

Teona Strugar Mitevska

Dieu existe son nom est Petrunya



Un peu comme *Les Étendues imaginaires* de Yeo Siew-hua que nous avons défendu il y a deux mois, *Dieu existe, son nom est Petrunya* appartient à la catégorie des films qui dévoilent la réalité d'un pays tout en portant sur elle un regard fécond et singulier. Ici, ce sont le machisme de la société macédonienne, l'enlisement du pays dans des traditions sclérosées ainsi que le rapport entre l'État et l'Église qui fournissent la toile de fond de l'intrigue. Mais loin de se contenter d'une anthropologie et d'une sociologie lourdes qui prendraient le film et ses spectateurs en otages, Teona Strugar Mitevska propose un récit complexe qui joue sur plusieurs niveaux d'analyse pour nous offrir une riche méditation sur le bonheur et la chance. Et invente, mine de rien, l'un des plus beaux personnages de femme vus depuis longtemps au cinéma : nombreux sont les critiques masculins à avoir succombé à son charme intempêtif, sage et... absolument ravageur.

Sortie le 1^{er} mai

Gospod postoi, imeto i' e Petrunija

République de Macédoine du nord, Belgique, Slovénie, France, Croatie (2018). 1 h 40. Réal. : Teona Strugar Mitevska. Scén. : Elma Tataragic, Teona Strugar Mitevska. Dir. photo. : Virginie Saint-Martin. Déc. : Vuk Mitevski. Cost. : Monika Lorber. Mont. : Marie-Hélène Dozo. Mus. : Olivier Samouillan. Prod. : Labina Mitevska. Cies de prod. : Sisters and Brother Mitevski, Entre chien et loup, Vertigo, Spiritus Movens, Deuxième Ligne Films, Ez films. Dist. fr. : Pyramide.

Int. : Zorica Nusheva (*Petrunya*), Labina Mitevska (*la journaliste*), Simeon Moni Damevski (*l'inspecteur en chef*), Suad Begovski (*le prêtre*), Stefan Vujisic (*le jeune policier*), Violeta Shapkovska (*la mère*).

Voir aussi n° 698, p. 34, Berlin 2019.

Une insupportable dénégation de leur système de valeurs (Zorica Nusheva, Suad Begovski)

Le revers des croisés

Baptiste Roux

À

L'ARTICLE « ÉPIPHANIE », *Le Grand Robert* propose les emplois suivants : « la fête de l'Église qui commémore la manifestation de Jésus enfant aux Rois mages ; la manifestation de Dieu et, par extension, de ce qui était caché. »

Par une matinée glaciale de janvier, la jeune trentenaire

Petrunya, aux formes très généreuses, de retour d'un entretien d'embauche humiliant, longe les berges de l'Otinya, aux abords de Split : elle ignore alors qu'il lui sera donné, au cours des vingt-quatre heures suivantes, de parcourir tout le spectre sémantique qu'implique la première fête religieuse de l'année. L'Otinya est en effet une petite rivière dans laquelle, le jour de l'Épiphanie, des jeunes gens exaltés se précipitent afin de se saisir de la croix lancée par un dignitaire de l'Église orthodoxe locale : une année de bonheur doit venir consacrer le valeureux vainqueur de la cérémonie. Grisée par l'effervescence qui entoure l'événement, Petrunya se jette dans l'eau glacée et s'empare du talisman, avant d'être ceinturée par des mâles furibonds. Jamais une femme n'avait en effet osé briguer ni conquérir le

symbole révérend et, plus encore, poussé l'offense jusqu'à refuser de le restituer au récipiendaire légitime !

À partir de ce cas véritable (transposé de Serbie en Macédoine), Teona Strugar Mitevska conduit ce que l'ancienne rhétorique appelait une *disputatio*, générée par le face-à-face entre les deux camps irréconciliables que sont la législation civile et la toute-puissance du sacré. D'un point de vue strictement juridique, Petrunya n'a bien sûr enfreint aucune règle, et la jeune femme a beau jeu de faire valoir ses droits auprès des deux fonctionnaires de police qui l'incarcèrent. La voix de la Tradition religieuse est autrement plus véhémente : l'auteur du sacrilège, qui s'entête à conserver son butin, doit expier son péché – et les hiérarques ne montreront aucun scrupule à la livrer à la vindicte de la populace. Derrière ce dernier discours se trouve tapi l'impensé patriarcal commun à tous les fondamentalismes : impure par essence, la femme doit être exclue des sphères culturelle et politique, dévolues à la seule juridiction masculine. À ce titre, l'irruption de Petrunya au cœur de la célébration n'apparaît pas seulement comme la survenue d'un corps étranger, qui désarticule un système, mais bien comme un acte de transgression majeure, une « souillure résult[ant] d'une action développant une impureté qui se répand par une sorte de dynamisme propre. Le lien invincible de la vengeance à la souillure est antérieur à toute institution. Ce lien est si primitif que la faute vient déclencher elle-même la riposte¹ ».

Cette diabolisation de l'élément féminin n'est que l'expression la plus extrémiste d'une phallogocratie qui, dans ses meilleurs

L'inassimilable étrangeté au monde (Zorica Nusheva)



moments, se contente de réifier la femme, réduite à son seul corps, comme l'atteste l'humiliant entretien d'embauche. Tout au long de ces vingt-quatre heures, Petrunya promène ce corps adipeux, ce corps en trop, réfractaire à toute parure, sanglé dans une improbable robe imprimée aux motifs floraux, défi clamé au regard de l'autre. La jeune femme se sait bien en rupture sociale et intellectuelle complète avec le monde où sa mère l'adjure de prendre place. L'épiphanie intérieure de celle par qui le scandale arrive prend tout d'abord la forme d'une résistance au désir de la mère – dont les aspirations pour sa fille, diplômée de l'université, se bornent à un poste de secrétaire dans un atelier de confection – avant d'assumer une singularité dont l'épisode de la croix est le point culminant. Il est vrai que le choix de la démocratie chinoise au XX^e siècle plutôt que la geste d'Alexandre le Grand comme sujet de doctorat semblait déjà relever, dans la Macédoine contemporaine, de l'hérésie antipatriotique et marquer Petrunya du sceau de la dissidence...

À deux reprises, la jeune femme se heurte à l'appareil répressif formé par la triade famille-religion-patrie. Dans un premier temps, les gardiens de la loi spirituelle et familiale s'évertuent à la faire consentir à une requête que nulle loi civile ne saurait homologuer. La perversion du système arbitraire fonctionne de fait sur l'inversion des pôles de rationalité, un retournement logique que l'opinion présente comme la norme naturelle, que nul ne saurait transgresser, fût-ce au nom de la raison. Dans ces conditions, le rappel à la loi civile, qui ne reconnaît pas la notion de blasphème, est considéré comme une déclaration d'insoumission par le fanatique, dont la lecture binaire du réel est incapable d'accéder à la pensée complexe, et rend ô combien ! précaire la position de la rebelle. L'intégriste ne voit alors plus que le passage à l'acte (lynchage, lapidation) comme

préservation de sa cohésion interne par la suppression de l'élément discordant.

Dans un second moment, c'est à une réassignation normative que s'emploie l'Institution. Tour à tour visitée au poste de police par sa mère, un policier inquisiteur et un prêtre orthodoxe, l'hétérodoxe Petrunya subit, pendant toute la seconde partie que constitue la détention au poste, une véritable entreprise de réassignation normative. Pour les trois représentants de la réaction qui chapitrent l'insoumise, la vérité de l'être passe par une stricte concordance avec la voix de la nature : allégeance de la femme au pouvoir masculin, attachement aux racines, piété exemplaire, etc. L'endurcissement de Petrunya leur apparaît comme une insupportable dénégation de leur système de valeurs, brutalement démonétisé.

La croix, devenue la possession tout à la fois sublime et dérisoire de l'insurgée, se trouve ainsi chargée, en fonction du contexte, d'une pluralité de significations, dont le récit parcourt tout le gradient. Délicatement posée, telle une relique, sur le corps dénudé de Petrunya après la victoire, elle devient le labarum du clergé et des plongeurs spoliés avant que d'être remise au policier, avec ce commentaire désabusé : « Ils en ont davantage besoin que moi. » Les tourmenteurs ont, à ce moment, déserté les lieux, mais il s'agit ici de l'insubordination la plus radicale de Petrunya, qui désymbolise le fétiche pour le réduire au rang de simple objet transitionnel. Comme on le voit ici, le sacré n'existe pas en tant que tel. Il ne résulte jamais que de la convergence de croyances qui communiquent à l'objet son aura, un nimbe qui s'évapore dès que s'évanouit la foi, si nécessaire à l'unité des cellules sociales, auxquelles Petrunya demeurera à jamais étrangère. Seule au milieu du cadre des premier et dernier plans du film, elle est alors l'emblème de l'inassimilable étrangeté au monde. ■

1. J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, La Découverte, 1972.

Un peu à l'enfer de Dante (Zorica Nusheva)

Redéfinir les traditions*

Entretien avec Teona Strugar Mitevska par Jean-Christophe Ferrari et Bernard Génin



Teona Strugar Mitevska à Berlin, février 2019.
Photo Julien Liénard/Positif

* Propos recueillis à Paris, le 26 avril 2019, et traduits de l'anglais par Bernard Génin.

Jean-Christophe Ferrari et Bernard Génin : **Sur vos cinq films, un seul à ce jour avait été distribué en France.**

Teona Strugar Mitevska : Oui, le second, *Je suis de Titov Veles*, présenté à Cannes et sorti chez vous en 2007. Titov Veles est une petite ville industrielle du centre de la Macédoine et ce film aborde un thème récurrent chez moi : la lutte de l'individu pour exister dans l'histoire. On y suit trois sœurs qui tentent de se libérer du bagage de l'histoire, de leur père et mère, de leur pays, sur fond de ville polluée. Chaque république yougoslave avait une ville qui était celle de Tito et c'était toujours la plus prospère, avec une industrie développée. Mais après la dissolution du pays, l'industrie a capoté, la plupart de ces villes ont sombré dans la décadence. Mon premier film, *How I Killed a Saint* – Grand Prix à Rotterdam en 2004 – évoque une relation entre un frère et une sœur. La sœur revient de ses études aux États-Unis et découvre le conflit ethnique entre la Macédoine et l'Albanie. C'est un peu autobiographique. Le troisième, *The Woman Who Brushed Off Her Tears*, est un film-poème, un portrait croisé de deux femmes, deux mères, et leurs relations avec leurs enfants. L'une est en Macédoine, l'autre en France. J'y traite de ce qui se passe après le suicide d'un enfant, comment on affronte cela. Puis, avec *When the Day Had No Name*, j'aborde les problèmes de la jeunesse macédonienne, la difficulté des jeunes qui sont en fin d'études à se définir eux-mêmes, à être ce qu'ils voudraient et non ce que la société veut qu'ils soient. L'histoire est basée sur l'affaire Monstrum : il y a quelques années, quatre étudiants furent tués d'une étrange façon. Je retrace les 24 heures qui ont précédé. À travers ce fait divers, je parle de la société moderne, de l'impossibilité de cette génération à devenir autre chose qu'un « macho balkan ».

Avez-vous le sentiment que votre style a changé en cinq films ?

En Yougoslavie, nous avons connu ce qu'on a appelé la Vague noire : Petrović, Makavejev, Pavlović... Ils étaient bien plus libres que nous ne le sommes. Pour moi, faire du cinéma, c'est précéder son

temps, interroger la société, parler des problèmes importants et faire progresser les formes. J'adore jouer avec la forme au cinéma. Je ne pourrais pas dire qu'à chaque film mon style change, mais je pense que chaque histoire est une occasion de travailler la forme, de trouver des nouvelles choses. Il est difficile d'innover, tant de choses ont été essayées. Cela reste un challenge et je pense vraiment qu'il n'y a qu'une seule façon de raconter au mieux une histoire. Mon défi, à chaque projet, est de trouver cette façon, afin de donner à l'audience les sensations les plus fortes possible.

Voyez-vous un point commun entre vos films ? Les personnages sont souvent des femmes...

Oui, mais pas seulement. Je montre aussi des garçons qui luttent contre le cliché de « l'homme balkan ». Étant définie par mon environnement, j'affirme que les femmes sont nées dans un monde injuste. Depuis l'enfance, nous nous battons contre cela. Alors, je ne peux pas tout changer, mais peut-être la prochaine génération le pourra-t-elle, car nous vivons des temps excitants. Quand j'ai commencé à faire du cinéma en Macédoine, il y a 17 ans, quand j'arrivais sur le plateau, j'étais entourée d'hommes qui se demandaient qui pouvait bien être cette femme. J'ai même dû prétendre que j'étais conductrice de camion, me montrer plus macho qu'eux. Je peux dire qu'au début de ma carrière, j'ai passé plus de temps à feinter qu'à faire des films, ce qui est tragique. Mais c'était comme ça. Et bien sûr, je me sens féministe.

Avez-vous appris le cinéma en Macédoine ?

Non, aux États-Unis, où j'ai vécu quatre ans à Philadelphie et trois à New York.

Mais vous vouliez faire des films dans votre pays ?

Quand j'ai terminé mes études, j'ai réalisé un court métrage, *Veta*, qui a été primé à Berlin. Je me souviens que tous les producteurs de New York m'ont appelé et dit : « C'est très intéressant, faites donc un long métrage. » Alors je leur ai donné un scénario et ils m'ont aussitôt demandé : « Peut-on le faire en anglais ? » Or, le

langage est une composante culturelle importante. Comment aurais-je pu raconter mon histoire dans une autre langue que le macédonien ? À partir de ce jour, j'ai su que pour faire mes films, je devais retourner chez moi.

Où vous avez été aussi graphiste et peintre...

Oui, mon père est peintre et j'ai tout essayé avant le cinéma. J'ai passé un concours à 5 ans et demi. J'ai été sélectionnée pour cinq ou six films de télévision, et j'ai surtout joué dans des dramatiques radio, très populaires à l'époque en Yougoslavie. J'avais 6 ans, j'ai arrêté quand j'en ai eu 11.

Quels films vous ont donné l'amour du cinéma ?

Quand nous étions enfants, mon père était cinéphile. Nous avions l'habitude d'aller au cinéma le vendredi soir voir... des westerns spaghetti ! Heureusement, en Yougoslavie, vers minuit, la télévision diffusait du bon cinéma et c'est là qu'a démarré ma vocation. Je me souviens en particulier des *Fraises sauvages*, de Bergman.

Vous avez bénéficié, pour ce film, de l'aide aux cinémas du monde. La production est-elle compliquée dans votre pays ?

Mes films sont le fruit de coproductions. Jusqu'à il y a deux ans, le seul moyen de faire du cinéma était de trouver de l'argent à l'extérieur. Depuis cinq ans, les choses s'améliorent et il est possible de faire un film complètement macédonien. Il y a quelques années, ma sœur, mon frère et moi avons créé Sisters and Brother Mitevski, qui nous permet de travailler avec les cinéastes que nous admirons. Nous avons déjà coproduit Cristi Puiu (*Sieranevada*), Nuri Bilge Ceylan (*Le Poirier sauvage*). Pour moi qui vis en Europe, la possibilité de faire des coproductions présente un grand avantage. Je n'en tire que des bénéfices, comme, par exemple, pour mon précédent film, *When the Day Had No Name*, travailler avec Agnès Godard que j'admire tant. La Macédoine, ce sont deux millions de personnes ! Combien voient un film ? Avec les coproductions, le public

s'élargit. Jusqu'à mon troisième film, je faisais des films pour moi-même. J'ai compris, depuis, qu'il faut partager son art avec le reste du monde – ce qui ne veut pas dire faire des compromis – mais penser au public.

On peut voir votre film comme un conte sur la chance et le bonheur. À la fin, Petrunya se rend compte que peut-être elle en avait moins besoin que les autres. Elle a compris que la chance, la possibilité d'être heureux, elle les porte en elle. Pour être relié à Dieu, nul besoin d'objet, ce qui importe c'est ce en quoi vous croyez.

Petrunya évolue, elle se transcende afin d'exister selon ses propres règles, selon ce qu'elle est et ce qu'elle possède. Elle redéfinit les traditions. En refusant la croix, elle dit : « Oui, cette croix, cette religion et ce pays sont une partie de ce que je suis mais je choisis d'aller plus loin, et différemment. Ne pas continuer cette tradition constitue une charge lourde pour mes épaules, mais je vais redéfinir les traditions. » Je suis sûre qu'elle possède en elle la force d'avancer dans une voie plus constructive. Parce que je regarde les Balkans et ce qui s'est passé chez nous : nous sommes tellement emprisonnés dans notre histoire. Nous tournons en rond, sans possibilité de nous libérer de ce poids si lourd, je crois qu'il est temps de l'écraser du pied.

Les temps changent : il paraît qu'une deuxième femme a attrapé la croix en Serbie et a été ovationnée.

Oui, c'est incroyable ! Quand nous tournions, l'archevêque de Macédoine était supposé nous donner des informations pour filmer dans l'église. Nous lui avons envoyé le script et nous avons reçu pour réponse : « Nous ne ferons rien pour votre film car Dieu existe et c'est un homme. » Quand le film est sorti, il y a deux semaines, nous pensions que l'Église réagirait. Pas du tout ! Depuis, une autre jeune fille a sauté, en effet. On a un peu avancé. Nous avons au moins eu le mérite de poser le problème. Qui sait, dans dix ans, peut-être aurons-nous une papesse ?

Petrunya rend la croix mais elle garde en elle l'idée que Dieu est avec elle.

Surtout dans le monde d'aujourd'hui où l'on s'entre-tue pour des raisons religieuses, ethniques... C'est l'un des messages du film. À 18 ans, quand je terminais mes études aux États-Unis, j'ai eu à écrire un texte sur Dieu. Mon professeur m'a mis un F, la plus mauvaise note, et m'a dit : « Comment osez-vous mettre en doute l'existence de Dieu ? » J'ai appelé mon père : « Papa, dis-moi que Dieu existe ! » Il m'a répondu : « Je ne sais pas, mais il y a quelque chose de plus grand que nous. » C'est ce que je recherche depuis.

Petrunya a en elle une sorte de grâce, une grande vitalité. Elle fascine même si son apparence physique n'obéit pas aux canons de la beauté traditionnelle.

Si nous avons choisi d'en faire une historienne, c'est que le savoir est très important pour le développement futur. Il donne une dignité et, pour Petrunya, une perspective à sa condition. Elle est très belle, elle a cette force tranquille, qu'on ne trouve pas seulement dans le visage. Vous avez un beau mot en français pour cela : la sagesse. J'ai voulu jouer de cette sagesse. Zorica Nusheva était venue au casting pour un autre rôle, mais elle avait une telle intensité que je lui ai proposé le rôle principal. Elle avait joué dans un court métrage et venait du théâtre comique, ce qui lui donne un vrai sens du rythme, du timing. Elle s'est totalement impliquée. J'ai beaucoup appris en travaillant avec elle. Sur un tournage, je deviens comme une mère, c'est une vraie collaboration : vous donner et vous recevez.

La sagesse peut être une arme. Vous filmez des discussions théoriques avec le pape, la police. Qu'est-ce que la loi ? Qu'est-ce qu'une règle ? Qu'est-ce qu'une tradition ? Cela aurait pu être ennuyeux, or à l'écran c'est très cinématographique, très animé.

C'est que je suis passionnée par le décor. J'écris un script, puis je cherche un décor. Je peux passer des mois à trouver le bon endroit. Ensuite, je récris la scène parce qu'on oublie souvent le pouvoir dramaturgique du décor, un élément essentiel pas assez utilisé. La moitié du film se passe dans un bureau de police. L'idée était que ce lieu ressemble un peu à

l'enfer de Dante. Pour moi, c'est devenu – même si je ne suis pas sûre que le mot convienne – comme une danse.

C'est parce que vous organisez et gérez parfaitement les mouvements des personnages : le pape sort, la journaliste entre, un manifestant entre puis sort, etc. Parce que le film pose la question : qui, dans cette histoire, est le vrai prisonnier ?

Avez-vous recours au storyboard ?

Pas de façon très précise. Parfois oui, mais je préfère écrire. Je dessine aussi beaucoup, mais personne ne comprend mes croquis. Cela me donne une certaine sécurité, quitte à changer les choses au dernier moment. Et je fais des répétitions deux mois à l'avance, puis pendant une semaine sur le plateau. Ensuite, on peut filmer très vite. Mais, [en français] je dois me méfier de moi-même. Parfois, j'en fais trop.

Vos plans larges évoquent la peinture allégorique.

Cela doit venir de mon *background* de peintre.

La relation de Petrunya avec l'officier de police est intéressante. Il est séduit par sa force de caractère mais ce n'est pas vraiment une histoire d'amour, peut-être ne le reverra-t-elle jamais...

Parce que dans la vie les choses ne se passent pas comme dans les films américains. Il y a beaucoup de non-dits, la vérité circule sur plusieurs niveaux et j'aime jouer sur ce thème.

On est frappé, aussi, par la violence des manifestants. Petrunya est traitée de folle.

Dans l'histoire dont nous nous sommes inspirés, cette femme a dû fuir à Londres ! Elle a eu de la chance parce que pour un macédonien, ce n'est pas facile de partir. Quand on a annoncé notre projet aux habitants du village, la réaction fut unanime : « Pourquoi faire un film sur cette folle ? Elle a provoqué tant de désordre ! » J'ai été insultée. Je suis désolée de donner cette image de mon pays, mais il faut regarder les choses en face : cette société est tellement inégale, cela doit changer.



D'où l'affirmation du titre ?

Oui ! Et j'écris le titre avant l'histoire ! Pour tous mes films !

Comment a réagi le public macédonien ?

C'est très étrange : à Berlin, les gens riaient, la réaction était très chaleureuse ; en Macédoine, le public est plutôt ému. Les gens sont surtout touchés par la représentation de la vulgarité de la société. Je n'étais là-bas que pour la première. Pour l'instant, je n'ai pas encore reçu les réactions négatives habituelles du style « Comment osez-vous ? Vous critiquez trop. », etc., mais je suis heureuse de savoir que si les femmes sont présentes, il y a aussi beaucoup d'hommes ! ■

Je suis de *Titov Veles* a été présenté à Cannes (Labina Mitevska)

On tourne en rond, on tourne en rond (Dieu existe, son nom est Petrunya)