

Emmanuel Wallon

Professeur de sociologie politique à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Article paru dans *Les mises en scène de la guerre au XXe siècle, Théâtre et cinéma*,

David Lescot et Laurent Véray (dir.), Paris, Nouveau Monde éditions, 2011, p. 381 à 417.

## **Portrait de l'artiste en témoin Les guerres yougoslaves de la page à l'écran**

Entamées en Slovénie en 1991, prolongées au Kosovo jusqu'en 1999, les guerres qui ravagèrent et morcelèrent l'espace yougoslave se sont déroulées devant micros et caméras, conférant aux citoyens européens un statut de spectateurs ambigu, qui tenait à la fois du voyeur et du témoin. De Dubrovnik à Sarajevo, de Mostar à Bihac et de Gorazde à Zepa, les sièges de cités ont perduré au vu et au su du monde, sous le regard du Conseil de sécurité des Nations unies qui se contenta de déclarer certaines de ces poches « zones de sécurité », sans pour autant leur garantir une protection effective. De Vukovar (novembre 1991) à Srebrenica (juillet 1995), les massacres ont gagné en ampleur, alors que la presse écrite et les médias audiovisuels tenaient la chronique des opérations militaires et des tractations diplomatiques. Cette situation tragique a interpellé des écrivains et des artistes d'obédiences et de disciplines variées, notamment des metteurs en scène de théâtre et de cinéma. Parmi ces derniers, des Serbes, des Croates, des Bosniaques ou des Kosovars, mais aussi des Britanniques, des Allemands, des Italiens ou des Français ont confronté – en direct ou presque – leurs interprétations des causes et des conséquences du conflit, leurs analyses à l'égard de l'attitude des puissances européennes et des organisations internationales, longtemps cantonnées dans l'assistance humanitaire, ainsi que leurs sentiments vis-à-vis des drames qui se jouaient dans ces vallées des Balkans. L'importance des discours et l'impact des images dans l'enchaînement des événements contribuèrent à transposer dans le champ de la représentation les enjeux d'affrontements qui mettaient en branle non seulement des soldats et des miliciens, des diplomates et des experts, mais aussi des éditorialistes et des reporters.

À l'expiration d'un siècle aussi prodigue en catastrophes que riche en œuvres pour les évoquer, il existe au moins trois motifs de soutenir que les guerres de Yougoslavie ont introduit une césure dans les rapports entre la violence de masse et sa figuration sur la page et la toile, la scène et l'écran. Premièrement, le désir d'alerter les opinions publiques sur les responsabilités des gouvernements – au sein du périmètre des opérations comme en dehors – motiva l'engagement d'artistes et d'intellectuels dans les campagnes contre les crimes de la « purification ethnique », à travers des initiatives individuelles ou des campagnes collectives. Deuxièmement, la bataille fut dans une large mesure livrée dans le domaine de la culture, d'abord parce que l'idée d'identité nationale y affrontait l'idéal pluraliste de la citoyenneté, ensuite parce que les institutions de savoir et les manifestations artistiques constituaient des cibles pour l'artillerie des attaquants aussi bien que des symboles de résistance pour les défenseurs. Troisièmement, la confusion entre les fables et les faits qui s'insinuait dans beaucoup d'esprits suscita en réaction des réalisations dans tous les modes d'expression, du poème scénique au documentaire filmé, comme aucune guerre de l'ère industrielle n'en avait encore inspirées en temps réel.

Le premier aspect, de loin le plus commenté, a fait l'objet d'un précédent article<sup>1</sup>. Le second point, à l'origine de diverses analyses, mérite encore d'être éclairé, ce qu'on se propose de faire ici. Le troisième constat sera l'argument d'un prochain texte<sup>2</sup> : il apporte de la matière à une réflexion qui déborde le contexte des conflits balkaniques pour approcher au seuil de l'irreprésentable, notion soulevée en esthétique face à l'incommensurable de la Shoah, et dont les tentatives de mise en forme suscitent des interprétations contraires, à l'instar de celles de Gérard Wajcman dans *L'Objet*

---

<sup>1</sup> Voir Emmanuel Wallon, « La guerre de Sarajevo a vraiment eu lieu, Notes sur l'engagement des artistes et des intellectuels », dans *Les Temps modernes*, n° 587, « Cinquante ans », Paris, mars-avril-mai 1996, p. 374-399.

<sup>2</sup> Voir ID., « Tu n'as rien vu à Srebrenica (soupçons sur la représentation) » (à paraître fin 2011).

du siècle<sup>3</sup>, de Georges Didi-Huberman dans *Images malgré tout*<sup>4</sup>, ou encore de Susan Sontag dans *Devant la douleur des autres*<sup>5</sup>.

## Théâtre de guerre

La Grèce s'interpose entre la colline de Troie, à l'entrée des Dardanelles, et la vallée de Sarajevo, sur la rivière Miljacka. Depuis les origines de la tragédie, le huis clos d'une ville encerclée forme un espace propice à la dramaturgie. Eschyle a combattu à Marathon, peut-être à Salamine, et s'en est souvenu dans *Les Perses* (472 avant J.-C.) et *Les Sept contre Thèbes* (467). Le vocabulaire militaire fait grand usage des mots de la scène : sur le théâtre des opérations, les protagonistes s'affrontent, alors que les négociations s'engagent en coulisse. À l'inverse, le conflit fait rage sur les plateaux : du *Siège de Numance* de Miguel de Cervantes aux *Pièces de guerre* d'Edward Bond, en passant par Marlowe, Racine, Giraudoux, Brecht, sans oublier Kleist et Müller, la mort rôde en habit de soldat<sup>6</sup>. Le théâtre eut partie liée avec la guerre dès son éclosion dans l'Athènes antique. Couvant dans sa mémoire les chants de l'Iliade et les récits des Thermopyles, il a régulièrement rendez-vous avec elle : tantôt pour draper dans leur douleur les vaincus et les victimes ; parfois pour célébrer la victoire par la bouche d'un héros ; mais le plus souvent pour montrer les voisins déchirés par des conflits fratricides. Tant d'auteurs l'ont portée sur les planches, et avec une telle fréquence, qu'on soupçonne leur art d'aimer en elle la mère de tous les drames. En renvoyant les feux de la haine à la face de l'Europe, en remettant sous son nez le supplice des cités, les guerres yougoslaves ont semblé mélanger dans l'éprouvette de la représentation les catégories de la critique et de la stratégie. Dans plusieurs textes, l'écrivain Predrag Matvejevitich, né à Mostar, a mis en évidence les allures shakespeariennes de certains personnages des batailles de Bosnie-Herzégovine<sup>7</sup>. Il y avait en effet un peu de Macbeth chez Franjo Tudjman et de Richard III chez Slobodan Milosevic ; Nicolas Koljevic, traducteur du dramaturge anglais, qui s'est suicidé dans un hôtel des environs de Pale, dut admirer en son mentor Radovan Karadzic, lui-même auteur de poèmes incendiaires, une synthèse de Iago, pour la fourberie, et de Falstaff, pour la forfanterie<sup>8</sup>. Enfin, plusieurs années après les massacres, les procès des chefs (sinon de leurs comparses) devant le Tribunal pénal international de La Haye (TPIY), dialogués comme des pièces, tentèrent de reconstituer le théâtre du crime<sup>9</sup>.

Certes, la plupart des artistes déclarent que la guerre est pour eux synonyme de terreur. Quand de leur côté les généraux imitent le langage des tréteaux, il est clair que leur rhétorique ignore les nuances du poète. Force est cependant d'admettre que la dramaturgie et la scénographie trouvent dans la polémologie des matériaux en abondance. Où, quand, comment, sinon dans le champ, le temps et le mouvement d'un combat, l'espace se révèle-t-il mieux découpé, la durée plus dilatée, les passions et les souffrances humaines davantage exposées ? Malgré l'autorité de la peinture, dont Paolo Uccello justifia les prétentions en trois séquences de *La Bataille de San Romano*, qui jeta les Florentins contre les Siennois en 1432, exécutées vers 1456 pour le palais des Médicis et dispersées aujourd'hui dans trois musées<sup>10</sup>, en dépit des moyens sans limites de la

<sup>3</sup> Gérard Wajcman, *L'Objet du siècle*, Paris, Verdier, 1998.

<sup>4</sup> Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, Minuit, 2003.

<sup>5</sup> Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*, Paris, Christian Bourgois, 2003.

<sup>6</sup> Voir notamment David Lescot, *Dramaturgies de la guerre*, Belfort, Circé, 2001.

<sup>7</sup> Voir Predrag Matvejevitich, Vidosav Stevanovic, Zlatko Dizdarevic, *Les Seigneurs de guerre*, Paris, L'Esprit des péninsules, 1999 ; voir aussi « Shakespeare en ex-Yougoslavie », dans *Libération*, 12 juin 1997.

<sup>8</sup> Voir aussi Florence Hartmann, *Milosevic : la diagonale du fou*, Paris, Denoël, 1999.

<sup>9</sup> Voir EAD., *Paix et Châtiment*, Paris, Flammarion, 2007 ; Isabelle Delpla, Magali Bessone (dir.), *Peines de guerre, La justice pénale internationale et l'ex-Yougoslavie*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2010 ; Karine Lescure, *Le Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie*, Paris, Université Paris I (CEDIN), Monchrestien, 1994 ; Karine Lescure, Florence Trintignac, *Une justice internationale pour l'ex-Yougoslavie, Mode d'emploi du tribunal pénal international de La Haye*, Paris, L'Harmattan, 1994.

<sup>10</sup> Paolo Uccello, *Niccolo Mauruzi da Tolentino à la tête de ses troupes*, 1456, huile sur bois d'environ 3,20 m x 1,80 m, Londres, National Gallery ; *La Contre-attaque décisive de Micheletto Attendolo da Cotignola*, 1456, huile sur

littérature, qui autorisèrent Stendhal, Chateaubriand et Hugo à promener leurs lecteurs aux abords de Waterloo<sup>11</sup>, le théâtre tint longtemps son rôle éminent dans la réflexion sur la représentation des conflits. Le cinéma, dont les fiançailles avec la guerre remontent à l'aube de celle qu'on nomme encore la Grande, leurs épousailles étant scellées dans la boue et le sang de la suivante, le supplanta dès son apparition, avant que la vidéo ne lui dispute la place. La chronologie des genres n'empêche pas toutefois qu'ils soient ensemble sommés de répliquer aux défis de l'histoire, au-delà de leurs différences.

C'est pourquoi l'on commencera par tresser quelques liens entre des disciplines qui allèrent volontiers chercher des réponses l'une chez l'autre. Au passage, on ne s'appesantira guère sur les jugements des artistes, qui valent ceux d'autres quidams, à propos des origines de la violence dans les Balkans : à chacun selon son entendement. Les observateurs auront remarqué d'eux-mêmes que les points de vue de François Tanguy et d'Olivier Py s'opposaient à la vision de Peter Handke. Il ne s'agira pas davantage de comparer entre eux les agissements des écrivains, des comédiens et des régisseurs sur ce qu'il est convenu d'appeler la scène publique : à chacun sa conception du devoir civique. En l'occurrence, il importe moins de saisir ce que leurs œuvres nous apprennent de cette guerre que de comprendre comment elle ébranla leur appréhension de l'art<sup>12</sup>.

Mario Martone, alors directeur de la coopérative théâtrale Teatri Uniti, poussa plus loin le parallèle des thèmes et des termes dans son film *Teatro di guerra*<sup>13</sup>. On y voit une jeune compagnie monter sa version des *Sept contre Thèbes* dans le courant de l'année 1994 – cette production ayant en fait eu lieu en 1996 au Teatro Nuovo de Naples –, avec l'intention de la présenter à Sarajevo. À travers les plaintes du chœur des Thébaines, la malédiction qui pousse les fils d'Œdipe à s'entretuer aux portes de la cité assiégée résonne dans Montecalvario, le quartier populaire de Naples que les clans se disputent et où la troupe répète dans un relatif dénuement : « C'est assez que les Cadméens en viennent aux mains avec des Argiens : de ce sang on peut se purifier. Mais le meurtre de deux frères, tombés sous des coups mutuels, c'est là une souillure qui ne vieillit pas<sup>14</sup>. » Le metteur en scène, Leo Napoli, doit cacher aux comédiens la nouvelle parvenue juste avant la générale : ils ne partiront pas, car Jasmin, le responsable du théâtre bosniaque qui devait les accueillir, vient de succomber à un éclat d'obus. Le film s'achève sur une réplique désabusée du directeur du Teatro stabile (subventionné par l'État) qui fête son dernier succès dans un restaurant du port : « Ces pauvres gens de Sarajevo, ce n'est pas de théâtre qu'ils ont besoin, mais d'armes ! » Moins réalistes peut-être, moins cyniques sans doute, les acteurs de Mario Martone auront au moins montré, en croisant le théâtre et le cinéma, ce qui rapproche la Bosnie de la Campanie. L'impuissance qu'ils ressentent dans leur désir de témoigner à travers l'art, leurs scrupules au moment de recourir à la fiction face à la réalité des violences infligées aux victimes, d'autres gens de théâtre, des danseurs, des cinéastes, des écrivains, des dessinateurs et des plasticiens les éprouvèrent un peu partout en Europe, tout le temps que durèrent les méfaits du « nettoyage ethnique » en ex-Yougoslavie. Dans ses notes de mise en scène, Mario Martone avait énoncé les trois principes qui le guidèrent dans la réalisation du film : « 1° Ne pas montrer d'images de Sarajevo. 2° Ne pas parler de l'"autre" en guerre, mais de nous-mêmes. 3° Filmer le théâtre pour de vrai, en acceptant que le développement du film dépende de l'avancement réel des répétitions<sup>15</sup>. »

---

bois d'environ 3,20 m x 1,80 m, Paris, musée du Louvre ; *La Défaite du camp siennois illustrée par la mise hors de combat de Bernardino della Ciarda*, 1456, huile sur bois d'environ 3,20 m x 1,80 m, Florence, Galerie des offices.

<sup>11</sup> Voir Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (1839), I<sup>er</sup> partie, chapitre 3 ; François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* (1849-1850), III<sup>e</sup> partie, I<sup>er</sup> époque, livre VI, chapitre 16 ; Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), II<sup>e</sup> partie, livre I, chapitre 9.

<sup>12</sup> Voir Siro Ferrone, « Un théâtre d'opérations », et « Ex-Yougoslavie, le théâtre dans la guerre », dans *Les Cahiers, Revue trimestrielle de théâtre*, n° 9, automne 1993.

<sup>13</sup> Italie, 1998, 110 mn ; avec Andrea Renzi, Anna Bonaiuto, Iaia Forte, Marco Baliani, Maurizio Bizzi, Salvatore Cantalupo, Adriano Casale, Antonello Cossia, Francesca Cutolo.

<sup>14</sup> Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « C.U.F. », 1985.

<sup>15</sup> Mario Martone, *Note di regia* ; cité dans Irene Bignardi, « Napoli di Martone è un teatro di guerra », dans *La Repubblica*, 1<sup>er</sup> mai 1998. Nous traduisons.

La démarche de François Lunel a renversé ce schéma, sans pour autant le récuser. Parti pour Sarajevo dès 1992, après ses études de cinéma à l'université Paris VIII, il a d'abord travaillé comme assistant d'Ademir Kenovic sur plusieurs documentaires et a personnellement signé *Une promenade inopinée*<sup>16</sup>. Son long métrage *Jours tranquilles à Sarajevo*<sup>17</sup> passe aussi par le truchement du théâtre pour évoquer l'empreinte de la guerre sur les individus. Il filme également des comédiens en représentation, mais ceux-là sont des Bosniaques censés se produire en 1995, dans la ville encore encerclée, au mépris des privations et des périls qu'ils encourent à jouer chaque soir dans une salle secouée par les déflagrations et plongée dans l'obscurité lors des pannes de courant. Le parti pris esthétique du Parisien semble s'écarter de celui du Napolitain puisqu'il évacue le discours au profit du silence et du langage des corps. Il le rejoint néanmoins dans la mesure où il renvoie la réalité de la guerre à l'extérieur du cadre. L'interminable attente de ses personnages, Senka et Zan, se partage entre le domicile et lieu de travail. Un amateur ayant vécu cela durant le siège joue Camac, le conscrit qui part chaque nuit pour le front alors que les autres deviennent acteurs ou spectateurs. Contre ceux qui arguent de l'inutilité de l'art dramatique dans les temps extrêmes, son film, tourné en 1996, et les documents qui l'accompagnent attestent en tout état de cause la ferveur avec laquelle le public de Sarajevo s'accrochait aux rares lieux de culture qu'il pouvait fréquenter.

### Les mots qui tuent

Employée comme un bouclier, la culture peut également être manipulée comme une arme de guerre. À l'amorce du conflit, des constructions de l'esprit (termes et symboles, images et concepts) font fermenter l'animosité entre communautés. Au cours des combats, les figurations de l'ennemi (narrations, illustrations, communiqués de presse, textes polémiques) justifient la cruauté au nom de la sauvagerie supérieure de ses forfaits. Alors que la guerre se prolonge, certaines interprétations externes (notamment les reportages certifiant la symétrie de la haine entre factions rivales) confèrent à ce mal une banalité qui facilite son assimilation. Dans un même numéro de *Dani*, Czeslaw Milosz et Umberto Eco ont suivi la première et la dernière de ces pistes, chacun selon ses compétences<sup>18</sup>. Le poète aussi bien que le sémiologue se sont intéressés aux mécanismes du langage dans les régimes autoritaires. Le premier rappelle que l'expression des pulsions meurtrières est impossible sans les représentations symboliques qui l'autorisent. Le second estime que la circulation instantanée des informations a développé l'accoutumance des spectateurs face au drame, ainsi que l'irresponsabilité des dirigeants au seuil de l'action. Plus précisément, le prix Nobel de littérature polonais accuse les académiciens serbes, qui l'avaient « chaleureusement accueilli » en 1985, pour la parution de *La Pensée captive*<sup>19</sup> à Belgrade, d'avoir « créé (les) mots au nom desquels de terribles actes sont perpétrés sur des êtres humains sans protection ». Et quand le professeur bolognais affirmait qu'à travers l'écran de télévision « chaque prochaine guerre sera moins intéressante », il ignorait que les événements de Tchétchénie allaient si vite lui donner raison.

Les mutations de la langue passent par des hommes. La double thèse selon laquelle Dobrica Cosic serait l'inspirateur du fameux *Mémorandum* de l'Académie serbe des sciences et des arts (ASSA), rendu public en 1986 (sans avoir été formellement adopté), qui aurait ensuite fourni au régime de Belgrade le vocabulaire et les objectifs de son entreprise de « purification ethnique », a été vigoureusement contestée, pièces à l'appui, par deux membres de l'ASSA qui participèrent à sa rédaction et en publièrent une version française dix ans après<sup>20</sup>. Malgré les réserves assez

<sup>16</sup> *Neocekivana Setnja*, Bosnie-Herzégovine/France, 1997, 85 mn.

<sup>17</sup> France, tourné en 1996, sorti en 2003, 80 mn ; avec Vanesa Glodjo, Admir Glamocak, Alen Camdzic, musique de Sony Simmons, Promenades Films ; voir Isabelle Regnier, Jean-Michel Frodon, dans *Le Monde*, 26 mars 2003.

<sup>18</sup> *Dani (Jours)*, n° 12, janvier 1996, mensuel indépendant de Sarajevo édité en version française par Cause commune presse, 31 rue du Petit-Musc, 75004 Paris.

<sup>19</sup> Czeslaw Milosz, *La Pensée captive, Essai sur les logocraties populaires*, Paris, Gallimard, 1953.

<sup>20</sup> Voir Kosta Mihailovic, Vasilije Krestic, *Le « Mémorandum » de l'Académie serbe des sciences et des arts, Réponse aux critiques et aux calomnies*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1996.

superficielles que cet ancien responsable communiste émet contre le nationalisme, le romancier n'en posa pas moins au père de la nation. Auteur – entre autres – d'une fresque en plusieurs volumes consacrée à la famille des Katic<sup>21</sup>, il contribua dès les années 1960 à propager la doctrine, validée par le texte des académiciens, préconisant de maintenir les Serbes dans le giron d'un même État. Il encouragea la montée en puissance de Radovan Karadzic parmi les Serbes de Bosnie. Il couvrit de son prestige la conquête de la présidence serbe par Slobodan Milosevic, avant d'être lui-même élu président de la République fédérale de Yougoslavie (Serbie-Monténégro), le 15 juin 1992, avec le soutien de ce dernier... qui réussit à l'évincer six mois plus tard<sup>22</sup>. Quand Edgar Morin l'interpella dans *Le Monde*, il répondit dans la presse de Belgrade en exaltant l'unité du peuple serbe et l'essence de l'homme serbe<sup>23</sup>. Son collègue Milorad Pavic a moins attiré l'attention sur son cas personnel, qui pourrait cependant résumer la question. Comment ce pionnier de l'hyperfiction, l'inventeur du *Dictionnaire Khazar*<sup>24</sup>, « roman-lexique » qui tissait une légende colorée du Caucase en entremêlant trois fils, chrétien, juif et musulman, put-il consentir à la « purification ethnique », ne serait-ce que par le silence, après sa réception à l'ASSA en 1991<sup>25</sup> ? Milorad Pavic identifiait-il le sort des Khazars, dont la culture particulière fut étouffée sous la pression des peuples environnant, à celui des Serbes, ravalés au statut de minoritaires dans plusieurs parités de l'ancienne Yougoslavie<sup>26</sup> ? Sa mort, le 30 novembre 2009, empêchera de répondre celui qui écrivait que le roi des Khazars avait entendu en rêve un ange l'avertir : « Tes intentions plaisent au Seigneur mais pas tes actes ! »

Ces littérateurs ont apporté une contribution décisive à la conversion de l'unanimité de façade qui avait cours sous Tito en un assortiment de populismes chauvins, à travers la corruption des catégories ethniques, la nationalisation de la langue, l'instrumentalisation de l'histoire, la révision des mémoires. Ils ont stigmatisé l'autre pour exalter le « nous », imités en cela par des collègues du côté croate mais aussi par quelques éléments parmi les musulmans de Bosnie-Herzégovine. Ils n'attendaient plus que le renfort de linguistes prêts à rectifier la grammaire et à trier le vocabulaire pour mieux distinguer le serbe du croate et bientôt du bosniaque, promu idiome officiel par la Constitution issue des accords de Dayton<sup>27</sup>.

En France même, la rhétorique grand-serbe a trouvé des relais dans les milieux littéraires, ralliés pour la plupart autour des éditions L'Âge d'homme, installées à Lausanne (Suisse) et Paris, dont le catalogue riche en essais et romans relatifs à l'Europe centrale et orientale a ménagé une place à ces ouvrages de propagande, parmi lesquels ceux de Patrick Besson<sup>28</sup>, critique et romancier passé en une poignée d'années des colonnes de *L'Humanité* à celles du *Figaro littéraire*<sup>29</sup>. À rebours de cette tendance, un roman de Janine Matillon tente d'illustrer l'ambivalence d'une culture qui nourrit aussi bien les fantasmes de pureté ethnique des soldats que les rêves de liberté des

<sup>21</sup> Voir Dobrica Ćosić, *Le Temps du mal, Tomes I et II ; Le Temps de la mort, Tomes I et II ; Le Temps du pouvoir* (coédition de Fallois) ; *Le Temps de l'imposture ou le roman de Tito*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1990-2008.

<sup>22</sup> Voir ID., *L'Effondrement de la Yougoslavie*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1994.

<sup>23</sup> Voir Edgar Morin, *Les Fratricides, Yougoslavie-Bosnie, 1991-1995*, Paris, Arléa, 1996.

<sup>24</sup> Milorad Pavic, *Le Dictionnaire Khazar*, Paris, Belfond, 1988. Voir aussi [www.khazars.com/en](http://www.khazars.com/en).

<sup>25</sup> Voir Emmanuel Wallon, « L'origine au lieu du devenir, La réduction des identités nationales en Europe », dans *Internationale de l'imaginaire*, Paris, Babel, 1999 ; ID., « Les nations ont horreur du vide », dans *Les Temps modernes*, n° 555, octobre 1992, p. 110-141.

<sup>26</sup> Voir Milivoj Srebro, « La littérature serbe avant et après la chute du mur de Berlin », dans *Slavica Bruxellensia*, n° 5, février 2010, p. 10-17.

<sup>27</sup> Voir Paul Garde, *Le Discours balkanique, Des mots et des hommes*, Paris, Fayard, 2004 ; Claude Hagège, *Dictionnaire amoureux des langues*, Paris, Plon, Odile Jacob, 2010 ; Veronika Vukadinovic, « Le serbo-croate : langue morte ou vivante ? », dans *Regards sur l'Est*, juillet 2002, [www.regard-est.com](http://www.regard-est.com) ; voir aussi un ouvrage plaidant la spécificité du croate : Miro Kacic, *Le Croate et le serbe : illusions et falsifications*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de grammaire et de linguistique », 2000.

<sup>28</sup> Voir Patrick Besson et al., *Avec les Serbes*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1996 ; Dimitri T. Analis et al., *Les Serbes et nous*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1996 ; Patrick Besson, *Belgrad 99, suivi de Contre les calomnieux de la Serbie*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1999 ; voir aussi Alain Paucard (dir.), *Alliés des Serbes*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1998.

<sup>29</sup> Voir notamment Catherine Coquio, « Violence et déni dans la littérature : l'ultranationalisme serbe », dans *L'Histoire trouée*, Paris, L'Atalante, 2004 ([http://aircrigeweb.free.fr/ressources/bosnie/Youg\\_Litt\\_Coquio.html](http://aircrigeweb.free.fr/ressources/bosnie/Youg_Litt_Coquio.html)).

demoiselles. Dans *Les Deux Fins d'Orimita Karabegovic*<sup>30</sup>, elle imagine l'enlèvement et la captivité de son héroïne en compagnie d'autres femmes instruites et polyglottes, de nationalité croate ou musulmane, par un professeur serbe dont elle partage la passion pour Mallarmé. Ce dernier veut les faire féconder par des guerriers de son camp pour renouveler la race. Les vers du poète français, qui hantent le délire du tortionnaire, sont malgré tout pour la jeune Orimita un recours et un sauf-conduit.

## La culture comme champ de bataille

Parmi beaucoup d'anecdotes illustrant les danses de la fable avec la vérité en période de guerre, on retiendra la mésaventure attribuée au romaniste Muhamed Nezirovic, fin connaisseur de la culture séfarade en Bosnie-Herzégovine, ultérieurement nommé ambassadeur à Madrid. Au moment de tirer une cigarette de son étui, des caractères imprimés sur le papier d'emballage l'intriguèrent. Il déplia le précieux paquet, sorti de l'une des rares usines que les défenseurs de la ville réussissaient encore à faire fonctionner, à quelques mètres de la ligne de front de Grbavica. Il reconnut soudain un extrait de ses œuvres, dont le tirage avait été abandonné dans une imprimerie voisine. Cette histoire n'aurait pas déplu à l'André Malraux de *L'Espoir* (1937). Convaincu de la noblesse de l'engagement aussi bien que des vertus de la culture pour résister à la barbarie, Francis Bueb, ancien responsable des rencontres culturelles de la Fnac, plaça sous le patronage posthume du commandant de l'escadrille Espana la librairie Paris-Sarajevo, qu'il avait ouverte avenue du Maréchal-Tito en septembre 1994, et lui dédia le centre culturel<sup>31</sup> qu'il réussit à implanter en juillet 1995 à deux pas du marché Markale, avec le soutien de l'association Paris-Sarajevo-Europe<sup>32</sup> et des subventions du ministère des Affaires étrangères.

Juan Goytisolo, pour s'interroger sur la passivité des écrivains devant la destruction des fondements de la cité, s'estime en droit de risquer une comparaison avec la guerre d'Espagne. « Les émules des Malraux, Orwell, Koestler, Dos Passos, Neruda, Simone Weil, Nicolas Guillen, Auden, Spender, et de tant d'autres, se comptent sur les doigts d'une main<sup>33</sup>. » Ses trois séjours dans la capitale bosniaque ont inspiré *État de siège*, un roman dans lequel l'encerclement sert simultanément de métaphore à la situation de l'auteur, confiné dans le deuxième arrondissement de Paris assailli à l'instar du centre de Sarajevo, au procédé narratif, qui multiplie les boucles à la manière d'une construction de Cervantes, et à la position du lecteur, environné de doutes sur le statut du récit et la véracité des assertions au milieu d'un tel labyrinthe.

L'outrage que la guerre inflige à la culture est d'abord physique : en font foi les églises éventrées de Vukovar, les brèches aux monastères et aux palais de Dubrovnik, les impacts de mitraille sur les antiques stèles bogomiles du musée de Sarajevo, les mosquées dynamitées de Banja Luka, le pont effondré de Mostar. Il est aussi moral. Pour l'exprimer, le cinéaste Ademir Kenovic, responsable du collectif SAGA (Sarajevo Group of Authors) et directeur du Festival du film de Sarajevo<sup>34</sup>, filmait déjà durant le siège la pendaison imaginaire du poète Abdulah Sidran<sup>35</sup>,

---

<sup>30</sup> Janine Matillon, *Les Deux Fins d'Orimita Karabegovic*, Paris, Maurice Nadeau, 1996.

<sup>31</sup> [www.malraux.ba/francais/site\\_centre.html](http://www.malraux.ba/francais/site_centre.html).

<sup>32</sup> Parmi les personnalités soutenant l'association : Agnès b., François Barre, Jane Birkin, François Chaslin, Alain Cavalier, Zlatko Dizdarevic, Antoine Gallimard, Paul Garde, Romain Goupil, Juan Goytisolo, Nikola Kovac, Bernard-Henri Lévy, Florence Malraux, Chris Marker, François Maspero, Edgar Morin, Claude-Éric Poiroux, Jean et Olivier Rolin, Nathalie de Saint-Phalle, Maren Sell, Jorge Semprun, Alain Souchon, Olivier Todd. Voir [www.faits-et-projets.com/bosnieherz\\_franceBIH.htm](http://www.faits-et-projets.com/bosnieherz_franceBIH.htm).

<sup>33</sup> Juan Goytisolo, dans *Le Monde diplomatique*, février 1996 ; voir aussi ID., *Cahiers de Sarajevo*, Strasbourg, La Nuée bleue, 1994 ; ID., *État de siège*, Paris, Fayard, 1999.

<sup>34</sup> Au programme de l'édition 1993 : *Jusqu'au bout du monde* de Wim Wenders, *Trois couleurs : bleu* de Krzysztof Kieslowski, *Les Amants du Pont-Neuf* de Leos Carax, *Howard's end* de James Ivory, *Dracula* de Francis Ford Coppola.

<sup>35</sup> Voir Abdulah Sidran, *Le Cercueil de Sarajevo*, Paris, Rencontres culturelles de la Fnac, 1993 ; ID., *Je suis une île au cœur du monde*, Strasbourg, La Nuée bleue, 1995.

destinée à une scène du *Cercle parfait* dont ils rédigeaient ensemble le scénario<sup>36</sup>. Un extrait de ce bout d'essai est visible dans *Lettre pour L...*, de Romain Goupil<sup>37</sup>, sorti trois ans plus tôt. La fiction et la réalité ne résident pas dans des contrées séparées de l'expérience, même si elles peuvent occuper des temps distincts dans son déroulement. Ainsi les épisodes du pigeonnier et du bouleau, dans *Le Cercle parfait*, furent inspirées par un authentique personnage, voisin d'Ademir Kenovic et colombophile de son état, que Patrice Barrat et son équipe de « Chaque jour pour Sarajevo », chronique d'une rue ordinaire, ont régulièrement filmé pour Arte.

*Le Sniper*, l'un des très courts métrages de cette série documentaire, brouillait volontairement la limite entre le document et l'œuvre d'imagination<sup>38</sup>. De l'aveu du réalisateur, Jean-Jacques Birgé, « tous les éléments qui [le] composent sont bien réels ». L'instrument de la manipulation est d'une telle simplicité que le spectateur peut la démonter en quelques secondes : la lunette de visée d'une arme automatique, empruntée à un soldat de la FORPRONU et placée devant la caméra V8, cadre les passants puis s'arrête quelques fractions de seconde sur la tête de certains d'entre eux, hommes, femmes ou enfants, tandis qu'une voix *off* égrène en hâte les pensées d'un citadin sachant qu'il forme une cible potentielle. Le texte est de Kenovic :

Je zigzague, je traverse vite, ou lentement. [...] Je me demande si j'aurai le temps de voir une partie de mon corps voler devant moi après avoir été touché. [...] Parfois je pense à celui qui tire. [...] Est-ce que le tireur est heureux quand il fait mouche ?

Après un blanc, l'homme reprend : « Je pense souvent au mépris profond des habitants de Sarajevo pour ceux qui disent qu'ils ne savent pas qui et d'où l'on tire, et pour tous ceux qui font semblant de les croire... » La mire s'est immobilisée sur le crâne d'une personne âgée qui s'appuie sur une canne pour marcher. L'image s'éteint au moment où l'on entend claquer un coup de feu.

Sur les bords de la rivière Miljacka, qui vit l'assassinat de l'archiduc d'Autriche en 1914, le squelette de la Vijecnica évoque à lui seul la sauvagerie d'un attentat contre la mémoire et l'imaginaire. Reconstituée avec l'aide de l'Union européenne, toujours debout mais encore vide, la Bibliothèque nationale de Sarajevo a perdu 80 à 90 % de ses livres durant la nuit du 25 août 1992, quand l'artillerie serbe la transforma en brasier. Reproduite maintes fois sur les photos de presse et les affiches, sa carcasse fournit, quelques jours après le sinistre, le décor d'un solo du violoncelliste Vedran Smajlovic, dont la détresse assombrit l'ode à la liberté de Mitslav Rostropovich devant les brèches du mur de Berlin, le 11 novembre 1989. Le musicien bosniaque, membre du Quatuor à cordes de Sarajevo<sup>39</sup>, se signala surtout en jouant l'*Adagio* d'Albinoni vingt-deux jours de suite, sur les lieux du drame, en mémoire des 22 civils tués par un obus devant une boulangerie, le 27 mai 1992. L'origine du tir de mortier fut contestée par les assaillants bosno-serbes, qui accusèrent les défenseurs de la ville d'avoir frappé les leurs pour susciter la compassion ou la colère de la communauté internationale ; elle l'est encore des années plus tard par quantité d'obsédés des « manipulations médiatiques » qui s'abritent derrière l'imprécision des expertises balistiques des Nations unies. Cette polémique sur le thème de la « victimisation » a rebondi lors des massacres du marché de Markale, le 6 février 1994 et le 28 août 1995. Elle condense les enjeux et les équivoques de la discussion sur les liens entre information et propagande en temps de guerre. Il n'est donc pas étonnant que les faits en question aient ensuite alimenté une controverse sur le droit de s'approprier l'actualité.

<sup>36</sup> *Savršeni krug*, Bosnie-Herzégovine/France, 1997, 110 mn ; avec Mustafa Nadarevic, Almedin Leleta, Almir Podgorica, Jasna Diklic, Mirela Lambic, Argus Film.

<sup>37</sup> France, 1993, 100 mn ; avec Françoise Prenant, Régine Proveddi, Anita Mancic, Alenka Mandic, Les Poissons volants, La Sept Cinéma et Les Films du Losange.

<sup>38</sup> *Le Sniper*, film de Jean-Jacques Birgé (tourné le 17 décembre 1993), texte d'Ademir Kenovic, lu par Féodor Atkine, 2 mn 57 s, Point du jour et SAGA Production, diffusion Arte, 1994, [www.drame.org/sniper](http://www.drame.org/sniper) et les commentaires du réalisateur sur son blog [www.drame.org/blog/index.php?2006/03/01/49-le-sniper](http://www.drame.org/blog/index.php?2006/03/01/49-le-sniper).

<sup>39</sup> Sarajevski gudački kvartet.

En 1999, le célèbre interprète américain Yo-Yo Ma a enregistré un lamento de David Wilde baptisé *Le Violoncelliste de Sarajevo*<sup>40</sup>. Dix ans après, sous le même titre, un jeune auteur de Colombie-Britannique, Steven Galloway<sup>41</sup>, a publié un roman sur les mois de siège, aussitôt salué comme un *best-seller* dont les droits d'adaptation ont été négociés à Hollywood. Vedran Smajlovic, qui réside en Irlande du Nord depuis la fin du conflit, a menacé Steven Galloway d'un procès pour utilisation abusive de son image : « Je suis toujours sous le choc. Je ne suis pas naïf, je ne m'intéresse pas à sa fichue fiction, je m'intéresse à la réalité. Ils utilisent mon image et font la promotion de leur produit avec mon nom », déclara-t-il à l'envoyé du *Times*<sup>42</sup>. Steven Galloway se défend d'avoir centré le roman sur le personnage qui lui a tout de même procuré son titre, sa couverture et ses premières pages. Il assure n'avoir travaillé qu'à partir d'interviews et de données glanées sur Internet.

Le problème, c'est que M. Smajlovic s'est servi d'un violoncelle dans une rue pendant une guerre et que c'est un acte extrêmement public. Je ne peux ignorer ça en tant qu'artiste. J'ai réellement espéré en lui envoyant le livre qu'il sentirait que celui-ci avait contribué au débat qu'il avait ouvert<sup>43</sup>.

Tel n'est pas l'avis de Vedran Smajlovic, qui refuse désormais tout rôle public, sauf de loin en loin pour des actions caritatives, et dénonce l'exploitation commerciale du geste de protestation artistique, autant que politique, que l'émotion lui avait dicté. « Mon arme était mon violoncelle. Si justice ne m'est pas rendue maintenant, je retournerai à Sarajevo pour le brûler<sup>44</sup>. »

La Vijecnica devint par la suite le site de tournages, d'émissions et de manifestations, le motif d'une campagne de soutien parrainée par l'Unesco, et le cadre de plusieurs scènes de *Notre musique*, de Jean-Luc Godard, où le réalisateur, Juan Goytisolo et le poète palestinien Mahmoud Darwich jouent leur propre rôle d'invités aux Rencontres européennes du livre organisées par le centre culturel André-Malraux, à l'automne 2002<sup>45</sup>. Dans le film de Mario Martone, le metteur en scène offrait à une bibliothécaire de Naples, comme une relique, un morceau de corniche ramassé par son ami bosniaque dans les ruines du bâtiment. L'autodafé des canonnières serbes n'était qu'un acte inaugural du châtement de la ville, tel que Radovan Karadzic l'avait entrevu dans un poème de 1971 : « Une terrible vision de Sarajevo brûlant comme de l'encens avec notre conscience s'envolant en fumée. » « Urbicide », dirent les architectes, en reprenant une expression d'un des leurs, l'ex-maire de Belgrade Bogdan Bogdanovic, opposant à Slobodan Milosevic, qui l'avait lui-même trouvée chez le philosophe américain Marshall Berman ; « culturocide », ajoutait Muhamed Hamidovic, directeur de l'Institut pour la protection des biens culturels, historiques et naturels de Bosnie-Herzégovine<sup>46</sup>.

Traducteur et spécialiste d'Albert Camus, Nikola Kovac, ancien ministre de la Culture, que son origine serbe n'empêcha nullement de représenter la Bosnie-Herzégovine en France, en qualité d'ambassadeur, tout au long de la guerre, compara sa ville à celle de *La Peste* (1947), « livrée au fléau, sans défense, mais décidée à combattre le mal ». À travers elle, c'est la « conscience

---

<sup>40</sup> David Wilde, *The Cellist of Sarajevo – A Lament in Rondo Form for Solo Cello*, op. 12, dans Yo-Yo Ma, *Solo*, États-Unis, Sony Records, septembre 1999.

<sup>41</sup> Steven Galloway, *The Cellist of Sarajevo*, Toronto, Random House, Knopf Canada, 2008 ; ID., *Le Violoncelliste de Sarajevo*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2009.

<sup>42</sup> *I am still in shock. I am not naive. I am not interested in his bloody fiction, I am interested in reality. They are using my picture and advertising their product with my name.* Vedran Smajlovic, cité dans David Sharrock, « Cellist of Sarajevo, Vedran Smajlovic is wounded by words », dans *The Times*, 7 juin 2008. Nous traduisons.

<sup>43</sup> Steven Galloway, *ibid.* Nous traduisons.

<sup>44</sup> Vedran Smajlovic, *ibid.*

<sup>45</sup> Suisse, 2003, 77 mn, présenté en sélection officielle hors compétition au festival de Cannes 2004.

<sup>46</sup> Voir François Chaslin, *Une haine monumentale, Essai sur la destruction des villes en ex-Yougoslavie*, Paris, Éditions Descartes & C<sup>ie</sup>, 1997 ; voir aussi le Rapport de la 19<sup>e</sup> session du Comité du patrimoine mondial, Unesco, Berlin, 4-9 décembre 1995, <http://whc.unesco.org/fr/decisions/3121>.

d'urbanité » que les agresseurs désiraient détruire<sup>47</sup>. Bien qu'il s'abreuve aux mêmes sources que le manifeste de l'Académie de Belgrade de 1987, le nationalisme serbe de Bosnie se distingue en effet par les anathèmes qu'il lance contre tout ce qui se rapporte à la cité, à la bigarrure de ses rues, à la variété de ses temples, aux séductions de ses théâtres. La lutte contre le cosmopolitisme et plus particulièrement la vindicte contre les intellectuels soumis aux influences extérieures sont les *leitmotive* d'un discours qui prétend puiser dans l'âme du peuple la substance de l'identité collective. Cette fois le repoussoir n'était pas qu'une puissance étrangère, une nationalité abhorrée, une confession rivale, une ethnie stigmatisée ou un milieu social jugé pervers. La ville en tant que telle était vomie. Confluent des trois principales religions des Balkans, havre du judaïsme, carrefour de l'Orient et de l'Occident, à la croisée des influences de Vienne et d'Istanbul, Sarajevo symbolisait aux yeux des idéologues de Pale davantage qu'une Troie à conquérir, pire qu'une Thèbes à soumettre : une Sodome à châtier<sup>48</sup>. Il ne faudrait pas en déduire, comme cela s'est lu ici ou là, qu'une lutte à mort opposait les campagnes aux villes, comme une transposition féroce du clivage nature/culture. Plusieurs chefs du parti démocratique serbe (SDS, nationaliste), et non des moindres, sortaient des meilleures facultés yougoslaves où certains enseignaient encore à la veille des combats. Quant aux vaillants démocrates de Sarajevo, épris de pluralisme et de tolérance, on les entendit souvent se plaindre de l'afflux de réfugiés dont les coutumes paysannes gâtaient le climat de la cité. Le *komsiluk* bosniaque, notion difficilement traduisible, sinon par bon voisinage (entre communautés) ou mitoyenneté (entre nationalités), avait ses limites dans la pratique<sup>49</sup>.

### Résistance à travers la culture

À la différence des reclus de Gorazde, Zepa et Srebrenica, arrachés à leurs villages, les citadins de Sarajevo et de Tuzla avaient encore les moyens de réserver une place à la culture dans leurs préoccupations quotidiennes, afin d'épargner l'espoir et d'entretenir leur dignité. « La culture nous a sauvés. L'avenir dira si nous avons sauvé la culture », lançait Hanifa Kapidzic (professeure de français à l'université de Sarajevo) en 1995. Son attitude manifestait peut-être un sentiment de supériorité propre à l'*intelligentsia*, mais ce genre de bravade fut assez répandu dans la population. Les Sarajéviens de toutes classes accueillirent en amis les membres des professions d'art et de savoir venus partager quelque temps leur condition d'assiégés. L'accusation de pratiquer un tourisme de mauvais aloi n'émanait pas d'eux mais d'autres intellectuels demeurés en retrait.

Cette sorte d'équipée agaçait suprêmement Jean Baudrillard, qui dénonça dans une tribune « tous ceux qui font bronzer leur bonne conscience au soleil de la solidarité<sup>50</sup> ». Elle prêtait le flanc à l'ironie de Jean-Luc Godard, qui en fit la satire dans *For Ever Mozart*<sup>51</sup>. Dans ce long métrage sorti quelques mois après les accords de Dayton, une jeune enseignante en philosophie, Camille, est, avec son cousin Jérôme et Djamila (« la bonne »), en route pour Sarajevo où ils ont résolu de jouer *On ne badine pas avec l'amour*, de Musset, histoire de prendre au mot Philippe Sollers, qui avait hasardé qu'il eût été préférable de monter du Marivaux plutôt que du Beckett dans cette ville accablée<sup>52</sup>. L'oncle de Camille, un certain Vicky Vitalis, réalisateur désabusé qui projetait de les filmer avant de retourner à l'improbable tournage de son « Boléro fatal », dont la production semble aussi plombée que le titre – emprunté au *Cahier de Sarajevo* de Juan Goytisolo – est pompeux, les laisse en plan. Ils tombent sur des miliciens serbes qui leur infligent les avanies de la guerre et leur interdisent d'atteindre le but. Pour démarquer son ironie du cynisme de certains, Jean-Luc Godard n'en voulut pas moins offrir son film en première mondiale à Sarajevo, « capitale

<sup>47</sup> Nikola Kovac, *Bosnie, le prix de la paix*, Paris, Michalon, 1995, p. 115-118. Nikola Kovac est décédé le 24 septembre 2007 à Sarajevo.

<sup>48</sup> Voir Midhat Begic, *La Bosnie, carrefour d'identités culturelles*, Paris, L'Esprit des péninsules, 1994.

<sup>49</sup> Voir Xavier Bougarel, *Bosnie, anatomie d'un conflit*, Paris, La Découverte, 1996.

<sup>50</sup> Jean Baudrillard, « Pas de pitié pour Sarajevo », dans *Libération*, 7 janvier 1993.

<sup>51</sup> France/Suisse/Allemagne, 1996, 80 mn ; avec Vicky Messica, Madeleine Assas, Bérangère Allaux, Ghalya Lacroix, Frédéric Pierrot, Harry Cleven, Aventura Films.

<sup>52</sup> Voir Philippe Sollers, dans *Le Monde des livres*, 20 mai 1994 ; Rémy Ourdan, Jean-Michel Frodon, dans *Le Monde*, 16-17 juin 1996, p. 21.

de la douleur ». La projection eut lieu le 14 juin 1996, en version française non sous-titrée et en l'absence de l'auteur, retenu sur un tournage, devant un public aussi nombreux que partagé. L'agitation de ces personnages contraste avec la cinglante sobriété du poème de Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville, *Je vous salue Sarajevo*, réalisé trois ans auparavant, dont le commentaire sur une image fixe, cadrée avec science et montée en conscience, professait tout de même une égale défiance par rapport à l'idée d'une culture salvatrice. Ces phrases sont déjà passées à la postérité :

Il y a la culture, qui est de la règle, il y a l'exception, qui est de l'art. Tous vous disent la règle (cigarette, ordinateur, *tee-shirt*, télévision, tourisme, guerre), personne ne dit l'exception. Cela ne se dit pas : cela s'écrit (Flaubert, Dostoïevski), cela se compose (Gershwin, Mozart), cela se peint (Cézanne, Vermeer), cela s'enregistre (Antonioni, Vigo), ou cela se vit et c'est alors l'art de vivre : Srebrenica, Mostar, Sarajevo. Il est de la règle de vouloir la mort de l'exception, il sera donc de l'Europe de la culture d'organiser la mort de l'art de vivre, qui fleurit encore<sup>53</sup>.

Quels actes auraient trouvé grâce devant des critiques si dubitatifs ? L'analyse de Jean-Luc Nancy s'inscrivait pourtant à rebours des moqueries sur la naïveté des bonnes âmes qui prétendaient combattre les tanks avec des livres ou des spectacles :

Sarajevo est déjà, de fait, la capitale culturelle de l'Europe. Elle ne l'est pas au titre de la richesse de son passé ; elle ne l'est pas non plus au titre des forces créatrices qui y subsistent de manière héroïque, et dont témoigne l'appel du Festival d'hiver. Elle l'est de manière beaucoup plus radicale, au titre de la désolation qui règne dans cette ville. Car celle-ci nous force à donner au mot de « culture » un sens ou une charge qu'il est peut-être à peine capable de soutenir. Devant Sarajevo, l'oisiveté frivole des « affaires culturelles » est insoutenable. Dès lors, le mot de « culture » est investi d'une tout autre exigence : il doit désigner ce qui donne à l'existence une autre forme que celle, informe, de l'écrasement<sup>54</sup>.

De fait, les assiégés se sont arrimés aux activités artistiques comme à des planches de salut, bravant les éclats de mortier et les balles des *snipers* pour se rendre à l'Académie des beaux-arts, dans les galeries et les théâtres<sup>55</sup>. Quand il s'agit de vivre en hommes et en femmes plutôt que de survivre à la façon d'animaux en captivité, la philosophie mais aussi la frivolité reprennent leurs droits. Zlatko Dizdarevic, l'éditorialiste du quotidien *Oslobodjenje*, confie dans son *Journal de guerre*<sup>56</sup> que la comédie musicale *Hair*<sup>57</sup> marqua l'un des événements majeurs pour les Sarajéviens, « un bol d'air » sous un déluge de fer et de feu.

## Sarajevo à travers le tunnel

La résistance des artistes de Sarajevo fut certes à la mesure du courage de la population dans son ensemble, c'est-à-dire exemplaire. Leur message de tolérance se voulait une réponse à la haine répandue par les écrits des académiciens de Belgrade. Puisque les bibliothèques et les musées étaient visés comme cibles réelles, les salles de spectacles, les cercles littéraires et les lieux d'exposition se transformèrent en tranchées virtuelles<sup>58</sup>.

Le Festival d'hiver, lancé lors des jeux Olympiques de 1984, dont l'infatigable animateur Ibrahim Spahic battait l'estrade partout en Europe pour attirer concours et secours, n'a pas interrompu ses programmes éclectiques et pluridisciplinaires<sup>59</sup>. Directeur du Festival international de théâtre MESS (dont les débuts remontent aux années 1960) de 1993 à 1995, le metteur en scène

<sup>53</sup> Jean-Luc Godard, Anne-Marie Miéville, *Je vous salue Sarajevo*, Suisse, 1993, 2 mn 15 s.

<sup>54</sup> Jean-Luc Nancy, texte inédit, écrit en 1993 pour l'association « Sarajevo capitale culturelle de l'Europe ».

<sup>55</sup> Voir notamment Sophie Képès, « La culture, objectif de guerre et vecteur de résistance », dans *Convergences Bosnie-Herzégovine*, n° 23, juillet-août 1998.

<sup>56</sup> Zlatko Dizdarevic, *Journal de guerre*, Paris, Spengler, 1993.

<sup>57</sup> Mise en scène par Slavko Prvan au Théâtre 55 de Sarajevo, en novembre 1992.

<sup>58</sup> Voir notamment Pascal Dupont, « Artistes dans une ville assiégée », dans *L'Express*, 27 janvier 1994.

<sup>59</sup> [www.sarajevskazima.ba](http://www.sarajevskazima.ba).

Haris Pasovic a joué avec la troupe du Sarajevo Festival Ensemble partout où c'était possible, jusque devant les blessés de l'hôpital Kosevo<sup>60</sup>. Le Pen Club de Sarajevo, fondé en octobre 1992 comme un facteur de résistance à l'agression des nationalistes serbes, devint aussi, sous la houlette de son président Tvrtko Kulenovic<sup>61</sup>, l'un de ces auteurs contraints d'alimenter leur poêle avec les livres de leur bibliothèque – y compris les œuvres reliées de Shakespeare –, un ferment de contestation du nationalisme musulman distillé par le SDA (parti de l'action démocratique) au gouvernement<sup>62</sup>. Les cinéastes et les vidéastes du collectif SAGA réussirent, avec l'aide de la maison de production parisienne Point du jour, à donner au monde extérieur le point de vue des assiégés. Le Cercle 99 a fédéré les activités des intellectuels au sein des différents mouvements civiques. Diffusée à travers ses réseaux en 1994, la « Déclaration de Sarajevo libre et unitaire », outre les signatures de 200 000 habitants de la capitale bosniaque (sur 350 000), obtint un retentissement notable à l'étranger, au moment où les experts occidentaux se penchaient sur des plans de partage<sup>63</sup>, de même que la « Déclaration des principes pour l'établissement d'une paix juste et durable », proclamée en 1995<sup>64</sup>. Enfin des journalistes indépendants surent populariser cette obstination à penser en dehors des carcans identitaires, à travers le quotidien *Oslobodjenje*, l'hebdomadaire *Dani*, la télévision Studio 99, Radio Zid (fondée par Zdravko Grebo), l'agence de presse Sarajevo Fax, etc.

Si l'on excepte quelques gestes d'autant plus appréciés qu'ils étaient isolés, la solidarité que les intellectuels de Bosnie rencontrèrent chez leurs collègues du reste de l'ex-Yougoslavie manqua pour le moins de constance et d'efficacité. Les exceptions provenaient surtout du Cercle de Belgrade, auquel la faculté de philosophie de la capitale serbe servait de repaire, et de petits groupes œuvrant à Zagreb ou sur la côte dalmate, en Croatie. Ils n'étaient pourtant pas les plus à plaindre, car leurs dires et leurs gestes étaient répercutés bien au-delà des montagnes et des mers, alors qu'aucune empathie n'adoucit le sentiment d'abandon éprouvé par leurs homologues albanais du Kosovo entre 1988 et 1998. À y regarder de plus près, les artistes bosniaques ont, derrière un front commun contre les nationalismes de toutes obédiences, marqué des différences et même des divergences dans leur conception de la mission de l'art en temps de guerre. L'idée même d'engagement connut des incarnations très variables, non seulement selon les individus mais aussi dans la durée. Suivons par exemple l'itinéraire de quatre hommes de scène.

Haris Pasovic a donc présidé aux destinées du Festival MESS pendant la période des combats. Il y a pudiquement évoqué la destruction d'une ville à travers l'adaptation d'un roman de Paul Auster, *In the Country of last Things*<sup>65</sup>, pièce partie ensuite en tournée (notamment aux Bouffes du Nord, en 1994, à l'invitation de Peter Brook) de concert avec un autre spectacle, *Silk Drums*<sup>66</sup>, inspiré par le répertoire du nô. Après le conflit, il s'est affranchi de son sens de l'épure mais pas de sa hantise des poisons de la division. Ainsi, en 2002, il a bloqué l'avenue du Maréchal-Tito et investi l'esplanade devant le parlement de Bosnie-Herzégovine, qui arborait encore les stigmates des bombes, pour convoquer sur un plateau géant les amours contrariées d'un Roméo musulman et d'une Juliette chrétienne, avec une vingtaine d'acteurs et de musiciens, dans un grand déploiement de machines, de véhicules, d'armes, d'effets spéciaux et de projections.

---

<sup>60</sup> [www.mess.ba](http://www.mess.ba).

<sup>61</sup> Auteur du commentaire du film *Smrt u Sarajevu (La mort à Sarajevo)*, montage d'archives sur une chanson de Leonard Cohen, produit par Archives filmées des forces armées et la radiotélévision de Bosnie-Herzégovine, 1994.

<sup>62</sup> Voir notamment Stevan M. Weine, *When History is a Nightmare, Lives and Memories of Ethnic Cleansing in Bosnia-Herzegovina*, Piscataway, Rutgers University Press, chapitre 8, « Artists Witnessing Ethnic Cleansing », p. 175-197.

<sup>63</sup> Voir *Confluences Méditerranée*, n° 14, printemps 1995.

<sup>64</sup> Voir notamment Emmanuel Wallon, « Nationalité et citoyenneté ; des catégories en guerre », dans Claire Lévy-Vroelant, Isaac Joseph (dir.), *La Guerre aux civils, Bosnie-Herzégovine, 1992-1998*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 79-91.

<sup>65</sup> *Le Voyage d'Anna Blume*, joué en version anglaise le 21 août 1994 au festival MESS de Sarajevo, avec le Sarajevo Festival Ensemble et Vanessa Redgrave dans le rôle de la récitante.

<sup>66</sup> *Les Tambours de soie*, première partie jouée le 1<sup>er</sup> janvier 1994 et deuxième partie le 31 mai 1994 au festival MESS de Sarajevo.

Dino Mustafic, qui partage son temps entre le théâtre et le cinéma, a pris la suite d'Haris Pasovic à la tête du MESS. En 1994, il mit en scène *Rhinocéros* d'Ionesco, sans cesser de tourner des documentaires et même des clips pour l'armée bosniaque. Dix ans après, il a réalisé *Remake*<sup>67</sup>, film dans lequel un fils, brutalement séparé de son père pendant le siège, en 1993, tente de reconstituer le parcours de ce dernier depuis la Seconde Guerre mondiale, en s'interrogeant aussi bien sur le retour de la terreur que sur les aléas de la transmission entre les générations.

Le Kamerny Teatar 55 (Théâtre de chambre), inauguré en 1955 comme son nom l'indique et doté d'une troupe permanente, a maintenu ses activités contre tanks et mortiers sous la houlette de Gradimir Gojer, proposant 28 spectacles de 1992 à 1995, bien souvent à la lueur des chandelles. Temple du texte et de l'acteur, il se présente volontiers comme le foyer de l'élite dramatique<sup>68</sup>. Gradimir Gojer avait d'abord fondé en mai 1992, avec son collègue Dobravko Bibanović, l'écrivain Safet Plakalo (qui en est devenu le directeur), l'ingénieur Dorde Mačkić et les membres de trois compagnies dont les théâtres avaient fermé au début de la guerre, le Sarajevski Ratni Teatar (Théâtre de guerre de Sarajevo), coopérative à l'acronyme significatif de SARTR, qui joua dès septembre une pièce de Safet Plakalo intitulée *L'Abri* et ne cessa plus de produire, donnant près de 2 000 représentations durant le siège. Pourvu d'une salle au centre-ville, soutenu à partir de 1993 par la municipalité, puis après 1997 par le canton, le SARTR a conservé son nom depuis ce baptême du feu<sup>69</sup>. Quant à Gradimir Gojer, cet ancien vice-président du parti social-démocrate (SDP), alors un farouche adversaire de la formation majoritaire, le SDA, il a conquis la direction du Théâtre national et fut élu au conseil municipal sous l'étiquette du parti pour la Bosnie-Herzégovine (SBiH), après avoir été ministre de la Culture du canton de Sarajevo.

Fondateur de la compagnie Théâtre Tattoo dans les années 1980, Mladen Materic<sup>70</sup> a contribué à partir de 1984, avec la complicité d'Emir Kusturica, à faire de la Scène ouverte Obala, parrainée par l'Académie des arts de la scène, un lieu d'expérimentation unique en son genre dans la fédération yougoslave<sup>71</sup>. Il choisit de partir dès l'amorce de la guerre et finit par s'installer à Toulouse, en résidence au Théâtre Garonne. Ses spectacles, qui font la part belle au jeu sans parole, ont souvent été accueillis au Théâtre de la Bastille, du *Jour de fête* (1993) au *Grand Inquisiteur* (2010), en passant par *Pourquoi la cuisine ?* (2001), tissé de didascalies que Peter Handke composa directement pour lui, en français<sup>72</sup>. Espace métaphorique autant que lieu physique, la cuisine renferme la gestuelle et le vocabulaire du théâtre tout entier. La vie s'y consomme dans une répétition quotidienne que la guerre peut rompre avec fracas. « Ça sent le brûlé », parfois, écrit Peter Handke dans sa présentation de l'édition bilingue<sup>73</sup>. Mladen Materic, qui ne cache pas son agacement envers les discours probosniaques émanant d'intellectuels ouest-européens, veut y rendre sensible « l'écart entre ce que nous voyons, ce que nous écoutons et ce que nous lisons-comprenons [et qui] semble s'élargir jusqu'à l'incapacité de différencier la réalité et la représentation de cette réalité<sup>74</sup> ». Il adapta encore un autre texte « muet » de Peter Handke en 2010, *L'heure où nous ne savions rien l'un de l'autre*, plusieurs fois porté à la scène depuis son écriture en 1991<sup>75</sup>. Le recours au dramaturge autrichien comme source d'inspiration dans cette investigation sur les faux-semblants n'indique nullement qu'il partage sa sympathie pour les héros de la cause serbe, mais il exprime sa méfiance à l'encontre des thèses véhiculées par les médias, même si elles semblent étayées par les faits.

<sup>67</sup> Bosnie-Herzégovine/France/Turquie, 2003, 102 mn ; avec Ermin Bravo, Aleksandar Seksan, Ermin Sijamija.

<sup>68</sup> [www.kamerniteatar55.ba](http://www.kamerniteatar55.ba).

<sup>69</sup> [www.sartr.ba](http://www.sartr.ba).

<sup>70</sup> <http://theatretattoo.com>.

<sup>71</sup> Otvorena scena Obala, [www.asu.unsa.ba](http://www.asu.unsa.ba).

<sup>72</sup> Peter Handke, *Pourquoi la cuisine ?*, Paris, Gallimard, 2001 ; ID., *Warum eine Küche ?*, édition bilingue franco-allemande, Vienne, Korrespondenzen, 2003 ; mis en scène par Mladen Materic au Théâtre Garonne en 2001.

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> Mladen Materic, *Programme de saison du Théâtre Garonne*, Toulouse, 2009-2010.

<sup>75</sup> Peter Handke, *L'heure où nous ne savions rien l'un de l'autre*, Paris, L'Arche, 1992 ; mis en scène par Mladen Materic à la Coupole, scène nationale de Sénart, à l'automne 2010, en coproduction avec le Théâtre Vidy-Lausanne, le Théâtre Garonne, le Théâtre Tattoo, et avec la collaboration du Théâtre national de Belgrade.

Une brève enquête parmi les cinéastes révélerait des écarts encore plus visibles entre leurs partis pris esthétiques et politiques. Ainsi les contrastes ressortent entre Emir Kusturica, Srdjan Dragojevic et Goran Paskaljevic, bien que leurs attaches avec la Serbie les rapprochent et que la tonalité satirique et le rythme fiévreux de leurs films autorisent à les apparenter<sup>76</sup>. Le premier est un enfant de Sarajevo adopté par Belgrade dès le début de la guerre. *Underground* (1995)<sup>77</sup>, avec sa parabole équivoque du souterrain dans lequel le sens de l'histoire s'égaré, a séduit le jury de Cannes et divisé la critique<sup>78</sup>. Le second est natif de Belgrade, où il est revenu travailler après un séjour aux États-Unis de 2001 à 2003. Inspirée d'une histoire vraie, sa dénonciation de la brutalité guerrière dans *Joli village, jolie flamme* (1996)<sup>79</sup> n'est pas exempte d'ambiguïté : d'une part, la violence qui transpire de plusieurs de ses plans exerce une certaine fascination, d'autre part son scénario tend à inverser les rôles, puisqu'il accule une escouade serbe dans un tunnel – une fois de plus – bloqué par des soldats musulmans sans merci. Originaire de Belgrade lui aussi, quoiqu'il passe une bonne partie de sa vie à Paris, le troisième a participé aux mobilisations contre Slobodan Milosevic. Son métaphorique *Baril de poudre* (1998)<sup>80</sup> déclenche une réaction de haine en chaîne au cours d'une nuit ordinaire dans la capitale serbe.

### Des corridors artistiques

Les enclaves de Bosnie-Herzégovine ont tenu trois ans sous une perfusion d'aide internationale. Malgré son caractère d'oxymore, l'expression de « corridor humanitaire » s'est imposée dans le lexique diplomatique pour désigner le dispositif onusien permettant de desserrer d'un cran l'étau des assaillants afin qu'ils laissent passer les chargements de vivres et de médicaments. Le ministre de la Culture Jacques Toubon forgea à partir d'elle la notion de « couloirs culturels » (ou « couloirs de la liberté ») pour vanter l'assistance que les autorités françaises accordèrent aux artistes et écrivains désireux de se rendre sur place<sup>81</sup>. Il eût fallu un nombrilisme aigu, sinon un doux angélisme de la part de ces visiteurs, pour croire que leurs œuvres, introduites avec leurs personnes à Bihac ou Gorazde dans la cale des Transalls ou des blindés, suppléeraient en force les armes et l'électricité, la farine et l'eau courante, le tabac et le café. Les Antonov de Maybe Airlines – surnom donné par les casques bleus aux navettes aléatoires assurant la liaison avec Split et Zagreb – qui se plaquaient lourdement sur le tarmac de l'aéroport de Sarajevo, sitôt franchi le mont Igman, ne représentaient pas pour la plupart d'entre eux des *charters* pour l'aventure, mais les véhicules d'une exigence d'ingérence dans des affaires concernant l'Europe entière. La demande à laquelle ils souhaitaient répondre, telle qu'ils la formulaient eux-mêmes, ne portait pas tant sur l'élucidation des causes du siège, qui leur semblaient patentes, que sur l'amplification des signaux de résistance. Leur talent artistique était certes requis, mais moins que la qualité de leur témoignage et leur capacité d'interpeller l'opinion publique et les responsables politiques au retour.

Les habitants ne tardaient pas à évaluer la lucidité et la fiabilité de leurs hôtes. Il est donc permis de comparer entre elles quelques attitudes d'artistes étrangers vis-à-vis de la Bosnie. On se contentera de citer quatre ou cinq célébrités du chant, par ordre d'implication croissante dans la réalité bosniaque, en s'efforçant d'éviter l'amalgame entre des opérations de type promotionnel et des démarches à caractère militant. Le rockeur irlandais Bob Geldof (initiateur de Band Aid avec Midge Ure, en 1984, en faveur des affamés d'Éthiopie) a proposé peu après la libération de

---

<sup>76</sup> Voir la contribution de Laurent Véray dans cet ouvrage.

<sup>77</sup> France/République fédérale de Yougoslavie (Serbie-Monténégro)/Allemagne, 1995, 170 mn en version courante, 320 mn en version longue, coproduction CiBy 2000, Komuna & Pandora, palme d'or au festival de Cannes 1995.

<sup>78</sup> Voir Jean-Michel Frodon, « Le tunnel à deux sens (uniques) », dans *Les Cahiers du cinéma*, n° 638, « Mises en scène de la guerre », octobre 2008, p. 74-75.

<sup>79</sup> République fédérale de Yougoslavie (Serbie-Monténégro), 1996, 120 mn, Cobra Films.

<sup>80</sup> République fédérale de Yougoslavie (Serbie-Monténégro), 1999, 100 mn, Canal (France), grand prix de la critique internationale au festival de Venise 1998.

<sup>81</sup> Voir Jacques Toubon, « Réponse à la question orale d'Alain Levoyer, Assemblée nationale, 2<sup>e</sup> séance du 22 décembre 1993 », dans *Journal officiel*, 23 décembre 1993, « Débats parlementaires », p. 8098.

l'aéroport par la FORPRONU d'y organiser un concert géant avec des vedettes du *show business* mondial. Le raout n'eut pas lieu, en revanche Bono, *leader* du groupe irlandais U2, alla à Modène (Italie) avec Brian Eno enregistrer le single *Miss Sarajevo* avec l'incontournable Luciano Pavarotti, au profit de l'ONG War Child, le 12 septembre 1995, succès international que le groupe ne put interpréter dans la ville meurtrie qu'en 1997, lors de son « PopMart Tour<sup>82</sup> ». L'Américaine Joan Baez a fait le voyage beaucoup plus tôt pour se produire avec les interprètes locaux de *Hair* au Kamerni Teatar '55, en novembre 1992, déclarant pour tout commentaire à l'hebdomadaire local *Dani* : « L'âme a besoin de musique et c'est vraiment la seule raison pour laquelle je suis ici<sup>83</sup>. » Quant à sa compatriote, la cantatrice Barbara Hendricks, « ambassadrice de bonne volonté » du Haut-commissariat pour les réfugiés des Nations unies (UNHCR), elle accompagna Bernard Kouchner dans les studios de la télévision de Sarajevo afin d'y donner un concert dans le cadre du Festival d'hiver, le 31 décembre 1993, réitérant l'expédition que le duo avait menée sous les caméras dans la cathédrale de Dubrovnik encerclée, deux ans plus tôt jour pour jour. Quelle que soit la sincérité de la cantatrice, ce geste médiatisé n'échappa pas au soupçon de récupération du fait des fonctions officielles de son partenaire<sup>84</sup>.

Bernard Kouchner était aux côtés du président Mitterrand le 28 juin 1992, en qualité de ministre de la Santé et de l'Action humanitaire, pour le vol éclair dont l'effet spectaculaire leur permit d'imposer la réouverture de l'aéroport de Sarajevo. L'assistance internationale fut d'abord reçue avec soulagement par les habitants, puis avec un agacement croissant au fur et à mesure qu'ils la perçurent comme un substitut de l'intervention militaire tant attendue.

Le mélange des genres entre l'action culturelle et l'aide humanitaire devint dès lors de l'ordre de l'ordinaire. Encore convient-il de distinguer entre les modalités et les motivations des opérateurs. D'abord, certains organismes spécialisés dans les secours d'urgence en firent leur ligne de conduite, telle l'association lyonnaise EquiLibre fondée par Alain Michel, qui entendait la gérer comme une « entreprise humanitaire » et créa en son sein un département culturel, baptisé « Présence artistique ». Celui-ci réalisa plusieurs projets en Bosnie, jusqu'à ce qu'EquiLibre connaisse des difficultés financières en 1995. Trop dépendante des fonds communautaires de l'Office européen d'aide humanitaire d'urgence (ECHO), l'ONG fut placée en liquidation judiciaire en 1998<sup>85</sup>. Ensuite, des groupes animés par des artistes insistèrent pour que leur solidarité s'exerce sous le signe de la neutralité, indépendamment des convictions personnelles qui les faisaient pencher du côté des assiégés. Une délégation de Clowns sans frontières (CSF), forte de six interprètes (parmi lesquels Antonin Maurel, le président de cette association née en janvier 1994), débarqua le 23 février 1995 à Sarajevo et prit ses quartiers au cinéma Bosna. Le rire fut aussitôt au rendez-vous chez les enfants, quoique la presse locale eut beau jeu de se demander, après trois années de régime sévère, si les nez rouges prétendaient remplacer les casques bleus. Un gradé de la FORPRONU s'en vit d'ailleurs affublé par ce commando spécial qui tint à jouer une fois au moins dans le camp serbe, dans une école de Grbavica, malgré l'incompréhension de ceux qui les avaient accueillis. Enfin, les autorités internationales présidèrent à quelques manifestations culturelles dans le but de démontrer leur bonne volonté ou de redorer leur blason auprès d'opinions inquiètes de leur immobilisme. Certains Sarajéviens eurent peut-être l'impression que la musique était instrumentalisée, voire confisquée au profit des Occidentaux eux-mêmes, lorsque Zubin Mehta dirigea un mémorable *Requiem* de Mozart dans les entrailles de la Bibliothèque nationale, en juin

---

<sup>82</sup> U2, Brian Eno (Passengers), « Miss Sarajevo », dans *Original Soundtracks 1*, 1995, 5 mn 19 s, Island Records.

<sup>83</sup> Cité dans Vedrana Seksan, « Sarajevo sous le siège : le triomphe de la volonté », dans *Dani*, n° 251, 5 avril 2002, [www.bhdani.com/arhiva/251/t25124.shtml#antera](http://www.bhdani.com/arhiva/251/t25124.shtml#antera), traduit par Mia Komljenović et publié en ligne le 28 avril 2008 par *Le Courrier des Balkans*, <http://balkans.courriers.info/article10367.html>.

<sup>84</sup> Voir Barbara Hendricks, « Hope in the First Hour, But the Faith Is Gone », dans *International Herald Tribune*, 12 janvier 1994.

<sup>85</sup> Voir Pascale Fougère, *Présence artistique, précurseur d'une action artistique au sein d'une ONG*, Mémoire de DESS, Université Lyon II, 1994 ; voir aussi Sylvain Lefèvre, *Mobiliser les gens, mobiliser l'argent, Les ONG au prisme du modèle entrepreneurial*, Thèse de doctorat de science politique, Sous la direction de Frédéric Sawicki, Université Lille II, 2008, p. 124 et p. 135 ; Michel Deprost, *ÉquiLibre : une faillite humanitaire*, Lyon, Golias, 2003.

1994<sup>86</sup>, car ce gala au profit des victimes du conflit s'avéra réservé aux officiels, journalistes, officiers de la FORPRONU et cadres des missions humanitaires, alors que le mélomane sans grade était consigné devant son téléviseur – l'électricité fonctionnant à peu près normalement en ce jour d'accalmie. La prestation de Zubin Metha fut aussi brève que la fréquentation du chef français Hugues Reiner avait été assidue. Ce dernier était resté le temps nécessaire durant l'hiver 1993, pour rassembler les musiciens de l'orchestre, avec l'aide du clarinettiste Emir Nuhanovic qui assurera ultérieurement la direction, et recruter des jeunes pour remplacer les morts et les exilés, afin de les faire répéter dans les studios de la radiotélévision, au bénéfice d'une population dont il a gagné le respect<sup>87</sup>.

Avec une égale constance, des artistes ont pleinement assumé la dimension politique de leurs visites. Leur présence et leurs propos eurent souvent un retentissement qui dépassait l'impact de leur propre travail. Peter Schumann, le fondateur du Bread and Puppet Theater, arriva en personne à Sarajevo fin 1993 avec son *Old Art of Puppetry in the New World Order*, et cet apôtre de la non-violence s'en retourna en avocat des frappes aériennes<sup>88</sup>. Un ancien de la fameuse compagnie, le marionnettiste Massimo Schuster, qui se sentait lui-même concerné de près par la défense du pluralisme sous toutes ses formes, effectua plusieurs fois le voyage depuis Marseille, pour monter *Ubu enchaîné*, dont la première eut lieu le 4 février 1994 au Théâtre de la Jeunesse avec la participation de Neriman Tulic, un acteur populaire dont un obus avait arraché les jambes en juin 1992.

Revenue à neuf reprises dans la capitale bosniaque, Susan Sontag y répéta *En attendant Godot* en juillet et août 1993 avec des acteurs du pays<sup>89</sup>, devant la caméra de Nicole Stéphane<sup>90</sup>, parce que selon l'écrivaine américaine, cette pièce semblait « écrite pour Sarajevo ». « Pourquoi pas *Bouvard et Pécuchet* en Somalie ou en Afghanistan ? », ironisa Jean Baudrillard. Le théoricien du symbolique, reconverti en chroniqueur du virtuel, fournit lui-même la réponse depuis Paris.

Tous ces « couloirs » que nous frayons pour leur expédier nos vivres et notre « culture » sont en réalité des couloirs de détresse par où nous importons leurs forces vives et l'énergie de leur malheur. Échange encore une fois inégal. Et eux qui trouvent dans la désillusion radicale du réel (y compris du principe de rationalité politique qui nous gouverne, et qui fait bien partie du principe de réalité européenne) une sorte de courage second, celui de survivre à ce qui n'a pas de sens – Susan Sontag vient les convaincre de la « réalité » de leur souffrance, en la culturisant bien sûr, en la théâtralisant pour qu'elle puisse servir de référence au théâtre des valeurs occidentales dont la solidarité fait partie<sup>91</sup>.

En d'autres termes, les *Bouvard et Pécuchet* modernes voyageraient par procuration à Mogadiscio, où leurs enfants ont envoyé un sac de riz ; ils visiteraient Kaboul dans le même confort, sans quitter leur fauteuil de téléspectateur. Bref, ils soigneraient leur spleen à coups d'illusions à bon marché, alors que l'arrivée de *Godot* reste la seule chimère gratuite, à Sarajevo comme ailleurs. Il faut croire que les Bosniaques ne partageaient pas l'avis du sociologue,

---

<sup>86</sup> Voir Mozart, *The Requiem from Sarajevo* ; avec José Carreras, Ruggero Raimondi, Ildiko Komlosi, Cecilia Gasdia, le Chœur de la cathédrale de Sarajevo et l'Orchestre philharmonique de Sarajevo, sous la direction de Zubin Mehta, réalisé par Carlo Pallieri, produit par Mario Dradi et Francesco Stochino Weiss, Italie, 52 mn, 1994.

<sup>87</sup> Voir Beethoven, *Symphonie n° 3 en mi bémol, op. 55*, Orchestre de Sarajevo, sous la direction d'Hugues Reiner, Sarajevo, Polygram, 1993. Voir aussi Flore de Preneuf, « Conflit "ethnique" à l'orchestre de Sarajevo », dans *Libération*, 1<sup>er</sup> janvier 1998.

<sup>88</sup> *Du vieil art de la marionnette dans le nouvel ordre mondial*, première au festival MESS de Sarajevo le 28 décembre 1993. Voir « Peter Schumann advocates air strikes to lift the siege of Sarajevo », dans *TDR*, vol. 38, n° 2, été 1994, p. 10-11.

<sup>89</sup> Joué le 17 août au festival MESS de Sarajevo ; avec Ines Fancovic, Nada Djurevska, Irena Mulamuhic, Sead Bejtovic, Izudin Bajrovic, Velibor Topic, Admir Glamocak, Milijana Zirojevic, Mirza Halilovic.

<sup>90</sup> Voir *En attendant Godot à Sarajevo*, documentaire de Nicole Stéphane, Gaumont, 26 mn, 1993 ; voir aussi Susan Sontag, *En attendant Godot à Sarajevo*, Paris, Rencontres culturelles de la Fnac, Carrefour des littératures européennes de Strasbourg, Christian Bourgois, 1993.

<sup>91</sup> Baudrillard, « Pas de pitié pour Sarajevo » (voir note 50).

puisqu'ils ont donné le nom de Susan Sontag à la place où se tient le Théâtre national de Sarajevo<sup>92</sup>.

La liste des initiatives individuelles serait trop longue à dresser. S'agissant de la France, il n'est pas exagéré d'affirmer que les artistes de ce pays ont endossé un rôle déterminant (et parfois dirigeant) dans un mouvement marqué par la vitalité de dizaines de collectifs locaux, à la mesure de l'influence de Paris dans les instances et le contingent de l'ONU. L'Association « Sarajevo capitale culturelle de l'Europe » dont la genèse a déjà été retracée<sup>93</sup>, leur a servi de support avec le concours de l'Association Sarajevo (fondée par Mirjana Dizdarevic, animée par Faik Dizdarevic et présidée par Francis Jeanson)<sup>94</sup>, sans ambition de les fédérer formellement. Les metteurs en scène François Tanguy et Olivier Py, le chorégraphe François Verret, l'ex-directeur du Théâtre national de Bretagne Emmanuel de Véricourt et bien d'autres ont entrepris le trajet sous son couvert. Sylvie Péju, auteur dramatique, et Marcel Bozonnet, alors directeur du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, ont ainsi pu monter une pièce avec des étudiants de l'Académie des arts de la scène de Sarajevo, dont les matériaux étaient extraits de leur expérience de la guerre, dans le cadre d'une coopération professionnelle suivie, comme il s'en établit habituellement entre des villes en paix, mais doublée d'une immixtion personnelle. Beaucoup d'autres mériteraient d'être cités, que leur contribution ait été livrée avant ou après le cessez-le-feu, du danseur Matthieu Doze, formé auprès de Dominique Bagouet, parti travailler avec de jeunes interprètes de Sarajevo, au metteur en scène autrichien Udo Staf, invité avec ses amis de la région lyonnaise par le maire de Sarajevo en février 1996, avec leur spectacle *La Fleur de l'âge*, conçu autour d'un scénario de Jacques Prévert. On reviendra ultérieurement sur les actions de François Tanguy avec son Théâtre du Radeau et la Fonderie du Mans, celles d'Oliver Py (avec sa compagnie L'inconvénient des boutures, le Centre dramatique national d'Orléans et la collaboration de Philippe Gilbert), celles d'Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil, mais aussi sur les œuvres ou les écrits de Jean-François Maignon, Bertrand Bossard, Fabrice Melquiot, Didier-Georges Gabily en ce qui concerne le théâtre, Romain Goupil, Chris Marker, Marcel Ophuls pour ce qui est du cinéma, enfin sur les travaux d'écrivains, de plasticiens, de photographes, de vidéastes ou de bédéastes<sup>95</sup>...

La mobilisation artistique parut moindre en comparaison dans le reste d'une Europe affairée à l'aide alimentaire et médicale, en dehors des cas particuliers de l'Italie et de la Catalogne, aux scènes très actives, de manifestations à Anvers, « capitale culturelle de l'Europe » en 1993, avec la complicité du bourgmestre Bob Cools, et de quelques initiatives à Lisbonne, la ville qui hérita du titre en 1994, encouragée par son maire Jorge Sampaio. Il serait toutefois injuste d'oublier les très nombreuses déclarations et pétitions que cette campagne a soulevées, le message de Salman Rushdie devant le Parlement des écrivains, à Strasbourg, la motion des cinéastes, adoptée par acclamation lors de la Mostra de Venise, le télégramme de Sting, les protestations de Vanessa Redgrave, toute une indignation qui dénotait un changement de style et de ton par rapport aux rites des engouements médiatiques pour des causes successives, peut-être parce qu'il s'agissait cette fois d'éveiller des consciences inquiètes davantage que d'exploiter des bons sentiments.

Pour leur part les gouvernements européens se dépensèrent nettement moins sur le terrain des arts que leur adversaire, le corsaire des parités monétaires, le milliardaire George Soros. En France, les Affaires étrangères et l'Association française d'action artistique (AFAA) sont restées prudentes face aux multiples sollicitations. En dépit de volontés isolées, des intentions affichées et des promesses prononcées sur place, les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale se sont contentés de rares bourses et d'invitations lâchées une à une. Il fallut attendre 1996 pour que la

---

<sup>92</sup> [www.bhinfo.fr/Susan-Sontag-a-desormais-sa-place.html](http://www.bhinfo.fr/Susan-Sontag-a-desormais-sa-place.html), BH info, 17 janvier 2010.

<sup>93</sup> Elle a été créée en juillet 1993, lors du festival d'Avignon et avec la participation de son directeur, Bernard Faivre d'Arcier, en réponse à l'appel d'Ibrahim Spahic, directeur du festival d'hiver de Sarajevo, pour réclamer des autorités de l'Union européenne la désignation de Sarajevo au titre de « capitale culturelle de l'Europe » ; plusieurs cartons d'archives de l'Association ont été déposés en novembre 2005 à la Bibliothèque internationale de documentation contemporaine (BDIC) à Nanterre (dépôt E.W.). Voir Wallon, « La guerre de Sarajevo a vraiment eu lieu » (cf. note 1).

<sup>94</sup> <http://sarajevo.resade.1901.org>.

<sup>95</sup> Voir Wallon, « Tu n'as rien vu à Srebrenica » (cf. note 2).

France soit représentée à Sarajevo par un conseiller culturel apte à intervenir. La diplomatie s'avisait un peu tard des vertus de la coopération culturelle pour promouvoir la paix<sup>96</sup>.

À Belgrade surtout, mais aussi à Zagreb et parfois à Sarajevo, des intellectuels de premier plan ont contribué à la manipulation de l'imaginaire, au détournement de l'histoire, à l'instrumentalisation des religions et au fétichisme de la tradition. « Les nouveaux pouvoirs exhibent très vite de nouveaux symboles déterminants, au centre desquels se trouvent les images folklorisées de la nation (*ethnos*), du peuple-victime. [...] L'image positive que l'on a de soi-même s'édifie sur l'image négative de l'autre », notait Dunja Blazevic<sup>97</sup>. Leur compromission avec les idéologues de la pureté nationale a propagé dans la sphère artistique et littéraire les ondes d'un choc mortel entre les partis qui se disputaient les dépouilles d'un régime en voie de liquidation, sous le regard des principales puissances mondiales dont les ministres et les ambassadeurs prêchaient la retenue. Un rappel si brutal aux implications du travail du sens et des formes convoqua des œuvres de toute nature, de la fable au manifeste. Parmi les diverses disciplines, le théâtre et le cinéma furent les plus sollicités, d'une part en raison du fait que les membres des professions concernées se montrent volontiers attentifs aux affaires de la cité, notamment en France, d'autre part dans la mesure où les moyens du plateau leur semblent adaptés pour mettre en lumière les passions en lutte.

Il serait pourtant précieux de dépeindre ces observateurs que demeurèrent les artistes des pays voisins – même s'ils se sentirent impliqués au même titre que des journalistes, des diplomates, des médecins, sinon des militaires –, sans les distinguer des témoins directs de la scène du crime, seuls en position de produire dans un procès les preuves des sévices ou des supplices subis. C'est à restituer à ces derniers du crédit et de l'attention que les premiers ont voulu s'employer. Leurs œuvres pèsent sans doute davantage sur les jugements d'aujourd'hui que leurs protestations n'obtinrent hier d'effet sur les événements. Elles ont en tout cas le mérite de rendre plus audible la voix des victimes, qui ne réclament pas une impossible réparation mais seulement que la justice passe.

Emmanuel Wallon

## Bibliographie

- Midhat Begic, *La Bosnie, carrefour d'identités culturelles*, Paris, L'Esprit des péninsules, 1994.
- François Chaslin, *Une haine monumentale, Essai sur la destruction des villes en ex-Yougoslavie*, Paris, Éditions Descartes & C<sup>ie</sup>, 1997.
- Paul Garde, *Le Discours balkanique, Des mots et des hommes*, Paris, Fayard, 2004 ; *Vie et mort de la Yougoslavie*, Paris, Fayard, 1994.
- Florence Hartmann, *Paix et Châtiment*, Paris, Flammarion, 2007 ; *Milosevic : la diagonale du fou*, Paris, Denoël, 1999.
- Nikola Kovac, *Bosnie, le prix de la paix*, Paris, Michalon, 1995.
- Predrag Matvejevitich, Vidosav Stevanovic, Zlatko Dizdarevic, *Les Seigneurs de guerre*, Paris, L'Esprit des péninsules, 1999.
- Stevan M. Weine, *When History is a Nightmare, Lives and Memories of Ethnic Cleansing in Bosnia-Herzegovina*, Piscataway (New Jersey), Rutgers University Press, chapitre 8, « Artists Witnessing Ethnic Cleansing ».

---

<sup>96</sup> Voir Jean-Pierre Thibaudat, dans *Libération*, 27 février 1996.

<sup>97</sup> Dunja Blazevic (directrice du Soros Center for Contemporary Arts à Sarajevo), « Yougoslavie, post-Yougoslavie, Le début de la fin, la fin du début », dans *Face à l'histoire, 1933-1996, L'artiste moderne devant l'événement historique*, Catalogue de l'exposition, Paris, Centre Georges Pompidou, Flammarion, 1996, p. 558.