes d'agir, de les vaincre et de les placer sous leur contrôle. Enfin, ces deux films confirment aussi deux idées principales qui ressortent de l'analyse du *Papillon* : que, d'une part, la femme démoniaque, *vampirisée*, personnifie un individu libéré de tout contrôle social et, comme tel, représente un désordre qui menace de détruire le monde tel qu'on le connaît ; et que, d'autre part, cet individu reflète justement toutes les craintes de la société patriarcale qui l'a pourtant créé par ses mécanismes de contrôle, de refoulement et de répression.

Le surnaturel au féminin

Selon les croyances populaires, les femmes soupçonnées de pratiquer la sorcellerie, ou d'avoir la capacité de communiquer avec l'au-delà, sont considérées comme des individus capables d'influencer, d'une manière surnaturelle, la vie de leurs proches ou de la communauté entière. Les influences qu'elles exercent peuvent être soit bénéfiques et contribuer au bien-être d'autrui, soit dangereuses et maléfiques. Le plus souvent, ce sont des femmes âgées et des femmes sans enfant, mais parfois – parmi celles qui possèdent des pouvoirs surnaturels – figurent des jeunes femmes d'une beauté exceptionnelle, voire fatale.

12 Comme dans le *Papillon*, c'est la sexualité agressive de leurs héroïnes – les femmes vampires – qui est mise en avant, en particulier le comportement sadique de la fatale Katarina : ce personnage excentrique d'*Un lieu saint*, probablement elle-même victime d'agression sexuelle par son propre père, tourmente ses victimes jusqu'à ce qu'ils perdent la raison.

Il est possible de trouver plusieurs personnages possédant ces “traits” dans des œuvres cinématographiques serbes et yougoslaves. Par exemple, on peut les entrevoir dans les scènes qui montrent les rêves “prophétiques” d’Hasanaginica dans le film éponyme de Miodrag Mića Popović (1967) ou, encore, dans la danse qui, en état de transe, mène Jovana, un personnage du film *Jovana, la femme de Luka* [Jovana Lukina, 1979] de Živko Nikolić. D’ailleurs, la capacité d’une femme de prévoir l’avenir, ou d’entrer dans un état de transe par l’intermédiaire de la musique et de la danse est perçue, dans l’imaginaire populaire, comme surnaturelle, ou même comme une manifestation de la sorcellerie. Et c’est justement ce genre de capacité conditionnant le comportement féminin, désigné souvent comme liminal, qui représente potentiellement une source de perturbation de l’ordre social.

Peut-être le film le plus emblématique du cinéma serbe traitant ce thème de *la femme médiatrice* entre le monde réel et le monde surnaturel est *La Couronne de Petrija* [Petrijin venac, 1980] de Srdjan Karanović. Dans cette œuvre cinématographique, réalisée d’après le roman du même titre de Dragoslav Mihailović,¹³ plusieurs protagonistes féminins sont dessinés à travers leurs rapports avec le monde surnaturel, en particulier le personnage principal, Petrija, une paysanne illettrée et profondément superstitieuse. On pourrait dire que toutes les étapes de sa vie difficile et les relations qu’elle entretient avec ses proches sont marquées par des forces surnaturelles – ou vues comme telles par elle-même. Tout au long du film, le spectateur suit son “combat” contre ces forces, combat par lequel Petrija essaye de faire face à ses angoisses en ayant recours à la magie, en pratiquant des rituels de protection ou encore, en cherchant les conseils et les services de la sorcière du village.

Dès le début, le réalisateur nous montre une jeune femme fort superstitieuse qui, lors de sa première nuit de noces, accomplit des rituels traditionnels pour assurer, selon les croyances populaires, le bonheur et la fertilité de son couple¹⁴. Mais la superstition de Petrija ainsi que son ouverture et sa foi en un monde surnaturel seront surtout mises à l’épreuve dans ses rapports avec sa belle-mère, Vela Bugarka, qui, aux yeux de la jeune femme, incarne des forces maléfiques. D’ailleurs, les deux femmes sont même sur le plan visuel présentées comme des antipodes : Vela Bugarka est vêtue de noir contrairement à sa belle-fille qui porte un vêtement blanc. Pour bien comprendre leurs rapports il est aussi indispensable de les observer à travers le triangle qu’elles

13 *Petrijin venac* [La couronne de Petrija], Beograd: Srpska književna zadruga, 1975.

14 Par exemple, elle offre à son mari, “pour que leur vie soit douce”, des morceaux de sucre, et des pommes “pour que leurs enfants soient en bonne santé”.

constituent avec Dobrivoj, le mari de Petrija et le fils de Vela Bugarka. Censé être le “chef de la famille” mais partagé entre les deux femmes, Dobrivoj est en fait incapable de jouer ce rôle qui lui est attribué par la société traditionnelle. En réalité, c’est sa mère qui lui impose sa volonté, provoquant ainsi une forte animosité entre les deux femmes cohabitant au sein du ménage¹⁵. Il n’est pas difficile de reconnaître dans cette rivalité opposant une belle-mère et sa belle-fille, une lutte de pouvoir dans le cadre de la famille patriarcale, une lutte dans laquelle tous les moyens sont apparemment autorisés, y compris le recours à la magie. Dans les scènes montrant le couple, la belle-mère est toujours présente en arrière-plan : elle observe les jeunes mariés de loin et sans cesse, même lors de leur première nuit de noces, personnifiant ainsi le *mauvais œil* qui va “provoquer” divers malheurs de Petrija.

Le rôle d’un autre personnage évoqué – celui de Vljajna Ana, une sorcière locale – est tout aussi important dans l’histoire de Petrija. Conformément à l’imaginaire populaire, Vljajna Ana est représentée comme une sorcière typée : elle est vêtue de noir et habite dans une maison sombre, entourée d’outils et d’objets magiques (des cierges, des ailes de chauves-souris, des plumes d’oiseaux, morceau de mue de serpent, de l’ail, une queue de lapin, des herbes, etc.) qu’elle utilise pour les pratiques divinatoires, pour aider “malheureux et malades” ou pour conjurer les mauvais sorts¹⁶. En effet, Petrija demande à plusieurs reprises de l’aide à Vljajna Ana qui est aussi son dernier espoir quand les médecins ne peuvent rien faire pour sauver sa fille grièvement malade. D’ailleurs, la sorcière essaye de l’aider en lançant des sorts pour guérir l’enfant, mais sans succès... Cet échec ne suffit pourtant pas à ébranler la foi de Petrija qui décide, lors de l’enterrement de sa fille, de recourir elle-même à la magie et d’accomplir des rites censés empêcher la mort d’un futur enfant. Seulement, elle n’aura plus d’enfants, raison pour laquelle Dobrivoj va la répudier.

Dans la perception de Petrija, son deuxième mariage, celui avec le mineur Misa, s’est déroulé aussi sous l’influence de forces surnaturelles. À cet égard, un événement s’avère particulièrement significatif : sans le savoir, Petrija

15 Dans une scène, par exemple, afin de démontrer à sa femme qu’il faut respecter les rapports imposés par les règles patriarcales, Dobrivoj frappe violemment Petrija car elle refuse d’obéir à Vela Bugarka.

16 Les deux femmes se rencontrent lorsque Petrija vient dans la maison de Vljajna Ana pour effectuer un test de grossesse “primitif” et, à cette occasion, apporte avec elle une hache sur laquelle elle avait uriné trois fois – trois nuits consécutives. Comme la hache s’est oxydée chaque fois, Vljajna Ana confirme à Petrija qu’elle est déjà bien enceinte et qu’elle n’a pas du tout besoin de rechercher les services d’une sorcière.

commet une infraction à une règle traditionnelle en faisant du jardinage le jour de saints Côme et Damien, les saints patrons des médecins et des chirurgiens. Or, selon les croyances, il faut s'abstenir de travailler la terre le jour de la fête d'un saint, car on risque d'être châtié. Le soir même, Petrija apprend de mauvaises nouvelles : Misa est blessé au travail et elle voit aussitôt dans cet événement la punition pour sa propre violation des règles traditionnelles qu'elle perçoit comme divines. En d'autres termes, une simple erreur commise même involontairement, devient à ses yeux "un péché" qu'elle doit donc expier. La superstition exagérée de Petrija ne lui apporte souvent ni soulagement ni bonheur et la pousse, au contraire, à la culpabilisation, à se percevoir comme source de malheur. Il semble qu'elle voit des présages de mauvais augure partout, même dans l'aboiement de ses chiens : "Quand ils commencent à hurler comme ça", dit-elle, "c'est mauvais signe. L'un des tiens va bientôt mourir".¹⁷ D'autre part, même s'il est clair pour le spectateur que ses différentes pratiques fondées sur les croyances ne lui apportent pas les résultats souhaités, Petrija n'est pourtant pas prête à y renoncer, tant s'en faut. Cela dit, ses "habiletés surnaturelles" évoluent au fur et à mesure et elle découvre qu'elle possède une autre faculté extraordinaire : la capacité de communiquer avec les morts.

Force est de constater que la vie de Petrija et ses rapports avec le monde mystérieux de l'au-delà ressemblent à un parcours initiatique : en tout cas, les étapes de sa vie de femme coïncident bien avec l'évolution de ses pouvoirs surnaturels. Ainsi, dans la première partie du film, on rencontre d'abord une jeune épouse enthousiaste qui accomplit différents rites pour assurer l'amour dans son couple et pour attirer le bonheur. Ensuite, avec le temps qui passe, on suit sa transformation en mère et en femme désespérée qui pratique la magie afin de sauver sa famille. Enfin, dans la partie finale du film, Petrija acquiert la stature d'une femme mature qui a traversé de nombreuses épreuves de la vie, et qui, maintenant possède le don de communiquer avec ses proches disparus, un don qu'elle porte avec sagesse et sérénité. Pour renforcer davantage ce parallèle avec le parcours initiatique, il est possible d'ajouter encore un argument : comme c'est souvent le cas dans les récits de "voyages initiatiques", on retrouve ici une sorte de guide spirituel dans la figure de Vljajna Ana, qui offre à Petrija la consolation dans les moments difficiles de sa vie, et, en même temps, l'initie aux secrets de la communication avec l'au-delà.

17 [Kad počne kuće tako da zaurlava, neku to bedu slutiti. Neko će ti brzo umre.]

Pour compléter le portrait de l'héroïne du film de Srdjan Karanović, il est important de souligner encore un élément qui conditionne son statut social : Petrija est stigmatisée en tant que femme sans enfants dans (et par) un milieu patriarcal qui valorise les femmes principalement en fonction de leur capacité reproductive. En réalité, elle fait l'objet d'une double stigmatisation car elle devient encore plus suspecte à cause de ses particularités qui la lient à la sphère surnaturelle. Pourtant, il est évident que, même stigmatisée, Petrija ne représente pas une menace réelle pour son entourage. Ses "pouvoirs" restent dans le domaine du symbolique et ne peuvent pas réellement bouleverser l'ordre existant.

On pourrait conclure que le cas de Petrija démontre en fait le mécanisme d'un schéma bien connu au sein d'une société patriarcale : à savoir que le recours au surnaturel est utilisé comme un moyen de lutte de pouvoir entre les femmes, ou comme un moyen susceptible d'aider la plus forte à s'emparer de la place la plus importante dans la hiérarchie patriarcale. D'ailleurs, l'héroïne de Karanović est présentée dans le film plutôt comme une femme simple et n'est jamais explicitement désignée comme une sorcière ni par ses proches, ou d'autres personnages du film, ni par le réalisateur. Et pourtant, si l'on observe plus attentivement l'évolution de son cheminement intérieur tels qu'ils se dégagent du film analysé, son personnage prend une dimension plus complexe. Pourquoi ?

Il est possible de trouver en fait plusieurs points communs entre Petrija et le profil typé des femmes considérées comme sorcières décrit par Colette Arnould dans son ouvrage *Histoire de la sorcellerie*. Selon cette auteure, "le plus souvent, la sorcière ne visait que ses propres désirs" parmi lesquels se distinguent celui demandant "plus d'aisance dans un monde dur pour les pauvres", celui "de plaire, d'être aimée et d'attirer à elle" ceux qui l'ignoraient, ou encore "le désir de vengeance" et "le désir d'évincer ses ennemies" (Arnould 2009: 287–288). Ce profil de *la sorcière* correspond presque parfaitement à celui de l'héroïne du film dont le comportement et les ambitions restaient justement "à la mesure de l'univers dans lequel elle évoluait". Enfin, on pourrait constater que Petrija, à l'instar des femmes qualifiées de sorcières, n'avait pas pour but de remettre en question les règles basiques de la société, mais de se "sortir d'affaire", exactement comme ces femmes auxquelles elle ressemble autant. Car, comme le souligne à juste titre ladite auteure, elles n'étaient pas des révoltées,¹⁸ et le sentiment de malaise qu'elles engendraient

18 À ce propos Colette Arnould fait la réflexion suivante : "Si la sorcière avait été une révoltée, le phénomène eût pris une autre ampleur. On aurait vu se constituer une cohésion [...] Or qu'avons-nous ? Des cas isolés [...] Et lorsque des collectivités entières semblent touchées, c'est

émanait du fait qu'elles représentaient une manifestation de refoulement et non de libération. C'est d'autant plus évident si l'on prend en considération que "tout dans le personnage de la sorcière correspondait à toutes les peurs de la société" (Arnould 2009: 289).

Les idées exprimées par Colette Arnould, mais aussi l'analyse de *La couronne de Petrija*, démontrent clairement qu'à travers l'image de la sorcière, ou la pratique de la magie, les femmes essaient de compenser leur statut inférieur dans un monde patriarcal. En d'autres termes, par cette forme de "violence douce"¹⁹, elles tentent de trouver leur place dans le cadre d'une société qui les voit principalement comme des mères et des épouses, donc comme celles qui sont traditionnellement subordonnées dans la hiérarchie familiale. Pourtant, quelle que soit sa position, dans l'imaginaire populaire la femme reste toujours intrinsèquement liée au surnaturel, non seulement comme sorcière menaçante mais aussi comme protectrice de ses proches.

À l'issue de l'analyse des films traitant les thèmes relevant du domaine du fantastique il est possible d'affirmer, en guise de conclusion, que les images cinématographiques des femmes (aux pouvoirs) surnaturelles reflètent plus ou moins toutes l'idée de "la femme irrationnelle", fortement ancrée dans l'imaginaire populaire. Ce constat est valable même si les réalisateurs des films analysés se sont efforcés – chacun suivant son propre *ars poetica* cinématographique – à chercher les raisons aptes à motiver ou justifier le comportement surnaturel, y compris démoniaque, de leurs héroïnes. Par exemple, dans les films de Djordje Kadijević, on aperçoit l'idée sous-jacente selon laquelle les femmes diaboliques sont potentiellement des victimes d'inceste (Radojka dans *Le Papillon*, et Katarina dans *Un lieu saint*) tandis que Petrija de Srdjan Karanović est présentée comme une femme simple qui cherche, par la pratique de la magie, des solutions aux situations existentielles difficiles. Les cas évoqués montrent ainsi que le "comportement surnaturel" chez les femmes peut avoir une double origine : il est régulièrement provoqué ou précédé soit par des répressions socioculturelles, soit par des traumatismes personnels que les femmes ont subis.

à une psychologie des foules qu'il faut faire appel, non à une quelconque organisation rationnelle dont le but aurait été de bouleverser la société...", (Arnould 2009 : 288–289).

19 Le terme employé par Pierre Bourdieu pour désigner les "stratégies symboliques" que les femmes utilisent pour contrecarrer la domination des hommes. Selon Bourdieu, la magie représente l'une de ces stratégies (Bourdieu, 1998 : 32).

Bibliographie

- Arnould, Colette, 2009, *Histoire de la sorcellerie*, Paris, Editions Tallandier.
- Bandić, Dušan, 2004, *Narodna religija Srba u 100 pojmova*, 2^e éd., Beograd, Nolit.
- Blavier Loïc, 2013, “Leptirica – Djordje Kadijevec”, *Tortillapolis*, Disponible sur URL: <https://tortillapolis.com/critique-film-leptirica-djordje-kadijevec-1973/>. [Page consultée le 10 octobre 2022].
- Bourdieu Pierre, 1998, *La Domination masculine*, Paris, Seuil.
- Citylightscinema, 2017, “Leptirica – Djordje Kadijevec (1973)”, Disponible sur URL: <https://citylightscinema.wordpress.com/2017/12/25/leptirica-djordje-kadijevec-1973/> [Page consultée le 10 octobre 2022].
- Creed, Barbara, 1995, “Horror and the Carnavalesque: The Body-monstrous”, in Devereux, L., Hillman, R. (éd.), *Fields of vision: essays in film studies, visual anthropology, and photography*, Berkeley, Cambridge University Press, p. 127-159.
- Ognjanović, Dejan, 2017, “No Escape from the Body: Bleak Landscapes of Serbian horror film”, *Humanistika*, vol. 1, p. 49-66.
- Ognjanović, Dejan, 2008, “Srpski horor film izmedju metafore i stvarnosti”, in Ognjanović, D., Velisavljević, I. (éd.), *Novi kadrovi. Skrajnute vrednosti srpskog filma*, Beograd, Clio, p. 11-42.
- Radulović, Lidija, 2009, *Pol/rod i religija. Konstrukcija roda u narodnoj religiji Srba*, Beograd, Srpski genealoški centar, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Todorov, Tzvetan, 1970, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.

Filmographie

- *Čudotvorni mač* [Le Glaive magique], Vojislav Nanović, 1950.
- *Hasanaginica* [La Femme de Hasan-aga], Miodrag Mića Popović, 1967.
- *Jovana Lukina* [Jovana, la femme de Luka], Živko Nikolić, 1979.
- *Leptirica* [Papillon], Djordje Kadijević, 1973.
- *Pun mesec nad Beogradom* [La Pleine lune sur Belgrade], Dragan Kresoja, 1993.
- *Sveto mesto* [Un lieu saint], Djordje Kadijević, 1991.

OPASNA ANIMA. NEKOLIKO PREDSTAVA O NATPRIRODNOM U SRPSKOJ KINEMATOGRAFIJI

Apstrakt

Folklorne predstave o ženama natprirodnih sposobnosti i ženskim demonima su nekolicini srpskih reditelja poslužile kao inspiracija za kreiranje likova u više kulturnih filmova. Gotovo uvek je reč o stereotipnim predstavama koje odražavaju status žene i odnos prema njoj u patrijarhalnoj sredini. Među „modelima” ženskih likova koji odstupaju od društveno „normalnog” i „prirodnog”, a koji su našli svoje mesto na filmu, uočava se nekoliko karakterističnih tropa: ženski demoni koji nanose zlo prvenstveno muškarcima; različiti tipovi veštica/vračara koje pribegavaju magijskim radnjama u cilju zadovoljenja sopstvenih ili tuđih potreba i, najzad, žene koje poseduju natprirodne sposobnosti pomoću kojih održavaju kontakt s onostranim.

Ključne reči

žena, onostrano, vampir, veštica, srpska kinematografija

Primljeno: 24. 10. 2022.

Prihvaćeno: 11. 11. 2022.