

**French translation on a chapter on the cinematic representations of Sarajevo, commissioned by the editors of *Cahiers du cinema* for the *Encyclopédie : la ville au cinema*, Paris: Cahiers du cinema. Forthcoming October 2005.**

## **Sarajevo**

**Dina Iordanova** *Traduit de l'anglais par Charlotte Garson*

C'est le siège de la capitale bosniaque pendant les guerres de Yougoslavie des années 1990 qui a conféré à Sarajevo un statut cinématographique particulier parmi les villes yougoslaves. La souffrance lui a fait bénéficier d'une attention qu'elle n'aurait pas reçue si la guerre l'avait épargnée. Sarajevo, pendant qu'elle était détruite pierre après pierre, voyait son supplice recréé dans tous les arts. Les cinéastes ont joué un rôle majeur dans la décision de maintenir cette ville en vie, en faisant de l'« urbicide » le thème de plusieurs douzaines de films. Ainsi, au moment même où on la détruisait, la ville renaissait perpétuellement à l'écran, en de fières chroniques de sa survie. Peu à peu, la réputation macabre de Sarajevo comme foyer du déclenchement de la Première Guerre mondiale s'est estompée pour laisser place à l'image d'un lieu dynamique et cosmopolite, assiégé par des forces sombres. L'épreuve que ses habitants traversèrent de 1992 à 1995 leur valut d'être les personnages de fictions étrangères. Sans ce siège et ces massacres, Sarajevo aurait conservé son image de ville semi orientale, et les préoccupations de ses habitants n'auraient pas franchi les frontières de leur république enclavée.

Comme de nombreuses villes de la région, Sarajevo est nichée sur une vallée entourée de falaises, une position que souligne l'une de ses représentations les plus marquantes, la saga de la Seconde Guerre mondiale *Valter brani Sarajevo* (Hajrudin Krvavac, 1972). Auparavant, elle était considérée comme cette ville orientale de

province traditionaliste et assoupie, dont les rues accidentées mènent à de multiples mosquées, et où l'on entend les mélopées lancinantes de l'appel à la prière. Cette image provient des écrits d'Ivo Andrić et d'Isak Samokovlija : sur cette frontière de l'ancien Empire ottoman, des peuples d'ethnicité différente s'y rencontrent et interagissent. Outre les habitants musulmans, orthodoxes et catholiques, les films gardent trace de l'héritage sépharade (*Simha*, Vesna Ljubić, 1975, et *Bife Titanik*, Emir Kusturica, 1979).

Mais c'est le film de Kusturica situé dans les années 1960, *Te souviens-tu de Dolly Bell ?* (*Sjećaš li se Dolly Bell ?*, 1981) qui est considéré comme le pur film « de Sarajevo ». L'image intrinsèquement clivée de la ville – entre trou perdu et métropole suractive, périphérie et centre – est au cœur de l'intrigue. Le héros habite une cabane à la périphérie, mais en rêve, il voit les enseignes clignotantes d'hôtels et l'image intermittente d'un gratte-ciel, indices de son désir envers quelque chose d'indéfinissable mais de résolument moderne. Natif de Sarajevo, Kusturica a contribué à sa réputation de ville multi-ethnique, en particulier avec le drame familial qui est aussi une critique sociale, *Papa est en voyage d'affaires* (*Otac na službenom putu*, 1985), dont l'action se déroule au début des années 1950. Adoré de ses compatriotes, Kusturica a plus tard exprimé de violents désaccords avec les Bosniaques et renié ses racines en choisissant Belgrade contre Sarajevo ; il est désormais quelque peu *persona non grata* dans la ville.

Le siège de Sarajevo dans les années 1990 a donné naissance à toute une série de films qui utilisent un inventaire d'images similaires : structures urbaines semi orientales, rues pavées, ruines, façades d'immeubles perforées d'éclats d'obus et murs couverts de graffitis relatifs à la guerre. On y voit aussi les barricades de sacs de sables, les containers blancs en plastique utilisés pour puiser l'eau, et le

cimetière, en expansion constante. L'imagerie comprend aussi des blessés gisant sur les trottoirs après une attaque au mortier, d'autres courant dans les rues sous les balles de *snipers*, ou d'autres encore, passant de longues soirées d'hiver à la lueur tremblante d'une bougie. Le seul mur encore debout de l'immeuble de la Bibliothèque Nationale, avec son vitrail central, figure dans le documentaire anglais *Urbicide : A Sarajevo Diary* (Dom Rotheroe, 1993) qui compare son incendie à celui de la bibliothèque d'Alexandrie. D'autres films, souvent réalisés par des cinéastes locaux, préfèrent convoquer des images d'époques plus heureuses, comme le souvenir des jeux Olympiques d'hiver de 1984. Les chroniques documentaires sur la vie et l'oeuvre d'artistes habitant la ville assiégée relatent l'épreuve de gens affamés, de chiens errants fouillant les tas d'ordures. De nombreux films explorent les expériences traumatiques vécues par des enfants et les efforts des Sarajéviens pour s'affirmer « normaux » face au reste du monde et lutter contre la folie qui les gagne. Des films-lettres adressés à des amis de l'étranger tentent de leur donner une idée de l'état d'esprit de ceux qui vivaient la folie collective du siège.

Parmi les cinéastes étrangers qui se sont intéressés à la ville, citons le Suisse Piero Del Giudice (*Abdulah Sidran, Poeta a Sarajevo*, 1995), l'Allemand Thomas Hausner (*Fluch von Sarajevo*, 1993), les Tchèques Radim Špaček (*Mladí muži poznávají svět*, 1995) et Martin Reznicek (*Sarajevo'94*, 1994), ou encore le Néerlandais Johan van der Keuken (*Sarajevo Film Festival Film*, 1994). Deux films canadiens – *Elles s'appellent toutes Sarajevo* (Michel Régnier, 1994) et *Les Rendez-vous à Sarajevo* (Helen Doyle, 1997) – présentent les témoignages de Sarajéviennes qui évoquent leur peur, leur faim, l'obscurité, le manque d'eau, les privations et l'absence d'avenir. Marcel Ophuls voyagea à Sarajevo en janvier 1993 pour son film *Veillées d'armes : Histoire du journalisme en temps de guerre* (1994), qui s'interroge sur l'éthique de

l'information télévisée. Il utilise des séquences de *De Mayerling à Sarajevo* (Max Ophuls, 1940), mais il filme aussi le quotidien de Sarajéviens (visites à l'hôpital, abattage d'arbres du parc pour le bois de chauffage) et les images d'une mère et de son enfant qui traversent en courant une place enneigée et infestée de *snipers*, au son d'« I'm Dreaming of a White Christmas. » Le Yougoslave émigré en France Radovan Tadić tourne la même année *Les Vivants et les morts de Sarajevo* (1993), un documentaire sur la lutte pour la survie au quotidien. Ces films adoptent un point de vue « au présent », dans lesquels le moment de la crise est palpable, proche d'une expérience immédiate de la réalité de la guerre. D'autres documentaristes étrangers ayant vécu à Sarajevo proposent une coupe « longitudinale », comme les productions indépendantes australienne *Exile in Sarajevo* (Tahir Cambis, 1997) et américaine *Miss Sarajevo* (Bill Carter, 1995). Ces films se détournent de la mort pour souligner la vie qui continue de faire battre le pouls de la ville, ses adolescents et ses discothèques, son humour, son art, sa musique...

Le jeune réalisateur français François Lunel a passé presque toute la durée du siège à Sarajevo, où il a tourné plusieurs documentaires et fictions sur la ville : *La Promenade inopinée* (1997), *Heroes* (1998), et plus tard, *Jours tranquilles à Sarajevo* (2003), tous caractérisés par une atmosphère particulière et montrant la vie quotidienne de jeunes gens ordinaires pendant la guerre. Il s'attache à filmer les difficultés morales plutôt que les désagréments quotidiens. On ne voit dans ses films ni sang ni balles, et les seules références à la guerre sont les immeubles mutilés ou en ruines parmi lesquels évoluent les protagonistes quand ils sortent. Son refus conscient de souligner le désastre confère à ses représentations de Sarajevo une singularité unique. Il montre les cicatrices laissées par le siège dans toute la ville, mais préfère mesurer les dimensions invisibles du trauma que vivent ses

protagonistes, la souffrance qui affleure dans un geste furtif, un bref moment de silence.

En termes de représentation cinématographique de la ville, les films sur Sarajevo les plus connus ressortissent du genre du *Trümmerfilm* (film des décombres). Ainsi du *Regard d'Ulysse* (*To Vlemma tou Odyssea*, Theo Angelopoulos, 1995) dont l'histoire est racontée du point de vue d'A., réalisateur qui voyage dans la ville assiégée à la recherche d'un film muet des légendaires frères Manaki, premiers cinéastes des Balkans. Le point culminant du film est l'arrivée d'A. à Sarajevo, qui a des allures de royaume en guerre : les rues désertes évoquent une peinture de Giorgio de Chirico, les vieux bâtiments sont détruits, d'épais nuages noirs bouchent l'horizon, les voitures sont calcinées ou encore en feu, et les habitants courent sur fond sonore de bombardements lointains.

Dans *Welcome to Sarajevo* (GB/USA, Michael Winterbottom, 1997), le film sur la guerre en Bosnie le mieux distribué internationalement, un reporter britannique envoyé à Sarajevo rencontre une petite orpheline qu'il aide à sortir de la ville. Contrairement à la cité brumeuse et froide du *Regard d'Ulysse*, la Sarajevo de Winterbottom est baignée de soleil. La mort, la violence s'y déroulent en plein jour, et le regard de la caméra ne dévie jamais de l'atrocité. Malgré une vaste campagne de promotion, le film fut conspué par la critique, qui y vit un mélange d'exploitation d'une réalité tragique et de recettes hollywoodiennes. D'autres films réalisés à l'Ouest à la même époque mêlent également sentimentalisme et esprit « politiquement correct » et commercial. C'est le cas de *Shot through the Heart* du Britannique David Attwood (1998), dans lequel deux amis, un Serbe et un Musulman, rejoignent des camps opposés et finissent par s'entretuer.

Les films les plus marquants demeurent ceux de cinéastes sarajévien qui ont fièrement choisi de rester, et de maintenir en vie la ville en enregistrant son supplice au quotidien. Ces films-testaments ne sont guère divertissants ; ils exigent une vision rigoureuse, une identification et un engagement du spectateur permanents. Les oeuvres du collectif Sarajevo Group of Authors (SaGA, [www.sagafilm.com](http://www.sagafilm.com)), comprennent ceux d'Ademir Kenović (dont *Umrijeti v Sarajevu*, 1993), Pjer Zalica, Ismet Arnautalić, Mirza Idrizović (*Sarajevo*, 1992), qui ont tenu la chronique au jour le jour du combat et de la résistance, appartiennent à cette catégorie. Au nom des écrivains et des artistes sarajévien, SaGA a produit un certain nombre de documentaires collectifs (tels *SA-Life*, *Sarajevo : Ground Zero* et *Sarajevo : MGM*, tous de 1993), s'imposant comme le groupe le plus actif de la cité assiégée. Pourtant, ces films ont été peu diffusés. Bien que Kenović ait affirmé que seule la représentation produite par des cinéastes natifs de la ville était authentique et légitime, les films du SaGA ont très peu été montrés sur les chaînes télévisées occidentales, qui préférèrent des films signés par des Occidentaux à partir de matériau tourné sous les bombes par le SaGA, comme *Un jour dans la mort de Sarajevo* (1993) et *Bosna !* (1994) de Bernard-Henri Lévy, distribués internationalement alors que les films SaGA étaient cantonnés à une poignée de festivals.

D'autres films sur Sarajevo en guerre ont été tournés par des vétérans du cinéma yougoslave, Vesna Ljubić (*Ecce Homo*, 1992-1994) et Bato Cengić (*Mona Lisa from Sarajevo*, 1998) ou leurs cadets, Benjamin Filipović, Zoran Lešić, Haris Prolić, Vefic Hadžismajlović, Vlatko Filipović, Milan Trvić et Haris Pašić. Citons également la production documentaire de la télévision bosniaque, RTVBiH. Le seul film bosniaque terminé à Sarajevo pendant cette période est celui de Kenović, *Le Cercle parfait*

(*Savršeni krug*, 1997), co-écrit avec le poète Abdulah Sidran, scénariste des premiers films d'Emir Kusturica. Cette chronique de Sarajevo assiégée raconte l'histoire d'un poète musulman fatigué, Hamza, suicidaire et solitaire mais dont le désir de vivre renaît lorsqu'il décide d'aider deux orphelins.

Après la guerre, l'attention envers Sarajevo diminue peu à peu. Bosnia Film projetait une superproduction, *Sarajevo*, qui aurait été réalisée par le vétéran des fresques épiques Veljko Bulajić. Mais le projet fut abandonné. Des cinéastes sarajéviens, comme les membres du SaGA, Elmir Jukić, Ines Tanović, ou Jasmila Zbanić, ont présenté des films intéressants sur la ville dans quelques festivals. Parmi ceux-ci, *Triple Saut (Hop, Skip & Jump)*, Srdjan Vuletić, 1999), *L'Été dans la vallée d'or (Ljeto u zlatnoj dolini)*, idem, 2003) et *Remake* (Dino Mustafić, 2003) sont les plus marquants. La ville continue d'occuper les esprits de réalisateurs engagés ou politiquement alertes, comme Robert Guédiguian (*À la place du Coeur*, 1998) et Jean-Luc Godard, qui prolonge *Forever Mozart* (1996) dans *Notre musique* (2004).

Aujourd'hui, Sarajevo a une place légitime au tableau des villes-martyres. Mais à l'avenir, l'attention qui lui a été portée continuera de baisser, en même temps que son attrait cosmopolite. Sarajevo retrouvera son existence ordinaire. L'ordinaire – voilà ce que la paix signifie.

## Références

Daković, Nevena, « Urban Myth and Yugoslav Cinema 1991-2001 », in *Cinque Letteratura Oggi*, Udine, 2002, pp. 269-279.

Iordanova, Dina, « Visions of Sarajevo : The World Comes to the Balkans », in *Cinema of Flames : Balkan Film, Culture and the Media*, Londres, BFI, 2001, pp. 235-261.

Naythons, Matthews (dir.), *Sarajevo : A Portrait of the Siege*, Sausalito, Warner Bros, Inc., 1994.