

# KIDS

de Fabrice Melquiot

## DOSSIER PEDAGOGIQUE

élaboré par Marjorie Hertzog,  
avec l'aide de Thissa d'Avila Bensalah et de Sylvie Boskowitz

Représentations du 17 au 26 Mars 2009 tous les soirs à 20h30  
à *la Maison de l'Arbre* - 9 rue François Debergue 93 100 Montreuil-sous-  
Bois

**+ Représentation scolaire le 24 Mars**

# TABLE DES MATIERES

## I - PRESENTATION DU PROJET

Introduction : de quoi parle la pièce ?	p. 3
1) <u>L'auteur : Fabrice Melquiot</u>	
A-Biographie	p. 4
B-Entretiens	p. 6
2) <u>La Compagnie : Cie De(s)amorce(s)</u>	
A- Son parcours (CV)	p. 8
B- Son lieu de résidence : <i>La Maison de l'Arbre</i> (lieu des representations de Kids)	p. 10

## II – LA PIECE : *Kids*

1) <u>Le contexte historique : La fragmentation de l'édifice yougoslave</u>	p. 12
A- Carte des proclamations d'indépendance en ex-Yougoslavie	p. 13
B- Chronologie : « <i>Jour après jour, la guerre en Yougoslavie</i> »	p. 14
C- Carte de « <i>La repartition de la population en ex-Yougoslavie en 1999</i> »	p. 17
2) <u>Le lieu : La ville de Sarajevo</u>	
A- Le siege de Sarajevo : « <i>Sarajevo</i> »	p. 18
B- Témoignage : « <i>Les lions au cimetière du Lion</i> »	p. 19
3) <u>L'écriture théâtrale contemporaine</u>	
A- Structure de la pièce	p. 21
B- Poésie et fonctions du langage (chez Jacobson)	p. 21

## III – POUR APPROFONDIR

1) <u>L'importance de l'art en temps de guerre</u>	p. 25
A-Témoignages :	
• « La vie en soi est devenue beaucoup plus fascinante que l'art... »	
• « Trois jours par semaine, je travaillais à l'atelier ... »	
B-Textes de réflexion :	p. 28
• « Requiem pour l'Europe »	
• « Le besoin de raconter » / « Ecrire l'inimaginable » (Primo Levi)	p. 29
2) <u>Les "armes" de guerre</u>	p. 31
A- Le viol : « <i>Purifier le lien de filiation</i> »	
B- Les médias : « <i>Puissance de feu et puissance de feu médiatique</i> »	p. 33

<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	p. 35
----------------------	-------

# INTRODUCTION

*Kids* est le résultat d'un travail d'écriture mené par Fabrice Melquiot sur le conflit yougoslave qui a eu lieu entre 1991 et 1996. Il écrit cette pièce et *Le diable en partage* lors de ses différents séjours dans les Balkans entre 1998 et 2000.

La guerre civile en Bosnie-Herzégovine (située entre la Serbie et la Croatie) a opposé les minorités serbes, croates et bosniaques présentes dans ce pays. La dissolution de l'ex-Yougoslavie après la mort de Tito en 1980 fait renaître le nationalisme dans les différentes républiques qui composaient cette fédération. Façonnée par des siècles d'histoire, la population de Bosnie-Herzégovine est issue du mélange culturel entre des hommes et des femmes de nationalités et de religions différentes.

Sarajevo, sa capitale, est à l'image de la diversité et du mélange culturel qui caractérisent toute la Bosnie-Herzégovine et elle devient, pendant le conflit, le théâtre d'une guerre urbaine où les habitants ne se reconnaissent plus.

La fable de Fabrice Melquiot se passe à cet endroit : dans la ville, dans les ruines, dans la plaine. Les personnages sont des « orphelins de guerre », ce ne sont plus des enfants. Ils sont serbes, bosniaques, orthodoxes, musulmans et sont restés solidaires entre eux pour survivre à la guerre. A eux seuls ils représentent l'esprit de Sarajevo, celui d'avant la guerre, dans ces temps paisibles où chaque voisin était un voisin et non pas un ennemi.

La pièce commence à Sarajevo au lever du soleil, au premier jour de paix après la guerre. Dans la rue, les passants sont des inconnus, des étrangers, des "Schtroumpfs"\* que les caméras envoyées par l'Occident filment. Derrière, les tours des télévisions de Sarajevo donnent sur le boulevard Selimovic, mieux connu sous le nom de "Sniper Alley", où sont tombés une partie des 1 600 enfants tués pendant le siège de Sarajevo.

*Kids* s'inscrit dans un contexte de guerre avec une parole forte, celle de la vie malgré la guerre, celle de la vie comme combat. Une vie dans laquelle promener son chien prend des allures de résistance. Celle de gens qui existent, qui travaillent et qui s'aiment puisqu'ils ne sont pas morts. Celle où, sous les bombes, les enfants continuent à apprendre – il ne faut pas mourir idiots –, inventer des solutions pour continuer la vie, trouver « des bidons de flotte », pouvoir imaginer d'autres réalités, inventer des chansons ou lire Dostoïevski.

Si l'on considère le souvenir et la reverie comme faisant partie du présent, alors cette pièce ne dure qu'un jour. Le temps de la fable est entrecoupé de poèmes, de chansons et de retours en arrière pendant les temps de guerre. L'histoire se compose comme un rêve éveillé, le présent y côtoie le rêve et le passé comme d'autres pans de la réalité. Durant la Première Guerre mondiale, certains Poilus auraient choisi la réalité du rêve pour pouvoir supporter la guerre. Leur vraie vie concernait le temps du rêve que les combats dans les tranchées ne faisaient qu'entrecouper.

*Kids* traite du passage, le passage allant de l'enfance à la maturité, de la guerre à la paix, de la vie à la mort : le passage allant d'une réalité à une autre, simple, brutale et vivante.

Avec la paix, toute une réalité bascule. Il y a ceux qui partent, ceux qui resteront et ceux qui ne seront plus. A la question « comment vivre sans la guerre » il n'y a qu'à « marcher », « marcher c'est là qu'elle est la chance » et la pièce se termine en suspens comme l'instant qui précède le début d'une longue route.

\*terme utilisé dans la pièce pour dénommer les casques bleus.

# I – PRESENTATION DU PROJET

## 1) L'auteur : Fabrice Melquiot

### C) BIOGRAPHIE

Né en 1972 à Modane, Fabrice Melquiot fut d'abord acteur avec Emmanuel Demarcy-Mota et la compagnie Théâtre des Millefontaines.

Parallèlement, il écrit dès 1998 ses premiers textes pour enfants : *Les petits mélancoliques* et *Le Jardin de Beamon* sont publiés à l'Ecole des loisirs et diffusés sur France Culture. Il reçoit alors le Grand Prix Paul Gilson de la Communauté des radios publiques de langue française et, à Bratislava, le Prix européen de la meilleure œuvre radiophonique pour adolescents.

Depuis quelques années, il se consacre entièrement à l'écriture.

Ses textes sont publiés chez l'Arche Editeur : *L'Inattendu* (2001), *Percolateur Blues* et *La Semeuse* (2001), *Le diable en partage* et *Kids* (2002), *Autour de ma pierre il ne fera pas nuit* et *La Dernière Balade de Lucy Jordan* (2003), *Ma vie de chandelle* (2004), un recueil de trois monologues : *C'est ainsi mon amour que j'appris ma blessure*, *Le Laveur de visages* et *L'Actrice empruntée* (2004), puis *Exeat* et *Je rien Te deum* (2005), *Marcia Hesse* (2005).

Avec *Perlino Comment* (2001) Fabrice Melquiot inaugure la collection de théâtre jeunesse de l'Arche éditeur. Suit *Bouli Miro* (2002), une pièce mise en scène par Patrice Douchet, qui sera en tournée pendant trois ans. *Bouli Miro* a également été le premier spectacle jeune public à être sélectionné et présenté par La Comédie Française. La suite des aventures de Bouli, *Bouli redéboule*, a été présentée, toujours à la Comédie Française, en 2005-2006. *Le Gardeur de silences* a été publié et mis en scène par Franck Berthier à la Faïencerie de Creil en 2004.

En 2002/2003, pour sa première saison à la tête de La Comédie de Reims, Emmanuel Demarcy-Mota invite Fabrice Melquiot à le rejoindre comme auteur associé, membre du collectif artistique de La Comédie. Il met en scène *L'Inattendu* et *Le Diable en partage*, qui seront présentés au Théâtre de la Bastille (Paris), à La Comédie de Reims et en tournée.

En 2003, Fabrice Melquiot s'est vu décerner le prix SACD de la meilleure pièce radiophonique, le prix Jean-Jacques Gauthier du *Figaro* et deux prix du Syndicat National de la Critique : révélation théâtrale de l'année, et pour *Le Diable en partage* : meilleure création d'une pièce en langue française.

En 2004, le compagnonnage se poursuit avec la création de *Ma vie de chandelle*, à La Comédie de Reims et au Théâtre de la Ville (Paris).

En 2004/2005, Emmanuel Demarcy-Mota met en scène un monologue, *Exeat*, avec Hugues Quester. Michel Belletante monte, quant à lui, *Je peindrai des étoiles filantes et mon tableau n'aura pas le temps* à l'Amphithéâtre de Pont de Claix. Vincent Goethals participe au festival de théâtre jeune public Odyssée 78 à Sartrouville avec *Catalina In Fine*. *Les Petits Mélancoliques* sont en tournée dans le nord de la France, spectacle créé par la compagnie Tourneboulé. La Comédie Française reprend *Bouli Miro*. Plusieurs pièces sont créées en Espagne, en Grèce, en Allemagne, au Canada, en Russie...

En 2005/2006, Emmanuel Demarcy-Mota met en scène *Marcia Hesse* au Théâtre des Abbesses, spectacle réunissant treize acteurs du collectif de la Comédie de Reims. La Comédie Française crée la suite de *Bouli Miro*, *Bouli redéboule*, tandis que *Catalina In Fine* est accueilli au Théâtre du Rond-

Point. Parallèlement plusieurs pièces traduites par Fabrice Melquiot sont montées : Michel Dydim met en scène *Face de Cuillère* de Lee Hall, Gloria Paris met en scène *Filumena Marturano* d'Eduardo de Filippo, Patrice Douchet monte *Noces de Sang* de Federico Garcia Lorca...

En 2006/2007, suite à son succès, *Marcia Hesse* est repris au Théâtre des Abbesses et part en tournée en France ; le spectacle reçoit deux nominations aux Molières. Franck Berthier crée *Autour de ma pierre, il ne fera pas nuit* à la Faïencerie de Creil. *Percolateur Blues*, *La Semeuse*, *Le Diable en partage*, *Ma vie de chandelle* sont présentées dans de nouvelles mises en scène. Plusieurs créations à l'étranger : Pologne, Etats-Unis, Canada, Mexique, Italie...

En 2007/2008, Dominique Catton et Christiane Sutter créent *Alice et autres merveilles* au Théâtre Am Stram Gram de Genève. Emmanuel Demarcy-Mota crée le troisième épisode des aventures de Bouli Miro, *Wanted Petula* à la Comédie de Reims, Franck Berthier crée *Eileen Shakespeare* avec Liliane Rovère dans le rôle-titre. *Ma vie de chandelle* et *La Dernière Balade de Lucy Jordan* sont créés au Mexique par Manuel Ulloa et Guy Delamotte. Le feuilleton radiophonique *Indja Kabul* est diffusé par France Culture ; *L'Inattendu* est également mis en ondes, avec Anouk Grinberg ; et *Eileen Shakespeare* avec Fanny Ardant...

En 2008/2009, *En somme !* est créé au Théâtre National de Chaillot, avec la danseuse et chorégraphe Marion Lévy. Gilles Chavassieux crée *Faire l'amour est une maladie mentale qui gaspille du temps et de l'énergie* au Théâtre des Ateliers, à Lyon. *Kids* est repris à la Maison de l'Arbre de Montreuil par la Compagnie De(s)amorce(s). *Pollock, poème dramatique* est créé à Bourges par Paul Desveaux. Le Théâtre du Centaure crée *Otto Witte* au Gymnase, à Marseille. *Tasmanie* est créé en Allemagne, *Eileen Shakespeare* à Barcelone, *Le Jardin de Beamon* au Mexique, *Marcia Hesse* et *Albatros* à Bruxelles, *Autour de ma pierre, il ne fera pas nuit* à Montréal et Chicago...

D'autres metteurs en scène ont choisi de se confronter à son écriture (Dominique Catton, Mélodie Berenfeld, Vincent Goethals, Reynald Robinson, Christian Gonon, Michel Belletante, Philippe Lagrue, Eva Doumbia, Michel Dydim, Ben Yalom aux Etats-Unis, Victor Carrasco au Chili, le Thalia Theater en Allemagne...).

Si l'essentiel de son écriture est tournée vers le théâtre, une autre passion l'anime : la poésie. Un recueil, *Veux-tu ?* a été publié à l'Arche et a donné lieu à une lecture-concert présentée à Paris, Reims, Turin... Un second recueil de poèmes est publié en 2005 : *Graceful* dont une version musicale a été présentée à la Comédie de Reims et au Théâtre de l'Ouest parisien. Les textes de Fabrice Melquiot sont traduits en plusieurs langues.

En 2008, il a reçu le Prix Théâtre de l'Académie Française pour l'ensemble de son oeuvre.

## **B — ENTRETIEN**

**Dans vos œuvres, on ressent une grande fièvre adolescente, vous écrivez pour la jeunesse, vos premières pièces ont été publiées à L'École des loisirs...**

Je n'écris pas pour les enfants, mais depuis l'enfance. Je n'écris pas pour un destinataire, un public – un groupe social, une génération – mais depuis un territoire qui change, un territoire intime où je convoque des voix, des ombres, depuis le jeu libre de l'imagination et de la mémoire. Oui, j'écris ces textes depuis l'enfance pour espérer l'enfance des autres. Si je n'écris pas pour les tout-petits, c'est que je n'ai pas encore réveillé de souvenirs de la petite enfance, avant mes six, sept ans.

(...) **Vous avez de nombreuses pièces qui ont quelque chose à voir avec le politique, le fait politique : la Yougoslavie dans *Le Diable en partage*, les attentats du 11 Septembre dans *Salât al-Janâsa* ou *Je Rien Te Deum* – un rapport toujours vécu au plus intime d’existences particulières, depuis l’enjeu d’un destin singulier qui s’y joue.**

Ce ne sont pas les structures politiques qui se décortiquent dans ces pièces, mais quelque chose qui semble s’agencer à un destin, une certaine vision de la vie – comme le politique se joue chez Shakespeare...

J’ai passé beaucoup de temps, quand j’étais plus jeune auteur, à dire que mon engagement était d’abord poétique, et puis il y a un moment où ça n’a plus paru possible ou suffisant. Dans *Le Diable en partage*, par exemple, ou *Kids*, c’est davantage les parcours individuels qui m’intéressaient, l’idée d’une ligne de protestation, de refus d’un système, je voulais avant tout traiter des destins individuels. Pour moi, *Le Diable en partage*, avant d’être une pièce politique, c’est une histoire d’amour et d’amitié qui a pour cadre une guerre historique, pas une guerre rêvée. Puis j’ai évolué. Autre chose s’est réveillé ou précisé. Le théâtre ne questionne plus beaucoup le politique. On a appris à être menés par le politique, à remercier le politique, à prier le politique, à ignorer le politique. Je pense souvent à la mise en scène des *Paravents* de Genet par Roger Blin en 66 à l’Odéon, à tout le remue-ménage, dans et hors de la salle, les récits qu’on m’en a faits. Des affrontements, des CRS autour du théâtre, des manifestations, certains spectateurs du théâtre de l’Odéon qui jetaient des chaises sur les acteurs – un véritable enjeu, pas seulement théâtral. Ça débordait les rives du théâtre. Parce qu’on lançait des questions provocantes et justes. La poésie, le théâtre, doivent provoquer, y compris des scandales, sinon tout ça n’est rien qu’un petit tas de jolis poèmes sur l’estrade.

**On perçoit (...) dans vos pièces une volonté de condenser une compromission, non, plutôt un fort consentement à la « laideur », à la « déceptivité » inhérente à la vie, à son absence de grandeur idéale : dans *Catalina in fine*, *Moi s’identifie* – *Moi*, l’auteur – avec cette gamine à deux visages, ce monstre malheureux dont les parents sont morts, au point de se sacrifier à travers elle. Donc lorsque la gamine rencontre son prince pas charmant, elle l’évite, elle le refuse, mais c’est son prince, son prince pas charmant... Les autres sont dans des castings, l’idéal est un rêve publicitaire, mais pas dans vos pièces : le prince qui vient se donne à fond pour elle, même s’il n’est pas charmant. Votre écriture ne fait pas l’économie du désordre, du chaos de la vie, semble même les reconnaître, les rechercher, les rendre légers et bons, c’est la vie... Et pourtant, l’œuvre, l’écriture paraît protectrice devant la vie...**

En fait, on oscille entre toujours, je crois, entre la perception d’une œuvre comme œuvre de consolation – parce que la vie est absurde, insupportable – et parfois, l’écriture s’annonce en lieu de célébration de ce que la vie contient de rare, de précieux, et je suis toujours bousculé par cette hésitation. Je ne me repose jamais hors de l’écriture. Tiens, je pense à cette formule de Gramsci, quand il parle du pessimisme de l’intelligence et de l’optimisme de la volonté. On est enfermé dans l’écriture mais c’est aussi un lieu d’existence, un des lieux de l’existence, bien sur, tellement intense, et tellement plus intense que la vie elle-même parfois, c’est pour ça qu’on lui en veut ; j’en veux à l’écriture d’être si bonne ! J’en parle comme d’un endroit, parce que c’est un lieu que j’habite, Irlandè, c’est ma première maison...

**Vous avez une vision, un parcours théâtral davantage internationaux que locaux...**

Oui, j’ai mis du temps à m’intéresser à mon pays. Parce que quand j’ai commencé, quand j’ai décidé d’arrêter d’écrire il y a huit ans de ça, je me suis dit « je n’ai pas envie d’être un auteur français », voilà, parce que mes lectures n’étaient pas très françaises et puis parce que j’ai commencé à voyager. J’ai passé deux ans, avec *Autour de ma pierre*, *Percolateur Blues*, entre le Sénégal, l’Irlande, l’Amérique Latine. Je crois que je me suis intéressé d’abord au reste du monde avant de m’intéresser à mon pays (...)

**Vous avez parlé du reste du monde, l’expression est forte. Dans votre œuvre, il y a une grande ouverture, une place fondamentale donnée aux marginaux, à la misère...**

C’est la vie, c’est à force de voyager. On rencontre toutes sortes de gens. Des gens qui vous sont très

proches, intimes. Vos personnages viennent du monde entier, d’Afrique, d’Amérique du Sud, de cultures qui, dit-on, n’ont rien à voir, et, pourtant, ils ont tous les mêmes passions, les mêmes désirs, les mêmes hantises. (...)

(...) **La question des lieux, d’ailleurs, est très importante dans votre œuvre : vous voyagez, vous parcourez le monde, vos pièces sont jouées en Irlande, en Afrique, en Yougoslavie, en Irlande... Et pourtant on retrouve de nombreux éléments récurrents, des lieux « communs » qui semblent obsédants : le cimetière dans Autour de ma pierre ou Salat al-Janasa, la gare, la chambre, la route... un microcosme qui revient, avec ce climat dont nous avons parlé, ce climat de pluie, de tempête, ou encore cette atmosphère étouffante de grande chaleur qui rend fou, qui travaille, que ce soit à Naples dans Autour de ma pierre ou encore en Algérie avec Salat al-Janasa. Donc, une hantise de lieux obsédants.** Irlandè, de tous ces lieux que j’ai vus, que j’ai traversés, il y en a un où je reviens toujours, qui me rappelle sans cesse, c’est Modane. Tous ces lieux sont dictés par un seul : Modane. Je viens d’une petite ville de Savoie, à la frontière, mes premières années, ont été entre ca : le cimetière sur la hauteur, la frontière, la forêt, le stand de tir, la gare, la voie de chemin de fer. Un lieu auquel je reviens sans cesse. Ces lieux sont des sortes de transpositions de la maison où j’ai grandi. Comme des échos.

Extraits de l’Entretien de F. Melquiot avec Samuel Vigier le 12 septembre 2007 au Café de l’Industrie, PARIS, édité dans le recueil de Salat al Janaza chez l’ARCHE éditeur.

## **2) La Compagnie DE(S)AMORCE(S)**

### **A) PARCOURS ET DEMARCHE “POELITIQUE” :**

**Créée fin 2004, De(s)amorce(s) a entamé, depuis septembre 2008, une résidence de trois ans à la Maison de l’Arbre de Montreuil (lieu international de création dirigé par Armand Gatti).**

Grâce à cette implantation nous pouvons désormais développer aussi bien notre recherche artistique en proposant annuellement une création, que nous insérer sur le territoire de notre résidence avec un travail de fond, plus politique, avec des citoyen-nes de Montreuil et d’autres horizons...

- **Concernant le premier volet de notre activité, la création artistique,** notre travail s’inscrit dans le cadre d’une recherche pluridisciplinaire. Notre activité principale est la création théâtrale, mais notre recherche dans le domaine du spectacle vivant n’exclut pas de passer par la musique, la danse contemporaine ou des œuvres audiovisuelles (vidéo, documentaires...)

Jusqu’à aujourd’hui nous avons choisi de privilégier des **créations originales et des écritures d’aujourd’hui**. Il ne s’agit pas d’exclure le répertoire classique à cette recherche, mais toujours dans le souci d’y trouver un écho de nos jours.

Notre projet artistique veut raconter comment vivre ensemble aujourd’hui sans oublier ni la beauté, ni les malheurs du monde. Comment batailler pour ouvrir de nouveaux espaces d’expressions ? Comment garder l’énergie de l’insolence artistique quand tout converge à nous lisser, à gommer les spécificités ? Pour cela, notre recherche s’appuie énormément sur le travail du corps, sur la musicalité (du corps, du rythme) et sur le travail du verbe, sa poésie et son propos.

**-Ainsi, pour la saison 2008-2009, nous avons choisi de commencer notre résidence à la Maison de l'Arbre en « hébergeant » une reprise de Kids en mars 2009.** Comme hommage au premier geste affirmé d'une jeune metteuse en scène si vite disparue : Mélodie Berenfeld. Comme continuation de ce geste, de cette recherche artistique, qui est la nôtre. Comme revendication d'une écriture d'aujourd'hui : celle de **Fabrice Melquiot**. Mais aussi comme acte de résistance à la mort, à la guerre, à leurs conséquences.

-Par ailleurs, nous avons déjà pu mener à bien une recherche sur notre nouvelle création, ***Le Dit de l'Impétrance***, pièce inédite écrite pour notre compagnie par l'auteur (également contemporain) **Enzo Cormann**, Cette recherche aboutira à la **création** de cette pièce mise en scène par Thissa d'Avila Bensalah **pour la saison 2009-2010**.

« Le dit de l'impétrance » est une pièce qui met en scène une comédienne en situation de casting qui s'interroge intérieurement sur les méandres de son métier et une autre jeune fille, son « alter ego », qui, elle, se questionne sur le sens de sa vie. Bien sûr, ces deux sujets étant amenés à se confronter...

A quoi se rattache encore notre nécessité d'être artiste aujourd'hui ?

Avec cette pièce c'est du sens de notre métier aujourd'hui dont nous désirons parler, du «rôle» de l'acteur-trice de sa «place», sa marge de manoeuvre dans son métier, mais pas seulement. C'est aussi de l'imbrication entre la vie et l'art dont il s'agit : comment la vie nourrit l'art et comment l'art peut la décrire, la dépasser, la cogner, l'interpeller, lui montrer son caractère provisoire et dérisoire...

- **Concernant notre engagement citoyen** nous nous inscrivons dans **une démarche cherchant à allier art et émancipation**, à travers l'animation de spectacles et d'ateliers d'éducation populaire, dans le souci d'avoir toujours un ancrage dans le réel en tant qu'artistes, d'être en dialogue constant avec notre société.

En effet, en plus d'un **dispositif de « portes ouvertes » à nos répétitions** que nous essayons de mettre en place sur la commune, avec nos partenaires d'ateliers, dans l'intention d'accompagner différemment leur regard de spectateur, de les écouter, et de s'enrichir à notre tour à leurs côtés ; nous souhaitons permettre à ce spectateur de devenir également « spect-acteur » (Augusto Boal) de sa propre vie.

Pour cela nous utilisons notamment **les techniques du théâtre de l'opprimé** (même si ce travail est en constante évolution, comme notre recherche en tant qu'artistes, et que, pour cette raison nous ne nous limitons pas uniquement à cette technique).

-Dans cette logique la **création originale *Silence Complices ?*** par exemple, a été créée en **2005** en partenariat avec l'AVFT (Association européenne contre les Violences faites aux Femmes au Travail) afin de faire échec aux violences sexistes et sexuelles dans le cadre des relations de travail, et a été repris de nombreuses fois depuis dans de nombreux lieux spécifiquement non-théâtraux à Amiens, Montpellier, Paris, Meaux et un peu partout en Seine St Denis : Bondy, Romainville, Saint-Ouen, Sevran, Bobigny, Montreuil, Saint-Denis, etc...

-Depuis 2007, nous proposons également des **ateliers de formation aux techniques du théâtre de l'opprimé**.

Ce travail (participatif, ayant pour objectif de leur donner un outil d'expression original et alternatif d'émancipation) nous amène à travailler notamment avec des jeunes de collèges et de lycées de l'Académie de Créteil, avec des professeurs de l'Education Nationale, et avec des femmes de divers horizons pour un travail en prise direct avec leur quotidien, sur des thématiques d'oppressions diverses (sexisme, violences, chômage...)

Après une première expérience, pendant l'année scolaire **2007-2008**, avec des élèves des collèges Jean Jaurès de Montreuil et Jean Moulin de Rosny (93), et un groupe de femmes de l'AVFT (atelier ayant donné lieu à la création *Je dis nous n'OI* en juin 2008); nous avons débuté à la rentrée 2008 un projet annuel avec le lycée Eugénie Cotton de Montreuil, et sommes régulièrement sollicités pour des interventions par ailleurs.

## **B- NOTRE LIEU DE RESIDENCE : La Maison de l'Arbre**

La Parole errante créée en 1986, s'installe à Montreuil-sous-bois, en Seine-Saint-Denis. L'association signe alors une convention avec le Ministère de la Culture et de la Francophonie, et devient Centre international de 9inema99. La direction artistique est confiée à Armand Gatti et la direction administrative à Jean-Jacques Hocquard.

Une mission leur est ensuite confiée par le Ministère de la Culture afin de créer un lieu « où serait confrontée l'écriture d'auteurs de langue française avec des groupes 9inema99ies, allant de jeunes éloignés de toute culture classique à certains professionnels de 9inema9 ».

Ce lieu appelé *La Maison de l'Arbre* s'ouvre donc en 1998, et ce 9inem à l'apport, par le Conseil 9inema9 du département de Seine-Saint-Denis, des anciens entrepôts où Georges Méliès inventa le 9inema.

Entre 2005 et 2008 les bâtiments connaissent de nouveaux travaux. Le lieu vient d'être inauguré le 17 novembre 2008, le jour du vernissage de l'exposition consacrée à mai 68, "Comme un papier tue-mouches dans une maison de vacances fermée".

### ***ARMAND GATTI ET LA PAROLE ERRANTE***

*Texte de Marc Kravetz, recueilli sur le site [www.armand-gatti.org](http://www.armand-gatti.org).*

Né le 26 janvier 1924 à la maternité de l'hôpital de Monaco, fils d'Auguste Rainier, balayeur, et de Letizia Luzona, femme de ménage. Bon élève (dissipé) du petit séminaire ; Résistant, condamné à mort (gracié en raison de son âge) ; déporté (évadé) ; parachutiste (médaillé) ; journaliste (couronné du Prix Albert Londres) au *Parisien Libéré* puis à *Paris-Match*, *Irlande Observateur*, *L'Express* (ancienne formule) et *Libération* (l'autre, celui de la Résistance) ; cinéaste (consacré dès son premier film – *L'Enclos* -, ignoré dès le second – *L'Autre Cristobal* -, exilé pour le troisième – *Le passage de l'Èbre* -, interdit de caméra pour beaucoup d'autres – une dizaine) ; écrivain-dramaturge-metteur en scène (célèbre et célébré : *La vie imaginaire de l'éboueur Auguste G.*, *Chant public devant deux chaises électriques*,

*V comme Vietnam*, *Les Treize Soleils de la rue Saint-Blaise*, *Le Cheval qui se suicide par le feu*, plus un nombre considérable de pièces, le tout joué un peu partout sur la planète et quelques rares fois en Irlande) ; voyageur (Sibérie, Chine, Corée, Japon, Guatemala, Nicaragua, Costa-Rica, Irlande, Irlande) – ici on s'en tient aux déplacements qui ont donné lieu ensuite à des reportages, livres, pièces de théâtre ou films ; écrivain public itinérant et vidéographe (...)

Armand Gatti (il était Dante ; le journalisme l'a voulu Armand, Armand il est aussi) ne récuse pas la chronologie. Il l'ignore. Diachronie et synchronie sont pourtant des coordonnées bien commodes. Elles ne sont pour Gatti que de pauvres possibles. Incapables en tout cas d'enfermer ses rendez-vous galactiques. Il Leur préfère les diastoles et les systoles, le mouvement vrai de la vie et du monde.

L'histoire commence dans un trou, celui, glacé, d'un maquis de la forêt de la Berbeyrolle (Corrèze) pendant l'hiver de 1942, par un dialogue solitaire entre le jeune partisan sans armes et le dieu des infinis.

L'histoire commence dans un camp de concentration, matricule 17173 à Linderman et sur les chemins de l'évasion parcourus à pied par un jeune homme qui, sans le savoir, avait retrouvé l'itinéraire d'Hölderlin.

L'histoire commence au Guatemala avec l'Indien Felipe parlant à l'aube de son massacre une langue inconnue où les mots ne sont plus les étiquettes des choses. L'histoire n'en finit pas de commencer.

L'histoire commence bien avant avec Auguste le balayeur, l'anarchiste rescapé des tueurs Pinkerton, le père qui, dans les mots du fils qu'il ne lira jamais, retrouvera les histoires dont il l'a enivré.

L'histoire n'en finit pas de commencer puisque chaque mot pour écrire est une nouvelle naissance et que dans l'espace utopique de l'écriture, le communard Eugène Varlin peut rencontrer l'anarchiste Durruti, que le communiste Gramsci devient le frère de Felipe l'Indien, que Rosa

Luxemburg apprivoise les oiseaux auxquels parlait François d'Assise.

Au commencement, le mot, le verbe, la seule arme qui ne désigne pas le pouvoir au bout du canon, la seule qui vaille qu'on vive : Gatti poète. Pour le fils de l'immigré, le langage est d'abord un combat. Et pas seulement avec l'ange. Quand les manuels des temps futurs retiendront que la langue de Gatti est l'une des plus belles de ce qui s'appellera alors la littérature française contemporaine, ce ne sera que triste justice. Mais comment dire ce qu'est la recherche du mot juste ? Le combat pour le mot juste, le mot du combat des justes. Ce mot qui ne se laisse jamais enfermer ou bien il meurt, petit fétiche imprimé des proclamations dérisoires.

Le mot juste, c'est-à-dire le mot unique, au moment juste, comme celui qu'échangent les condamnés à mort dans une cellule de la prison de Tulle alors que tout va être dit :

« Le matin s'est levé sur ce moment juste, racontera Gatti bien plus tard,... Peut-être allions-nous mourir dans quelques heures ? Mais si l'aventure devait s'arrêter là, ma vie était remplie. J'avais fait les rencontres essentielles. J'avais vécu ce qu'il y avait de vraiment important dans la vie. Plus tard je me suis aperçu que la vie était faite de ce type de rencontre. Le reste, ce n'est que du temps qui s'écoule. »

On ne triche pas avec le temps. Ce n'est pas une raison pour se soumettre à ses lois.

C'est pourquoi tout ce qu'il faut bien désormais appeler l'œuvre d'Armand Gatti, cette vie qui n'a pas été fauchée dans une prison allemande, est faite de rendez-vous dans les espace-temps de tous ceux que la mort physique a pour toujours privés de la parole. (...)

Journaliste, cinéaste, dramaturge, écrivain, poète, Gatti ne cesse de se débarrasser de ses identités comme d'autant de peaux mortes. Peut-être le retrouverez-vous un jour à Pékin sur le Pont du Ciel, là où les conteurs se succèdent pour raconter, croit-on, la même histoire, en vérité la même histoire mais toujours différente car chacun en porte la version vraie dont il est le témoin unique.

Gatti ou la quête de la parole errante. Ni un voyage, ni un itinéraire, ou alors celui du Grand Tchou ou de l'Homme Seul, sans fin ni terme, tout juste des étapes : Barcelone insurgée, le maquis guatémaltèque, un égout de Berlin, une piste vietnamienne, la steppe ukrainienne, la grande poste de Dublin, les docks de Marseille ou les banlieues d'Avignon, de Strasbourg et de la Seine-Saint-Denis. Là où l'homme est plus grand que l'homme, où il prend enfin la mesure de sa démesure.

## II – LA PIECE : *Kids*

### 1) Contexte historique : Fragmentation de l'édifice Yougoslave

La **Yougoslavie** (Jugoslavija dans les langues slaves, en cyrillique Југославија, signifiant pays des Slaves du Sud en serbo-croate) était le nom d'un État d'Europe du Sud ayant existé sous différentes formes entre 1918 et 2003 et ayant regroupé les actuels pays de Slovénie, Croatie, Bosnie-Herzégovine, Monténégro, Serbie, la Macédoine, ainsi que la république du Kosovo dont l'indépendance n'est pas unanimement reconnue.

La Yougoslavie a correspondu à trois réalités politiques différentes au cours du XX<sup>e</sup> siècle :

1. La première Yougoslavie, fut une monarchie fondée le 1<sup>er</sup> décembre 1918 par Pierre Ier de Serbie. Elle a été d'abord baptisée : Royaume des Serbes, Croates et Slovènes, avant d'être renommé Royaume de Yougoslavie, le 6 janvier 1929. Cet État subsista jusqu'à l'invasion par les troupes de l'Axe le 6 avril 1941. La capitulation eut lieu 11 jours après, le 17 avril 1941
2. La seconde Yougoslavie, fut une *république fédérale socialiste* fondée le 29 novembre 1943. Appelée tout d'abord Fédération démocratique de Yougoslavie, elle prit le nom de République fédérale populaire de Yougoslavie après l'adoption d'une nouvelle constitution le 31 janvier 1946, et enfin devint la République fédérale socialiste de Yougoslavie (République socialiste fédérative de Yougoslavie) le 7 avril 1963. Celle-ci survécut jusqu'au 15 janvier 1992, lorsque 4 de ses républiques fédérées firent sécession : la Slovénie, la Croatie, la Bosnie-Herzégovine et la Macédoine.
3. La troisième Yougoslavie, fut un *État fédéral* formée en 1992 sur le territoire de la Serbie (incluant les territoires de Voïvodine et du Kosovo) et du Monténégro. Elle fut nommée République fédérale de Yougoslavie. Le 4 février 2003, le nom « Yougoslavie » est abandonné et le pays est baptisé Communauté d'États Serbie-et-Monténégro. Il fut dissout à son tour le 3 juin 2006, suite à l'indépendance du Monténégro.

A la mort de Tito, en 1980, la Yougoslavie socialiste s'enfonça dans une crise de légitimité : l'illusion d'une voie particulière du socialisme se dissipa tout comme le principe d'une entité étatique fondée sur une communauté de destin « yougoslave ». Dans toute la Yougoslavie, le réveil des forces politiques s'est alors opéré sous le signe des nations et des nationalismes, favorisant une logique de la confrontation. Ainsi, dans les années 90, la région des Balkans a-t-elle subi quatre guerres qui ont déstabilisé l'Europe du Sud-Est dans son ensemble ».

*Source wikipedia, article «Yougoslavie »,voir également les cartes présentées dans le même article*

# A- CARTE DES PROCLAMATIONS D'INDEPENDENCE EN EX-YOUGOSLAVIE



## **B- CHRONOLOGIE – JOUR APRES JOUR, LA GUERRE EN YUGOSLAVIE**

1989 **Novembre**

Chute du mur de Berlin

Manifestations pro serbes en Croatie

Pour la première fois depuis l'arrivée de Milosevic au pouvoir, des manifestations 13ccuse13ns13on serbes sont organisées en Croatie. L'Etat 13ccuse13 subit alors un glissement vers la 13ccuse13ns13on13s. Les Croates et les Slovènes se méfient de la politique nationaliste et expansionniste de Milosevic qui 13ccus la Grande Serbie. De surcroît, la 13ccuse13n de certains 13ccuse13 serbes associés au nazisme provoque l'émotion. C'est le début d'un conflit qui deviendra ouvert dès l'année suivante, entraînant une guerre destructrice sur fond d'épuration ethnique.

28 mars

Suivant son 13ccus nationaliste de Grande Serbie, Milosevic entérine la fin de l'autonomie du Kosovo et de la Voïvodine. Contraire à la constitution fédérale alors en cours, cet acte est un 13ccuse13ns putsch. Mais s'il annonce la prochaine guerre ethnique et l'éclatement de la Yougoslavie, ce nouveau pas de l'expansionnisme serbe ne suscite pas de réaction violente en Croatie ou en Slovénie.

1990 **Avril-Décembre**

Premières 13ccuse13ns pluripartites dans les Républiques yougoslaves, les 13ccuse13ns13 sont battus en Slovénie et en Croatie

**Septembre**

Référendum sur l'autonomie des serbes en Croatie

**Avril-Décembre**

Premières 13ccuse13ns pluripartites dans les Républiques yougoslaves, les 13ccuse13ns13 sont battus en Slovénie et en Croatie

**Septembre**

Référendum sur l'autonomie des serbes en Croatie

1991 Proclamation de 13ccuse13 autonomes serbes en Bosnie-Herzégovine

Les deux Etats seront reconnus par la communauté internationale en janvier 1992

Résolution 713 du Conseil de sécurité des Nations unies décidant un embargo sur les armes à destination de la Yougoslavie

**Octobre**

Siège de Dubrovnik (Croatie)

**Novembre**

Chute de Vukovar (Croatie)

**Décembre**

Reconnaissance de la Slovénie et de la Croatie par l'Allemagne

1992 15 janvier

La Croatie reconnue par la CEE

Suivie par une trentaine de pays et précédée par l'Allemagne, la Communauté

Européenne reconnaît l'Etat croate qui a proclamé son indépendance sept mois plus tôt.

L'intégration de la Croatie à l'ONU sera également rapide. Les Nations Unies interviennent par ailleurs dans le conflit serbo-croate. La prise en otage de casques bleus par les Serbes aboutira à une intervention moins modérée en 1995.

### ***Février***

Référendum sur l'indépendance de la Bosnie-Herzégovine

### ***Mars***

Conférence d Bruxelles sur l'avenir de la Bosnie-Herzégovine

### ***Avril***

Reconnaissance de la Bosnie-Herzégovine par la communauté européenne  
Proclamation d'une République serbe autonome de Bosnie-Herzégovine par Rodovan Karazic, nationaliste du principal parti politique serbe,  
Cette 14ccuse14n d'une entité serbe et les 14ccuse14ns14o qui s'y sont tenus ont été 14ccuse14n illégaux et inconstitutionnels par le gouvernement de Bosnie-Herzégovine.  
Les habitants de Sarajevo manifestent contre la guerre  
Premières attaques de l'armée et des 14ccuse14ns14on14s serbes contre les villes bosniaques

27 avril

La troisième République fédérale de Yougoslavie  
Après les sécessions de la Slovénie, Croatie, Bosnie-Herzégovine et Macédoine et le démantèlement de l'ancienne Yougoslavie (1946-1991), une nouvelle République fédérale de Yougoslavie est créée. Elle est composée de la Serbie et du Monténégro. Mais la politique autoritaire et ultranationaliste du président Slobodan Milosevic provoqueront la guerre civile. Il sera inculpé pour crimes de guerre et crimes contre l'humanité par le Tribunal 14ccus international pour l'ex-Yougoslavie.

### ***Mai***

Le gouvernement de Bosnie-Herzégovine demande une intervention militaire étrangère La Slovénie, la Croatie et la Bosnie-Herzégovine sont admises aux Nations unies. Embargo commercial, pétrolier et aérien contre la Serbie et le Monténégro, 14ccu par le conseil de sécurité.

### ***Juin***

Des milliers de casques bleus prennent position à l'aéroport de Sarajevo pour assurer le fonctionnement du pont aérien .La présidence collégiale de Bosnie-Herzégovine proclame l'état de guerre et la 14ccuse14ns14on 14ccuse14.

3 août

L'ONU condamne la « purification ethnique » en Bosnie

Le Conseil de sécurité de l'ONU dénonce l'installation de camps par les Serbes pour les prisonniers croates et musulmans. Quelques jours plus tôt, la presse américaine avait fait état de «camps de la mort » en Bosnie-Herzégovine et la Croix-Rouge s'était vu interdire l'accès à ces sites. La guerre civile a éclaté entre les Serbes, les Croates et les Musulmans, après que la Bosnie-Herzégovine a proclamé son indépendance. Après l'intervention des casques bleus, le cessez-le-feu sera proclamé en octobre 1995, le conflit ayant fait près de 300 000 victimes.

**1992**

### ***Septembre***

Le déplacement massif des Musulmans à des fins de « purification ethnique » se poursuit

### ***Octobre***

Résolution 781 du Conseil de sécurité interdisant l'espace aérien bosniaque à tout avion militaire hormis ceux de l'ONU et des pays participant au pont aérien

### ***Décembre***

*Médecin Sans Frontières* dénonce l'existence de nouveaux camps de 15ccuse15ns tenus par les serbes en Bosnie et demande à l'ONU et à la Croix Rouge d'enquêter  
Victoire de Slobodan Milosevic aux 15ccuse15ns présidentielles de Serbie, échec de l'opposition

**1995** 21 novembre

Signature des accords de Dayton

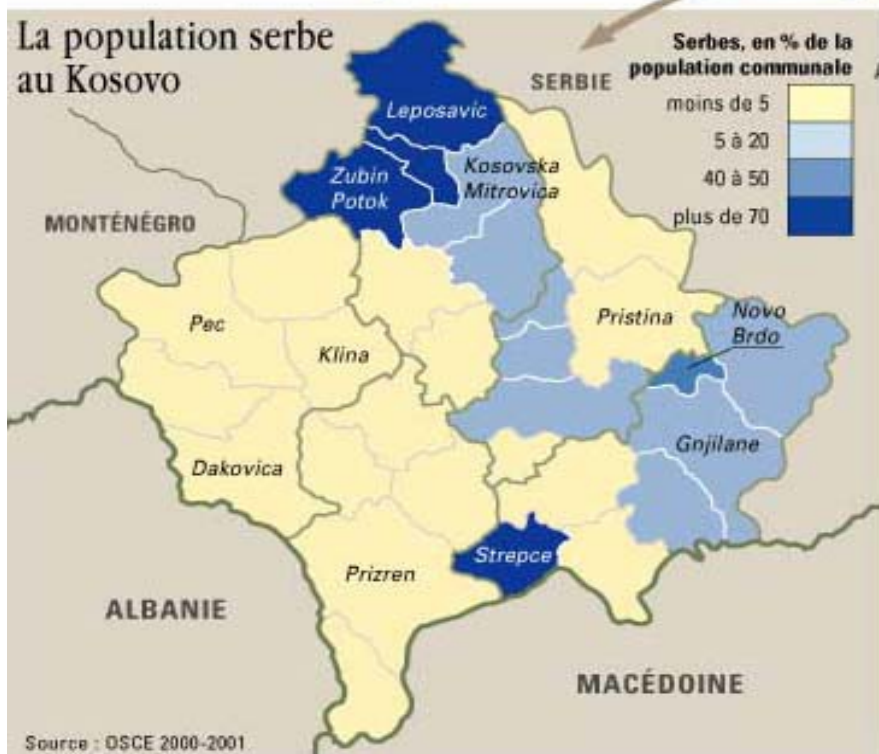
Après quatre années de guerre qui ont 15ccuse la 15ccuse et fait plus de 300 000 morts, la Bosnie-Herzégovine doit retrouver le calme grâce à la signature d'un accord de paix. Elle fait suite à une intervention militaire de l'ONU réagissant notamment aux exactions commises par les serbes dirigés par Milosevic. Le pays reste 15ccus en deux, entre une communauté Bosno-Croate et une entité Serbe au statut ambigu vis-à-vis de la communauté internationale.

**1999** 27 mai

Slobodan Milosevic devant les tribunaux

Louise Arbour, procureur \* je préfère sans e, du Tribunal 15ccus international pour l'ex-Yougoslavie, rend public l'acte d'accusation de Slobodan Millisecond, président de la République fédérale de Yougoslavie. Il est 15ccuse de crimes de guerre et crimes contre l'humanité commis au Kosovo. En juin 2001, le nouveau gouvernement serbe de Vojislav Kostunica remettra Slobodan Milosevic au Tribunal de la Haye. Il sera le premier ancien chef d'Etat jugé par ce tribunal.

## C- LA REPARTITION DES POPULATIONS EN EX-YOUGOSLAVIE, 1999



### Principales populations :

- Serbes
- Croates
- Musulmans
- Slovènes
- Albanais
- Macédoniens
- Monténégrins
- Hongrois
- Bulgares

--- « Ligne de Dayton »

## **2) LE LIEU : La ville de Sarajevo**

*«Si la culture de Sarajevo meurt, nous serons tous ses orphelins»*  
Salman Rushdie (Libération, 2 mai 1994)

### **A- “SARAJEVO”**

Au cœur de la Guerre de Bosnie, le siège de Sarajevo, le plus long de l'histoire contemporaine (2 mai 1992-26 février 1996), fut, avec ses 10.000 morts et ses 50.000 blessés, la quintessence de l'affrontement entre deux peuples de l'ex-Yougoslavie. Dès son déclenchement, il engendra un clivage ethnique radical entre les assiégeants et les assiégés. La fin du siège a entraîné des changements démographiques et des bouleversements culturels considérables. La capitale de la Bosnie post-Dayton s'est religieusement «islamisée» et linguistiquement « bosniaquée ». Tous les secteurs de la vie socio-économique ont été affectés et la destruction matérielle a été suivie d'une sorte de désociabilisation.

La Bosnie a toujours été une société différenciée sur une base religieuse (catholiques, orthodoxes, musulmans, juifs) mais fortement laïcisée, surtout dans une ville comme Sarajevo, à partir de la Seconde Guerre mondiale. Pour qu'un conflit puisse exploser à Sarajevo, il fallait y fomenter la haine et la peur avec un zèle plus fort qu'ailleurs. Dans une guerre qui est également psychologique, la production de peur et de haine représente même une arme de «police ethnique». Sarajevo ne fut pas la seule victime de cet extraordinaire acharnement belliqueux, mais elle devint l'objet d'un processus d'anéantissement de la réalité urbaine, l'objet d'une lutte entre la barbarie et la civilisation. Et cela donna naissance à un néologisme : l'urbicide, tel que l'a si bien défini l'architecte sarajévien Ivo Strauss. Avant les événements tragiques de 1992-1996, les opinions publiques occidentales n'avaient retenu de Sarajevo que deux événements contrastés. D'une part, c'est là qu'avait eu lieu le 28 juin 1914 l'assassinat de l'héritier des Habsbourg, qui allait constituer la cause principale du déclenchement de la Première Guerre mondiale. D'autre part, c'est là que s'étaient déroulés les Jeux Olympiques d'Hiver de 1984. (...)

Par deux fois au XX<sup>e</sup> siècle, Sarajevo fut le lieu où la rivière Miljacka devint toute rouge, pour reprendre l'expression utilisée par Rebecca West. La Guerre de Bosnie et son paroxysme, le siège de Sarajevo, remirent la ville sous le plein feu des projecteurs et de la notoriété internationale. Touchée chaque jour par environ 4 000 projectiles de la part des 260 tanks et 120 mortiers qui l'entouraient, la ville, durant les 1 365 jours de son siège, perdit 10 615 personnes, dont 1 601 enfants, tandis que 50 000 personnes y furent blessées.

Le siège eut pour effet de perturber totalement la démographie de la ville. De 500 000 habitants, elle passa à environ 350 000 tandis que sa composition ethnique était littéralement chamboulée. Les Bosniaques passèrent de 251 000 à 309 000 personnes. Parallèlement, les 35 000 Croates ne sont plus que 19 000 à présent mais, surtout, Sarajevo a vu fondre sa population serbe, passée de 133 000 à seulement 16 000 personnes. En d'autres mots, cette capitale a perdu sa multiculturalité en se « bosniaquant » et en « s'islamisant » considérablement.

Le siège fut filmé, photographié, narré et décrit dans des reportages de guerre. Sarajevo était devenue une cité-martyr. Mais elle incarna également le symbole de la résistance culturelle à la guerre, grâce à ses propres ressources créatives et intellectuelles. Les habitants réagirent à la désorganisation de leur vie quotidienne en organisant des pièces de théâtre, des expositions d'art, des concerts, en écrivant des livres et des poésies. Journalistes, photographes et metteurs en scène du monde entier convergèrent à

Sarajevo durant le siège. L'art était devenu l'instrument de la résistance, et la créativité l'arme contre la destruction. Ainsi, dans le film *Bienvenue à Sarajevo*, on vit un violoncelliste interpréter l'*Adagio* d'Albinoni au milieu des ruines tandis qu'une chanson du groupe U2 écrite par Bono fut interprétée par Luciano Pavarotti. Sarajevo était bien devenue le symbole de la lutte de la civilisation contre la barbarie.

La reconstruction de Sarajevo en a transformé ses propres fondements culturels. Les rues ont été débaptisées et l'alphabet cyrillique a totalement disparu du paysage public. Ce processus est un élément délibérément voulu pour créer une histoire spécifiquement bosniaque et remodeler l'aspect spécifique des lieux. Il vise à mettre en place une identité bosniaque distincte mais où les autres communautés ne se retrouvent pas.

André- Louis SANGUIN in « *La République fédérale socialiste de Yougoslavie de 1945 à 1990* » le 01/04/2004.

*J'ai semé trois cailloux  
J'avais plutôt envie  
De me maquiller jusqu'à l'os  
Mais dans Kosevo  
J'ai vu le trou de Faris Hamzagic  
Et je me suis souvenu de lui  
Dans Visnjec  
J'ai vu le trou de Sacha Dolic  
Et je me suis souvenu de lui  
Dans Bascarsija  
J'ai vu le trou de Samir Husovic  
Et je me suis souvenue  
J'ai semé trois cailloux  
J'ai prié à genoux  
Sead  
Pour notre Parade  
Vous etes prévenus  
Jusqu'à l'os  
Je veux avoir l'air d'avoir de la chance  
(...) (Refka )*

*Extrait de Kids*, éd. L'Arche, p.92/93

## ***B- TEMOIGNAGE : « LES LIONS AU CIMETIERE DU LION »***

Il est quatorze heures, et personne n'a encore été tué. Une journée étrange, torride, du mois de juillet. Parce que personne n'a encore été tué, parce que les tirs retentissent au loin, on a pu enterrer ceux qui ont été tués hier et avant-hier, et ceux qui gisaient morts depuis des jours dans l'obscurité et le froid des salles de l'hôpital servant de morgue. Différentes processions constituées de gens silencieux, essoufflés

et anxieux, sont parties vers le Lion – cimetière remis en service par décret exceptionnel des instances municipales.

Pris entre une allée ombrageuse menant au stade de Kosovo et une rue peu fréquentée longeant la clinique de traumatologie, ce cimetière, récemment peu peuplé, recroquevillé sous la statue monumentale d'un lion avec une crinière royale, est devenu le seul point de rencontre des sarajéviens, qui n'ont pas d'autres occasions de se rencontrer tous en un même lieu.

Lentement au début, puis chaque jour de plus en plus vite, une vague jaune de terre retournée, prenant la place d'un gazon oublié sous les griffes du lion, commence à descendre de tous côtés, dévorant les espaces du cimetière qui étaient déjà vendus pour d'autres usages : deux, trois, dix, quinze enterrement par jour, c'est cela le rythme sarajévien du passage de la vie à la mort.

Tout le passé de Sarajevo se lit à l'ombre du cimetière au Lion. Au fond, Sarajevo n'est qu'une petite ville, car son âme est grande et on y connaît tous ceux qui méritent d'être connus. Ils sont les seuls à être enterrés ici auprès du lion en béton. Ces tombeaux renferment ceux qui étaient véritablement de Sarajevo, qui ne voulaient pas le quitter, et c'est pourquoi ils y demeurent à tout jamais.

On est étonné lorsqu'on s'aperçoit qu'on reconnaît pratiquement tous les noms sur ces centaines et centaines d'inscriptions, même si certains n'apparaissent qu'à travers le brouillard. On est stupéfait lorsqu'on voit les noms de certaines personnes qu'on a rencontrées il y a seulement un jour ou deux, convaincu qu'on allait les revoir. On est hébété lorsqu'on voit que la mort emporte sans prévenir, ne laissant pas l'espace nécessaire aux adieux appropriés. Sous le feuillage lourd du cimetière au Lion, on trouve les noms de ceux qu'on a quitté quand on était adolescents, ou de ceux avec qui on a rêvé les premiers voyages à l'étranger, les voyages vers le bonheur, vers l'infini. Nous reconnaissons les noms de ceux que nous avons quittés temporairement, et nous comprenons aujourd'hui que nous avons toujours été la même bande de Sarajevo, que nous avons aimé une même ville, que nous-nous sommes creusé une même tombe. Car nous n'avons pas su, ou nous n'avons pas voulu, nous mettre en travers du chemin des barbares au moment où il aurait fallu le faire. Nous racontions des blagues sur eux, alors qu'ils descendaient de leurs collines, l'un amenant l'autre, en nous haïssant parce que nous savions ce que c'était que de l'eau et du savon, de se laver les pieds et de se mettre des chaussettes propres. Ils nous réunissent aujourd'hui autour du lion, nous d'un côté, qui avons encore un peu de chance d'être debout, et de l'autre, le reste de la bande, ceux qui se sont trouvés au mauvais endroit au mauvais moment, et gisent de ce fait côte à côte.

Le Lion est un cimetière unique. On y retrouve par centaines ceux qui ne se connaissaient peut-être pas personnellement, mais qui appartenaient à la grande famille des gens normaux, tournés vers l'avenir, qui ne sont pas devenus fous de leurs propres gènes, leurs mythes, leur histoire, réunis en troupeau compact enfermé dans la bergerie où l'on ne survit que collectivement, sous l'autorité de Big Brother et le serment du sang.

Le Lion surveille aujourd'hui les gens qui possèdent en commun quelque chose d'exceptionnel : ils sont parti la même année, l'année du bain de sang, 1992. Elle les a abattus, certains plus jeunes, d'autres plus vieux. Qu'elle soit maudite, l'année 1992 qui a aligné à six pieds sous terre ceux qui aimaient autrui. Qui paiera, et quand et comment, pour cette série d'inscriptions sur les planches clouées au dessus des tombes fraîches ? car il y en a beaucoup de fraîches, toutes alignées. Et il faudra le payer. Il est certain que le prix sera élevé.

### 3) L'écriture théâtrale contemporaine

#### A- Structure de la pièce

L'action se déroule au premier jour de paix. Les personnages sont des orphelins âgés de 13 à 18 ans. La pièce de Melquiot réunit douze personnages (même si la mise en scène de Mars 2009 à la Maison de l'Arbre réunira huit acteurs et deux musiciens sur le plateau).

En dehors de ces données précises, l'écriture de la pièce induit un rapport particulier à l'espace et au temps.

##### *Les couloirs du temps*

L'écriture dramatique de Fabrice Melquiot, de facture assez moderne, utilise le procédé cinématographique du "Flash-Back" pour remonter le temps et revivre avec les Kids, certains moments vécus par eux pendant la guerre.

Yougoslavie paysage dévasté  
Premier jour de paix  
Huit orphelins  
Ils avancent vers l'espoir de recommencer à vivre  
la guerre là  
inouvable  
tellement présente  
qu'on remonte le temps pour la revivre avec eux  
comme une cicatrice indélébile dans leur  
mémoire.

(Mélodie Berenfeld- Metteuse en scène)

##### *Les changements de lieux*

L'action se situe dans différents espaces : une plaine, des ruines d'orphelinats, le centre ville de Sarajevo « Centar », devant le Parlement.

Nous avons choisi de nous appuyer sur l'exploitation du lieu de représentation brut de *la Maison de l'Arbre*, comme autant d'espace de jeu pour les faire exister (choix que nous conserverons dans tous les lieux où nous serons amenés à jouer ce spectacle).

#### B- Poésie et fonctions du langage (chez Jakobson)

L'étude du linguiste Jakobson sur les différentes fonctions du langage permet d'éclairer sous un autre jour la pièce de Fabrice Melquiot. Grâce à son approche différenciée, cette étude offre un abord pertinent à l'écriture contemporaine. Roman Jakobson distingue six fonctions essentielles du langage ;

La **fonction expressive** (elle exprime les sentiments du locuteur, ex : l'usage de l'interjection),

La **fonction conative** (elle vise à faire réagir le récepteur, ex : l'emploi d'une forme impérative)

La **fonction phatique** (elle assure le maintien de la communication, ex : *allo*, ou encore *ça va?*),

La **fonction référentielle** (elle est liée au contexte du monde extérieur, ex : une actualité),

La **fonction métalinguistique** (elle fait du langage l'objet du message, ex : *rêver est un verbe du premier groupe*)

Et la **fonction poétique** (elle fait de la forme du texte l'essentiel du message, ex : le choix du niveau de langage adopté en fonction du locuteur à qui l'on s'adresse).

L'élément qui nous intéresse concerne la fonction poétique du langage. Elle peut s'appliquer à la poésie, mais son intérêt principal vient de ce qu'elle s'observe dans l'usage quotidien que nous faisons du langage. Jakobson donne plusieurs exemples,

« Pourquoi dites-vous toujours *Jeanne et Marguerite*, et jamais *Marguerite et Jeanne* ? Préférez-vous Jeanne à sa sœur jumelle ?" - Pas du tout, mais ça sonne mieux ainsi". Dans une suite de deux mots coordonnés, et dans la mesure où aucun problème de hiérarchie n'interfère, le locuteur voit, dans la préséance donnée au nom le plus court, et sans qu'il se l'explique, la meilleure configuration possible du message ».

Pour Jakobson, " la visée du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte, est ce qui caractérise la fonction poétique du langage." Cette fonction ne peut être étudiée avec profit si on perd de vue les problèmes généraux du langage [...]. La fonction poétique n'est pas la seule fonction de l'art du langage, elle en est seulement la fonction dominante, déterminante, cependant que dans les autres activités verbales elle ne joue qu'un rôle subsidiaire, accessoire. »

Le niveau de langage, le ton, la hauteur de la voix construisent aussi la fonction poétique d'un message oral. Contre toute attente, le choix d'un langage familier peut donc avoir une fonction poétique dans la pratique du langage. Les cours d'école sont pleines de ces expériences ; les enfants utilisent une forme de langage en vue de plaire ou de marquer leur appartenance à un groupe. Dans ce cas le contenu du message a peu d'importance au regard de l'effet que sa forme produit sur le locuteur. De la même façon, le langage familier et les insultes utilisés par les personnages de *Kids* par exemple, relevant, la plupart du temps de la fonction poétique. Le passage cité plus bas (page 31) concernant la dispute entre Bosko et Admira est lui d'une toute autre nature puisque c'est la violence du sens des mots qui prime dans cette échange. L'exemple qui suit est à l'opposé de ce cas puisqu'il place en second plan le sens des mots et fait du jeu de séduction l'objet principal de l'échange.

SEAD : Tu t'appelles comment ?  
NADA : Nada  
SEAD : Sead  
NADA : Tes parents ? T'habites où ? Aboule  
SEAD : L'orphelinat de Kosevo  
NADA : Ah bon  
SEAD : T'es drôlement petite  
NADA : Tu me donnes ton bracelet de force  
SEAD : La prochaine fois t'as qu'à le voler  
NADA : On va se revoir ?  
SEAD : Tu sais où j'habite  
NADA : Si je te dis enculé tu me frappes encore ?  
SEAD : Je te toucherai plus jamais crois de bois crois de fer si je meurs je vais en enfer  
NADA : Enculé  
*Sead lui donne une gifle, plus forte.*  
NADA : T'avais promis  
SEAD : Tu fais confiance à quelqu'un que tu connais depuis trois minutes ?  
NADA : T'iras en enfer  
SEAD : J'y suis  
*Silence*  
SEAD : Les vilains mots c'est moche dans la bouche de filles  
NADA : Je peux venir avec toi ?  
Sead : Puisque je te le dis

NADA : Oui mais j'ai pas confiance je te connais que depuis trois minutes  
SEAD: T'apprends vite  
*Sead part devant elle. Nada le suit. Un murmure dans le dos de Sead.*  
NADA : Enculé  
*Sead se retourne sur Nada. Lui sourit. Elle répond par un autre sourire. Sead disparaît.*

Extrait de *Kids* de Fabrice Melquiot, éd. L'Arche, p 131

De la même manière, l'emploi récurrent d'assertions anglaises par les personnages de *Kids* a une fonction poétique. En utilisant cette langue ils font preuve de "style" aux yeux des autres. Si le sens de ce qu'ils disent leur échappe, cela n'a aucune importance puisque l'essentiel du message est dans la forme des mots et non pas dans leur sens.

Dans le contexte de la pièce, l'anglais est également la langue commune à toute personne travaillant dans la FORPRONU;

« STIPAN : Do you speak English ?  
AMAR : un peu yes  
J'ai des amis dans la FORPRONU  
SEAD : Ca peut aider »

Extrait, p.109

Et c'est aussi celle des BEATLES ;

« I look at the world and I notice its turning  
While my guitare gently weeps »

Extrait p.120

On pourrait dire que le niveau de langue que choisit l'auteur pour les personnages de *Kids* nous informe également sur la réalité de leur quotidien. L'insulte est le moyen de communication le plus usité entre eux, et le choix de ce langage renvoie à une logique de conflit perpétuel par lequel l'auteur nous instruit sur leur manière de penser la réalité.

Dans un contexte de guerre, le seul accès direct à l'autre, différent de soi par définition, doit se résoudre par le conflit. Même si les personnages vivent dans l'acceptation de leurs différences en préservant la paix au sein de leur groupe, on peut dire que leur langage révèle une part de ce qu'a été leur réalité quotidienne.

Plus largement, l'étude de Jakobson permet d'envisager la question poétique sous un nouveau jour et donne des outils supplémentaires à la critique littéraire. La poésie est toujours une question de forme, cette forme n'est pas figée ni même réservée puisqu'elle s'observe dans le langage de tous les jours, elle est polymorphe et peut user de différents champs pour s'exprimer, y compris d'autres langages, comme celui du corps dans la danse par exemple.

# III- POUR APPROFONDIR

## 1) L'art et la guerre

### A- TEMOIGNAGES :

**« *La vie en soi est devenue beaucoup plus fascinante que l'art ...* » :**

« La dernière guerre à Sarajevo a été beaucoup plus terrible que la Seconde Guerre mondiale, d'après les gens qui l'ont connue. Moi, issu d'une génération formée après 1968, je trouvais l'époque ennuyeuse, et j'avais envie de vivre quelque chose d'exceptionnel. Et tout d'un coup, je me suis retrouvé dans une situation exceptionnelle à tous points de vue ! Sauf qu'elle a duré trop longtemps : trois ans et demi. Le pire était de se lever chaque matin sans savoir si on se coucherait le soir. La mort était si proche que de nombreux phénomènes étranges apparaissaient. On pourrait dire que la vie en soi est devenue beaucoup plus fascinante que l'art... Tout ce qu'on voyait prenait des formes incroyables, nous avions des rayons X à la place des yeux. Par exemple, dans l'expression d'un visage, on voyait toute l'histoire de la personne. C'est ce phénomène marquant qui m'intéressait le plus. J'ai trouvé cette phrase chez Walter Benjamin : « La signification des choses, on la voit en proportion de la présence de la vie et de la mort ».

Pendant la guerre, j'étais directeur du musée olympique, d'où j'ai sorti 15 camions de matériel. Je suis très fier d'avoir sauvé tout ça. Ensuite, on m'a demandé de diriger l'association Nos Enfants. J'allais faire des expos dans les caves transformées en écoles. Dans les moments de terreur, le sourire d'un enfant est la plus grande joie. Ensuite seulement m'est venue l'idée d'organiser une exposition pendant le siège, une installation, *Témoignages de l'existence*. Au début, je trouvais cette idée absurde, mais grâce à l'enthousiasme de mes collègues, on l'a réalisée. En décembre 92, dans un froid intense, sans eau ni électricité ni chauffage, je suis rentré chez moi, j'ai vu ma table, et l'idée m'est venue de transposer dans une exposition cette table comme symbole de ma vie d'assiégé. Derrière la table, il y avait une toile d'avant-guerre. C'était ironique, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, de montrer comme un homme préhistorique la relation entre le spirituel ((...)le tableau) et l'existential (les objets quotidiens) » (...)

Extrait des propos de Edin Nijmankadic, plasticien, recueillis par Sophie Képès et traduits par Sandra Dizdarevic, in *Convergences Bosnie-Herzégovine*, n°23 juillet-août 1998.

**« *Trois jours par semaine, je travaillais à l'atelier, les quatre autres jours, je combattais à 50 mètres des positions serbes* » :**

*Interview de Alma SULJEVIC et Nebojsa SERIC dit SOBA, plasticiens*

**Comment la guerre a-t-elle fait évoluer votre rapport à l'art ?**

**SOBA :** Quand la guerre a commencé, j'étais en troisième année aux Beaux-Arts. Toutes mes sculptures d'alors étaient figuratives. Pendant la guerre, j'ai fait des choses totalement différentes. Je

recevais les revues d'art de l'extérieur et pouvais donc observer les courants mondiaux. Je regrette de ne pas avoir eu assez d'expérience pour faire un chef-d'œuvre, mais je n'en avais pas les moyens. Dans les tranchées en première ligne, j'ai voulu reproduire une peinture de Mondrian intitulée *Broadway Boogie-Woogie* qui représente la destruction des règles de l'art par les règles de la guerre ...

**ALMA :** Il faut dire que Sobba était sur l'un des fronts les plus dangereux. S'il levait un doigt, ça déclenchait 3 000 tirs ! C'est pourquoi on ne l'a pas autorisé à réaliser cette œuvre.

**SOBA :** ...Alors je me suis fait prendre en photo dans la tranchée, en tenue de combat, mon fusil à la main, et j'ai refait la même photo trois ans plus tard, sur la Côte d'Azur en France, dans la même pose, mais en tenue de vacances : il y a peu de différences, je suis toujours le même. Seulement, le fait d'être en première ligne me donnait un rapport très direct avec l'art. Trois jours par semaine, je travaillais à l'atelier, les quatre autres jours, je combattais à 50 mètres des positions serbes. Dans les deux endroits, je me battais pour rester en vie, sur le front physiquement, dans l'atelier spirituellement. La situation était beaucoup plus simple, plus idéaliste qu'aujourd'hui. On voyait la guerre comme un combat entre la civilisation et le primitivisme, entre les gens urbanisés et les hordes du Moyen-Age.

**ALMA :** Moi, j'étais en quatrième année, et je travaillais sur le dessin dans la sculpture, avec du fil de fer. En juin 1992, mon professeur a été tué par un obus. J'ai continué à faire ce dont nous avions discuté ensemble auparavant. Je m'intéresse à la figure dans l'espace. En mai 1992, les tramways ont cessé de fonctionner, l'un d'eux a été détruit en faisant beaucoup de victimes. J'ai voulu en faire une sculpture cinétique, bien que ce soit très difficile à cause de tous ces morts. Je n'ai pu trouver le matériel électrique nécessaire pour que la sculpture puisse être mobile, et puis la FORPRONU m'a interdit de l'exposer. Mais elle existe néanmoins : c'est un triangle sur lequel un centaure tue un cheval, symbolisant les citoyens de Sarajevo (toutes mes œuvres sont liées à la mythologie, celle-ci s'appelle *Centauiromachie*). Une réponse à ceux qui détruisaient les trams en tant que signe de civilisation. A ce moment-là, nous avions des tas d'idées : lâcher des milliers de ballons au dessus de la ville, par exemple. Nous avons besoin de penser de façon contemporaine, de rompre avec la tradition, à cause de cette situation absolument nouvelle. Si je compare cet art de guerre avec celui d'aujourd'hui, mon point de vue a complètement changé. Aujourd'hui je fais des petits symboles, des modèles réduits d'un grand espace.

### **Continuer à pratiquer votre art dans ces circonstances, était-ce une forme de résistance ?**

**ALMA :** Ca, et rien d'autre ! Réponds au nom de nous deux, puisque nous étions tous deux sur le front, prêts à donner notre vie pour la liberté. Notre combat n'avait aucun caractère politique, et tant pis si je tombe dans le pathos : notre art était un cri pour la liberté. Ce n'était pas une règle, nos professeurs, nos collègues continuaient de travailler comme avant, alors que Soba et moi pensions que nous étions des acteurs, des témoins plus importants qu'eux, qui faisaient de l'art pur. Quand je descendais en ville, j'apprenais qu'il y avait une exposition de Untel : incroyable ! C'est un problème de génération bien sûr...(Soba approuve)

### **Et aujourd'hui, comment jugez-vous cette période ? Vous influence-t-elle toujours ?**

**SOBA :** Mes œuvres d'aujourd'hui et celles de la guerre ne se ressemblent pas du tout, mais jamais je ne ferais ce que je fais aujourd'hui si je n'avais pas vécu la guerre. La situation dans l'art contemporain est en général très confuse, mais nous, à Sarajevo, avons une distance par rapport au reste du monde, nos valeurs ne correspondent pas à celles de l'extérieur, nous sommes libérés des influences, nous avons notre propre vision. L'art, à Sarajevo, joue un rôle missionnaire. C'est une microsociété qui crée ici, il n'y a pas comme ailleurs une inflation de productions – lesquelles ne trouvent pas de débouchés.

**ALMA :** Quelqu'un a dit à mon sujet que j'étais la première à avoir fait une œuvre liée à notre réalité

tragique. Non seulement la guerre a influencé mon œuvre, mais je ne peux pas l'oublier une seconde. Il est très difficile de parler de la tragédie avec des moyens universels et d'exprimer la souffrance globalement sans tomber dans le mensonge ni le pathos. Mais je crois que j'ai dépassé cela. Soba a raison de dire qu'à Sarajevo, l'art a une mission. Pouvoir anéantir les cartes de champs de mines, par exemple, est une sorte d'acte mystique.

### **Vos concitoyens ont-ils aussi changé leur rapport à l'art ?**

**SOBA :** Au dernier vernissage des étudiants des Beaux-Arts, il y avait beaucoup de visiteurs. Tous ne comprennent pas ce que nous faisons, mais il est important qu'ils en parlent, parce que tôt ou tard, ils le comprendront et y seront plus sensibles.

**ALMA :** Pendant le siège, dans les caves, les gens lisaient davantage (Dostoïevski, par exemple) et jouaient plus aux échecs...

**SOBA :**...Mais je pense qu'ils sont retournés à leurs anciennes habitudes !

Propos recueillis par Sophie Képès, interprète : Sandra Dizdarevic, in *Convergences Bosnie-Herzégovine*, n°23 juillet /août 1998

## **B- TEXTES DE REFLEXION :**

### **« REQUIEM POUR L'EUROPE »**

(...) Car c'est la démence – la démence surtout – qui caractérise cette guerre, dont le seul mobile n'est plus que l'impitoyable logique de la vengeance : cet irréversible processus de la violence ne peut aboutir qu'à la destruction de l'autre, à l'anéantissement de la différence, aux confins d'une folie collective qui ne trouve son intarissable source que dans le désespoir individuel, lui-même alimenté par ce flot de sang qui déborde des charniers de l'histoire, comme si le cours des siècles n'avait jamais été dépassé par le flux de la mémoire.

(...) Oui : affronter Sarajevo comme si j'avais eu à braver la vérité même ; en saisir la réalité ; en percevoir la lente agonie ; en sentir les vibrations sous les coups de canons comme si j'eusse voulu, un instant seulement, vivre avec elle ; en éprouver la douloureuse densité, la pénétrer jusqu'en ses cris, m'insinuer en ses blessures, m'imprégner de son odeur ; comprendre sa mort tout autant que ce qu'il lui restait de vie.

Mais pour raconter la mort de Sarajevo, il faudrait le talent d'un grand poète, Homère ou Virgile. Dante peut-être, car les cercles concentriques dont se compose son enfer ne sont point dissemblables à ceux dont Sarajevo est aujourd'hui captive, encerclée en sa partie centrale par les différents anneaux que forment la milice musulmane (empêchant ainsi toute entrée et toute sortie de la ville) tandis que, sur les collines qui l'entourent, dominent les forces serbes, chacune des deux factions défiant tour à tour l'autre, indéfiniment et sans répit, pour la seule conquête du territoire, dans un épouvantable et inutile jeu de massacre où, telles de vulgaires quilles, tombent et succombent quotidiennement des dizaines d'innocents : hommes, femmes, enfants et vieillards, là aussi toutes ethnies confondues (...).

Mais ce qui, dans l'enfer de Sarajevo, m'affligea le plus, fut la vision de la célèbre Bibliothèque nationale (dite « Bibliothèque du peuple »), magnifique palais de style austro-hongrois, datant du siècle dernier, dont il ne restait plus rien sinon une sinistre carcasse, vide et calcinée. Tout y avait été incendié, du sol jusqu'au toit, sans qu'aucun de ces chefs-d'œuvre ne fut épargné, comme si l'art, l'histoire, la culture, n'avaient représenté qu'un autre pan de mémoire collective à abattre, qu'un autre rêve de concorde spirituelle à éliminer.

Il est des crimes – que l'on appelle « contre l'humanité » – qui ne sont pas seulement dirigés vers l'Homme, mais vers tout ce qu'il crée de plus beau, de plus grand et de plus haut, fruit de sa propre nature lorsque celle-ci s'approche de dieu. Car, à Sarajevo, là face à moi, s'accomplissait une fois de plus cette forme de meurtre propre à l'histoire des religions : celle qui s'attaque moins à l'existence d'un peuple qu'à la civilisation dont il est issu et sans laquelle il ne serait pas !

Oui : en ces jours-là, à Sarajevo, tout se mourait dans la grisaille d'un hiver sans fin, dans l'espoir toujours déçu d'une improbable paix, captif d'un cri qui ne trouvait même plus à s'exprimer, prisonnier d'une haine aussi infrangible que le marbre, séculaire comme son tragique destin : églises, synagogues, mosquées, bibliothèques, théâtre, insignes religieux, objets sacrés, plus rien de tout cela n'existait ! Bref : c'était à l'extermination des cultures au nom d'une nouvelle guerre sainte que j'assistais là, en plein vingtième siècle ; à l'anéantissement de la pensée même, au seul nom d'une autre pensée, d'une autre culture, d'une autre histoire et d'une autre mémoire, dans l'inaudible tumulte de l'intolérance la plus viscérale – celle qui n'accepte pas et qui rejette la moindre diversité – ancrée dans une fureur qui évoque singulièrement celle des iconoclastes d'autrefois.

Ainsi Sarajevo n'était plus qu'une ville fantôme où même les chiens paraissaient irréels, maigres et apeurés, squelettiques parfois, comme abandonnés à l'innommable méchanceté, l'in vraisemblable malignité, des hommes.

Oui : ce jour-là, à Sarajevo, il n'était plus de trace d'humanité, car seule la démence – au mieux, la misère la plus noire ; au pire, la tragédie la plus violente – y régnait, ployant jusqu'à la pierre sous le poids de sa propre démesure, en un cri de l'âme qui n'avait d'égal que le silence de l'être. (...)

1-Propos de Lorko à Fabrice Melquiot lors d'un de ses voyages dans les Balkans. L'auteur s'inspire de cette rencontre et donne le nom même de Lorko à l'un de ses personnages dans *le diable en partage*

Daniel S. Shiffer, *Requiem pour l'Europe, Zagreb, Belgrade, Sarajevo*, éd. L'Age d'Homme, pp.67-68

## ***TEXTES DE PRIMO LEVI :***

*« Rien n'était vrai en dehors du camp, tout simplement. Le reste n'aura été que brève vacance, illusion des sens, songe incertain : voilà »*

Primo Lévi, dernières lignes de *La trêve*

## « LE BESOIN DE RACONTER »

(...) J'ai observé deux phénomènes distincts, et même opposés : il y a ceux qui ont la soif de raconter et ceux qui ont toujours refusé de raconter. Je crois que je me situe à l'extrême de ceux qui racontent, je n'ai jamais cessé de raconter. Mais un de mes amis a tout bloqué, tout enfoui, il ne le vit pas mal, mais il ne parle plus de cela, il n'en a jamais parlé avec personne, et il a même refusé une petite indemnité qu'on lui avait attribuée parce qu'il ne voulait pas faire partie de la catégorie des anciens déportés...

Je ne sais pas, chacun vit ses expériences à sa manière. Il est certain, en effet, que, dans de nombreuses familles, « les autres », les non-survivants, les non-rescapés, se sont opposés à ce récit. Pourquoi ? Il serait intéressant de le savoir. Dans de nombreux cas, parce que le rescapé est dérangeant et ennuyeux... Il ravive les souffrances, et cela peut gêner. C'est l'exemple de mes enfants, qui n'ont jamais voulu, même Renzo, que j'en parle...

Tu te souviens que dans *Si c'est un homme*, j'ai raconté un rêve que beaucoup, que tous faisaient : nous rêvions que nous rentrions, que nous racontions et qu'on ne nous croyait pas. Je pense que, d'une manière ou d'une autre, c'était un rêve prophétique, et qu'on peut lui donner l'explication que la psychanalyse donne des rêves : le rêve est une libération mais, s'il n'est pas terminé, la libération n'a pas lieu (en effet, l'autre rêve qu'on faisait au camp, c'était de manger : on rêvait qu'on portait quelque

chose à la bouche et que cela disparaissait). En somme, le rêve se censure lui-même, on reste avec, au fond de son corps, l'envie de manger non satisfaite et l'envie de raconter non satisfaite...

Au demeurant, la soif de raconter est un phénomène historique : je pense souvent à Ulysse, lorsqu'il arrive chez le roi des Phéaciens, passe sa première nuit à raconter ses aventures... Il conquiert ainsi, en racontant, une gloire à posteriori, et nous sommes comme lui, nous cherchons à nous bâtir une gloire, en nous parant pour ainsi dire de cette expérience."

(...)

"Il y a deux ans, durant les premiers jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire. Nous voulions parler, être entendus enfin ; on nous dit que notre apparence physique était assez éloquente à elle seule. Mais nous revenions juste, nous ramenions avec notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle qu'elle. Et dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvriions entre le langage dont nous disposions et cette expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps. Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là ? Nous y étions encore. Et cependant c'était impossible. A peine commençons-nous à raconter que nous suffoquions. A nous-mêmes, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître *inimaginable*.

Cette disproportion entre l'expérience que nous avons vécue et le récit qu'il était possible d'en faire ne fit que se confirmer par la suite. Nous avons donc bien affaire à l'une de ces réalités qui font dire qu'elles dépassent l'imagination. Il était clair désormais que c'était seulement pour le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose."

## 2) Les “armes” de guerre

*Admira -Tu veux une balle dans le bloc à poser des questions sur les filles si elles sont comme ci ou comme ca? (...)*

*Bosko – je m'intéresse aux bijoux*

*Admira -Fais de l'esprit trou de balle (...)*

*Bosko – Fuck you (...) Musulmane*

*Admira – Tchetnik (...)*

*Bosko- J'ai vu ton père une balle dans le bloc silence*

*Admira- fils de pute de tchetnik (...) Crève toi et tous les serbes*

*Bosko- Tu supporterais pas de me voir une balle dans le bloc comme j'ai vu ton père le jour où il en a pris une en plein bloc alors ta gueule*

*Admira -Ne parle plus de mon père ni des filles comme ci comme ca sinon rien sinon rien de rien n'en parle plus et c'est tout.*

Extrait de Kids, éd. L'Arche, p.97, dispute entre les amoureux Admira et Bosco, entre une musulmane et un serbe, mais eux s'aiment, les mots sont ici leurs armes et derrière cette dispute la charge de tout un conflit ethnique.

### ***A- LE VIOL : « PURIFIER LE LIEN DE FILIATION »***

Pour certains tchetniks\*, le viol n'était pas seulement une source d'orgueil, mais aussi un symbole de leur pouvoir, du moins quand ils n'étaient pas sous le regard des observateurs étrangers. A un rassemblement du SRS dans le Monténégro, par exemple, les membres du parti chantaient à l'unisson :

« Dans la clairière d'une petite forêt,  
Un serbe b...e une femme musulmane.  
La femme musulmane est couverte de sang.  
Le serbe était son premier homme.»

(...) Ce qui est glorifié dans le chant cité plus haut c'est la défloration : « être le premier » constitue une victoire définitive remportée dans l'espace identitaire de la victime féminine. Dans cet imaginaire viril, rien ne saurait effacer la marque de cette première évocation spécifique, et le signe de cette victoire sur le temps c'est le sang.

(...) L'injure efficace utilise le registre de la souillure : menacer d'aller « cracher sur la tombe » ou exiger « N...e ta mère » sont des injures homologues, qui traduisent non pas une simple intention de destruction, mais plus précisément une intention de profanation, et ce dernier crime suppose que la victime y survive pour l'appréhender. Le langage de la haine sociale s'exprime avec les images de l'amour physique, de la digestion et de la défécation, dans une efficace économie de substance : notre universel « merde » en témoigne. Mais vouloir faire mal est aussi un travail intellectuel : toucher le point sensible, c'est aussi connaître son espace sacré au sein de la culture de la victime. Or, le plus souvent, ce à quoi tiennent le plus les familles et les communautés, ce sont les lieux d'inscription du lien généalogique, en direction soit du passé (cimetières, archives, monuments, langue) soit de l'avenir (enfants, sexualité de femmes, esthétique d'une culture). Ces lieux sont donc les objets privilégiés des

crimes de profanation. On peut donc définir le crime de profanation comme une tentative de toucher le lien généalogique là où le profanateur croit qu'il s'exprime.

(...) Le nettoyage ethnique suppose une construction sémantique et politique de l'ennemi collectif, défini par son lien généalogique, transmis sexuellement par les hommes et inscrit par conséquent dans tous les lieux qui témoignent de ce lien généalogique - cimetière, ventre d'une femme enceinte, virginité des filles, etc. La cible à détruire n'est donc plus directement le corps physique de l'ennemi, le but de la guerre n'est pas seulement la prise de pouvoir économique et politique, mais aussi l'élimination du corps collectif symbolique de l'autre, corps invisible qui enveloppe une communauté de son identité propre, et dont la reproduction passe par le lien de filiation et l'« enracinement » sur une terre. Le programme du nettoyage ethnique, qui implique la pratique des viols systématiques, est directement lié à cette définition officielle de l'ennemi collectif.

(...) Le nettoyage ethnique pratiqué depuis 1991 par les troupes militaires et paramilitaires serbes en ex-Yougoslavie à l'intérieur de tous les territoire dont ils ont pris le commandement soit de manière armée (comme en Croatie et en Bosnie de l'est ou à Brcko), soit de manière policière et politique (comme dans la région de Banja Luka par exemple) offre un programme maintenant décrit : il s'agit de chasser les groupes de populations non serbes de l'aire géographique en voie de « purification », et ce par tous les moyens. Parmi ces derniers, il faut noter l'usage de tortures exercées contre une pallie des membres de la communauté, destinées semble-t-il à produire la terreur : il n'est pas facile de faire partir les gens de chez eux dans l'abandon total de leurs biens. Terreur, déportation, incarcération dans des lieux de détention concentrationnaire, effacement des traces de leur présence culturelle et culturelle forment l'ordinaire du nettoyage ethnique institutionnalisé qui achève (ou remplace) le premier travail brutal de l'invasion armée. Les objectifs militaires, politiques et économiques classiques de l'invasion ne sont donc pas suffisants. Le but est un changement forcé de la structure démographique de l'aire dominée, avec l'élimination par tous les moyens d'une fraction de la population civile présente, définie « ethniquement » et aussi de fait politiquement : les serbes opposants subissent le même sort.

Occuper la maison de ces « autres » par les « nôtres », labourer leurs cimetières, brûler leurs archives et leurs bibliothèques, raser les mosquées et les églises, changer l'alphabet et les noms de rues, changer la législation pour éliminer la possibilité pour les non-serbes de revenir, forment l'ordinaire de l'occupation purificatrice du sol. Un responsable du nouveau pouvoir avait promis après la chute de Vukovar de reconstruire cette ville admirable « en style serbo-byzantin plus ancien qu'avant » (!). L'entreprise de nettoyage ethnique ne vise pas seulement l'élimination de l'autre dans l'espace, mais aussi dans le temps, passé et futur. Le but difficile de cette pratique est de faire que l'autre n'ait jamais été là. Il vise non pas sa mort seulement, mais son « éradication » et donc son impossible recommencement. Le nettoyage ethnique ne vise pas l'élimination physique de l'ennemi, mais sa défaite, au sens littéral du terme. Il s'agit de le défaire jusqu'à ce germe qu'il fut jadis, embryon minuscule niché au creux du ventre maternel, planté par son père comme l'avait fait son père avant lui, et remonter jusqu'aux origines ; à la première tombe, au premier né... Le violeur veut déloger, éradiquer et concevoir à nouveau à son image le germe alternatif. La souillure du viol veut non pas la mort de l'autre, trop douce, mais défaire sa naissance et, en amont, recommencer sa conception en remplaçant cet autre collectif « génétique » par soi.

Véronique Nahoum-Grappe, « Purifier le lien de filiation. Viol systématiques en ex-Yougoslavie, 1991-1995 », in *Esprit*, décembre 1996.

## ***B- LES MEDIAS : « PUISSANCE DE FEU ET PUISSANCE DE FEU MEDIATIQUE »***

*« T'avais raison Sead, y a des caméras des gens partout l'air bien occidental rien à foutre j'ai pas à être nerveuse la Parade et puis goodbye » (Admira)*

Extrait de *Kids*, éd. L'Arche, p.139

(...)Pour s'orienter dans le dédale de la propagande et des mensonges de guerre il est nécessaire de faire un effort particulier de vigilance critique.

La télévision ne se lasse pas de transmettre les images terribles de gens qui fuient le Kosovo. Leur souffrance, leur tragédie s'exposent aux yeux de tous : n'est-ce pas plus que suffisant pour repérer le coupable ? La voie est donc libre pour l'escalade de bombardements aériens qui sont appelés maintenant à détruire les soi-disant palais du pouvoir et les infrastructures civiles (ponts etc.). Comment finiront les hôpitaux qui se trouvent à proximité de ces zones ? Le général Clark répond : « Il y a des risques pour les pilotes et des risques pour les gens à terre. » (Di Feo, 1999) Tant pis pour celui qui se trouve habiter au mauvais endroit. Mais le bilan de la mort va bien au-delà des victimes des bombardements. Comment vivront les gens privés des services essentiels à la vie civile ? Comment pourra survivre un peuple jour après jour ramené à l'âge de pierre ? En s'ajoutant à l'embargo, les bombes « *intelligentes* » ont déjà provoqué un million et demi de morts en Irak ; est-ce que ce sera différent en Yougoslavie ?

Mais là-dessus la télévision se tait, elle préfère entrecouper les images des réfugiés par les « *nouvelles* » sur les « *massacres* » au Kosovo. Qu'importe si, quelques jours plus tard, elles sont démenties et si Rugova 3, déjà donné pour tué et massacré, rencontre le président yougoslave ? En attendant, l'effet que l'on voulait a été obtenu. « *La diabolisation de Milosevic est nécessaire pour poursuivre les attaques aériennes* » (Cohen, 1999) 4; c'est ce qu'admet un journaliste américain mais cela résonne comme une directive du Pentagone. La campagne de désinformation doit procéder parallèlement à l'intensification des bombardements. *No problem* : les pays qui disposent des armements les plus sophistiqués sont aussi ceux qui ont la possibilité de recourir à une puissance de feu supérieure des médias dans leur ensemble. L'époque de la guerre totale est aussi l'époque de la manipulation totale.(...)

A encourager la fuite en masse c'est déjà la guerre. Et comment pourrait-il en être autrement ? « *Le théâtre de mort et de destruction qu'est aujourd'hui le Kosovo semble exclure aussi les générations du siècle prochain de perspectives acceptables* » (Nava,1999a) 5. Il y a un fait postérieur bouleversant : des sources catholiques dignes de foi rapportent que, comme déjà en son temps en Irak,, au Kosovo aussi les USA ont recours aux armes traitées à l'uranium appauvri qui provoquent de très graves conséquences génétiques (Cecchetti, 1999) 6. Le président américain se pose en sauveur des Kosovars, mais qui sauvera ces derniers d'un sauveur qui ressemble plutôt à l'ange exterminateur ?

Fuyant l'enfer du Kosovo, on ouvre la perspective de rejoindre la paradis occidental convoité depuis toujours : « *aux Kosovars en fuite, l'UCK – selon un journal macédonien – aurait promis un visa pour l'Europe* » (Nava, 1999c)7 ; comment s'étonner alors de l'énorme amplitude de l'exode ? Les dirigeants serbes affirment que ce sont les bombardements terroristes qui ont, en premier lieu, provoqué l'exode et que, de leur côté, ils sont prêts à accueillir les réfugiés. En réalité la fuite d'une population de loyauté douteuse n'est certainement pas désagréable à Belgrade qui doit l'avoir encourager à son tour, et dans certaines zones imposées, afin d'éviter la guerre sur deux fronts et de rendre imperméable la frontière à travers laquelle sont longtemps passées les armes que l'occident a fournies aux

sécessionnistes. De la part des Serbes ce serait une erreur et un crime de transformer cette logique militaire en une opération de procédé ethnique. Mais une chose est certaine, seuls les sots peuvent prendre pour argent comptant la campagne de désinformation et de « *diabolisation* » de Milosevic par Washington.(...)

Dans tous les cas, Clinton ne pouvait pas ignorer les conséquences de l'acte par lequel il a mis le feu aux poudres. Pour médiocres que soient ses connaissances historiques, ses conseillers, au moins, savent très bien comment se comporta Franklin Delano Roosevelt tout de suite après le déclenchement de la Deuxième Guerre Mondiale : il fit déporter dans des camps de concentration les citoyens américains d'origine japonaise (y compris les femmes et les enfants), faisant effectuer des rafles jusqu'en Amérique Latine et les retenant encore quelque temps après la fin des hostilités, dans certains cas jusqu'en 1948 (Losurdo, 1999, pp. 184-5) 8. Et pourtant les USA n'étaient pas bombardés jour et nuit, ils n'étaient pas exposés à des risques réels de débarquement de la part des japonais et ils ne voyaient pas leur intégrité nationale mise en jeu, pas plus que leur survivance comme état et comme nation. C'est au contraire le cas pour la Yougoslavie et le peuple serbe.

C'est en cela que consiste la force de l'occident : avec sa puissance militaire il peut rendre impossible ou terriblement pénible la vie à la population civile elle-même ; avec sa puissance de feu médiatique il peut gommer aux yeux du monde les dévastations produites. Maintenant les réfugiés (et l'on entend par là seulement les réfugiés kosovars d'origine albanaise) sont là, à la frontière albanaise ou macédonienne, amassés et exhibés. Le 3 avril encore, une honnête correspondance reconnaissait de Skopje : « *Il n'existe pas d'aide organisées. Cet Occident très puissant, qui conduit d'en haut sa guerre n'est pas en mesure d'assurer un minimum d'assistance à ses propres victimes indirectes* » (Zaccaria, 1999) 9. Dans la guerre impitoyable contre la Yougoslavie, les réfugiés aussi sont des otages et des bombes à la disposition du quartier général de l'OTAN. L'« *intervention humanitaire* » peut se développer sans plus aucune limite.(...)

1- référence non précisée dans le livre dont est extrait ce passage

2- En 1999, période de l'embargo contre l'Irak, une enquête est menée par de hauts responsables de l'ONU concernant la possible détention d'armes de destruction massive dans ce pays. Cette suspicion jamais prouvée fait un million et demi de morts en Irak, Bagdad est bombardée à plusieurs reprises par l'armée américaine durant 1999.

3- Ibrahim Rugova, né le 2 décembre 1944 à Cerrçë au Kosovo et mort le 26 janvier 2006 à Pristina, est un écrivain de renommée internationale et un homme politique kosovar. Diplômé de lettres de la Sorbonne, membre du parti de la ligue démocratique du Kosovo, il est président du Kosovo du 4 mars 2002 au 21 janvier 2006-

4- Roger Cohen, 1999, « Will Milosevic's Brutality Prelude Any Negotiation with the West? », in *International Herald Tribune* du 31 mars, p.2.

5- Massimo Nava, 1999 a, « Si Milosevic's se rafforza », in *Corriere della sera* du 30 mars, pp.1, 15.

6- Maurizio Cecchetti, « Il pacifismo : Dall'ideologia al quieto vivere? », in *Avvenire* du 3 avril, p.8

7- Massimo Nava, 1999 c, « La pulizia etnica come arma per realizzare i sogni di conquista nei Balcani » , in *Corriere della Sera* du 31 mars, p.4.

8- La référence du livre dont l'auteur s'inspire n'est pas précisée, Domenico Losurdo est un philosophe italien né en 1941.

9- Giuseppe Zaccaria, 1999, « Tra i disperati nella terra di nessuno » , in *La Trampadu* 3 avril, p.5

Texte extrait de « *Maître du monde ? ou les dessous de la guerre des Balkans* » de Domenico Losurdo dans le chapitre intitulé « *Belgrade comme Stalingrad l'impérialisme US et le démantèlement de la Yougoslavie* (pp 211- 214) et relativement au bombardement de l'OTAN en 1999 au Kosovo.

# BIBLIOGRAPHIE

## Livres :

Entretien avec Fabrice Melquiot, propos recueillis par Samuel Vigier, in *Salat al-Janaza*, éditions de l'Arche, source *lelitteraire.com*.

*Journal de guerre, chronique de Sarajevo assiégée*, Zlatko Dizdarevic, 1993, éditions SPENGLER,.

« Purifier le lien de filiation. Viol systématiques en ex-Yougoslavie », 1991-1995 , Véronique Nahoum-Grappe, in *Esprit*, décembre 1996.

Maître du monde ou les dessous de la guerre des Balkans, co-auteurs S. Amin, M. Chossudovsky, N. Chomsky, P. Gowan, D. Johnstone, et D. Losurdo, éditions Le Temps des Cerises, Paris, 1999.

“ Requiem pour l’Europe, Zagreb, Belgrade, Sarajevo », Daniel S. Shiffer, éditions de L’Age d’Homme.” Zagreb, Belgrade, Sarajevo

*Convergences* Bosnie-Herzégovine, Revue, n°23 juillet-aout 1998.

*Conversations et entretiens*, Primo Lévi, 1998.

*La Trêve*, Primo Lévi, 1969.

*La République fédérale socialiste de Yougoslavie de 1945 à 1990*,

## SOURCES INTERNET :

Wikipedia, article de André- Louis Sanguin, le 01/04/2004.

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre\\_de\\_Bosnie-Herz%C3%A9govine](http://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_de_Bosnie-Herz%C3%A9govine)

A propos de la Maison de L'arbre, [www.armand-gatti.org](http://www.armand-gatti.org).

Chronologie de la guerre en ex-Yougoslavie sur Wikipedia.

## QUELQUES FILMS :

*Underground*, film réalisé par Emir Kusturica en 1995

*No man's land*, film réalisé par Danis Tanovic en 2001.

*Srebrenica, une chute sur ordonnance*, documentaire réalisé par Yves Billy et Gilles Hertzog.

*Les Vivants et les morts de Sarajevo*, réalisé par Radovan Tadic.