

Aziliz GOUEZ

Responsable des recherches de *Notre Europe* sur l'identité européenne, elle a conçu le projet « Fabriques de l'Europe », qui interroge la façon dont l'Europe se vit et se construit au quotidien. Fruit de recherches croisées entre l'Italie et la Roumanie, la Pologne et l'Irlande, la Serbie et la Suède, ce projet met au jour de nouveaux espaces transnationaux apparus à la faveur de l'élargissement européen, les espoirs et les tensions qui les traversent.

Laëtitia DELAMARE

Après des études de philosophie, de serbo-croate, puis un DEA en études politiques, Laëtitia a fait de la Serbie un sujet d'étude. Ayant participé au projet « Fabriques de l'Europe » pendant son stage à *Notre Europe*, elle est actuellement doctorante en anthropologie à l'EHESS et vit à Belgrade où elle mène des recherches sur les manifestations belgradoises des vingt dernières années.

Fabriques de l'Europe

La Yougoslavie, et plus généralement les Balkans, sont pour l'Europe occidentale un espace à la fois proche et étranger, miroir et de repoussoir. Les guerres de succession yougoslaves, dans les années 90, ont fait ressurgir l'image du Balkanique irrationnel, brutal et sanguinaire. L'image d'un Autre en Europe. A travers un parcours dans le cinéma yougoslave, Laëtitia Delamare nous invite à revisiter ces lieux communs et à redécouvrir une société complexe dont les réalisateurs yougoslaves ont admirablement dépeint la vie quotidienne et les mythes, les évolutions et les blocages, les villes et les campagnes, les espoirs et les déceptions.

Images Yougoslaves

Cinéma yougoslave et figures de l'Autre en Europe

Laëtitia DELAMARE





Images Yougoslaves

Cinéma yougoslave et figures de l'Autre en Europe

par Laëtitia DELAMARE

sous la direction de Aziliz GOUEZ



Laëtitia DELAMARE

Après des études de philosophie, de serbo-croate, puis un DEA en études politiques, Laëtitia a fait de la Serbie un sujet d'étude. Ayant participé au projet « Fabriques de l'Europe » pendant son stage à *Notre Europe*, elle est actuellement doctorante en anthropologie à l'EHESS et vit à Belgrade où elle mène des recherches sur les manifestations belgradoises des vingt dernières années.

Notre Europe

Notre Europe est un laboratoire de pensée indépendant dédié à l'unité européenne. Sous l'impulsion de Jacques Delors, l'association a l'ambition depuis 1996 de « penser l'unité européenne ».

Elle souhaite contribuer aux débats d'actualité avec le recul de l'analyse et la pertinence des propositions d'action en vue d'une union plus étroite des peuples d'Europe. Elle a également pour objectif de promouvoir l'implication active des citoyens et de la société civile dans le processus de construction communautaire et l'émergence d'un espace public européen.

Dans cette optique, Notre Europe mène des travaux de recherche, produit et diffuse des analyses sous formes de courtes notes, d'études et d'articles, et organise des rencontres publiques et des séminaires de réflexion. Ses analyses et propositions se concentrent autour de quatre thématiques :

- *Visions d'Europe* : la méthode communautaire, l'approfondissement et l'élargissement de l'Union européenne, le projet européen sont une œuvre en perpétuel mouvement. Notre Europe s'efforce de tracer une voie dans la multitude des futurs possibles.

- *La démocratie européenne en action : la démocratie se construit au quotidien. Notre Europe croit que l'intégration européenne concerne tous les citoyens, acteurs de la société civile et niveaux d'autorité dans l'Union et cherche donc à dégager les voies pour renforcer la démocratie européenne.*
- *Coopération, compétition et solidarité : « La compétition qui stimule, la coopération qui renforce et la solidarité qui unit » sont l'essence du contrat européen selon Jacques Delors. Fidèle à cette vision, Notre Europe explore et avance des solutions innovantes en matière économique, sociale et de développement durable.*
- *Europe et gouvernance mondiale : modèle original de gouvernance dans un monde de plus en plus ouvert, l'Union européenne a un rôle croissant à jouer sur la scène internationale et pour le développement d'une gouvernance mondiale efficace, que Notre Europe contribue à définir.*

Successivement présidée par Jacques Delors (1996-2004), Pascal Lamy (2004-05), et Tommaso Padoa-Schioppa (depuis novembre 2005), Notre Europe vise une stricte indépendance de pensée et œuvre dans le sens du bien public. C'est pourquoi l'ensemble de ses travaux est accessible gratuitement via son site Internet, en français et en anglais : www.notre-europe.eu.

Table des matières

Introduction	P. 1
I - Le rêve yougoslave	P. 5
1.1 La Yougoslavie stalinienne (1946-1949)	P. 6
1.2 Le titisme, création originale	P. 9
1.3 Un vent de liberté	P. 12
II – Le <i>Novi Film</i> (1961-1972)	P. 15
2.1 <i>Lisice</i> /Les menottes	P. 16
2.2 <i>Nešto između</i>	P. 19
2.3 La fin des illusions	P. 21
III - <i>The Death of Yugoslavia</i>	P. 23
3.1 <i>Poseban tretman</i> /Traitement spécial	P. 24
3.2 <i>Davitelj protiv davitelja</i> /Étrangleur contre étrangleur	P. 28
3.3 <i>No man's land</i>	P. 29
Conclusion	P. 33
Bibliographie	P. 35

Introduction

Dans un monde où la fin du communisme à l'Est a sonné le glas de la guerre froide, où l'Europe est en paix depuis plus de soixante ans, certains ont pensé que la fin de l'histoire était advenue, d'autres ont théorisé un choc des civilisations dont les guerres de Yougoslavie semblaient constituer une illustration éloquente. Est-il vraiment surprenant qu'ait implosé un pays héritier de deux traditions impériales rivales, l'austro-hongroise et l'ottomane, où cohabitaient quatre religions et plus de trente nationalités ? Entre construction artificielle et luttes tribales, la Yougoslavie a pris sous les plumes occidentales un visage qui permettait de penser la guerre en son sein comme un phénomène exotique. « Mais, qu'on le veuille ou non, les Balkans se trouvent sur le continent européen. Si le Balkanique est la figure de l'Autre, c'est celle de *l'Autre en Europe*. Les Balkans sont l'image réduite et inversée de l'Europe – mais ils en sont l'image. L'Europe s'y réfléchit, et l'ordre qu'elle veut y établir réfléchit l'ordre (virtuel) européen »¹. Il est à cet égard révélateur que le terme de *balkanisation* ait été retenu pour désigner le délitement, l'éclatement d'un État. S'agit-il d'eupéaniser les Balkans de crainte que l'Europe ne se balkanise ? Les sécessionnismes

¹ GOSSIAUX, JEAN-FRANÇOIS, *Pouvoirs ethniques dans les Balkans*, Paris, PUF, 2002.

qui ont fait disparaître la Yougoslavie sont-ils structurellement différents de ceux qui se sont développés en Espagne ? En Belgique ? En Italie ? Pour ne pas se reconnaître dans la violence qui a ravagé la Yougoslavie, il faut que celle-ci soit intrinsèquement autre, que les peuples balkaniques, et en particulier yougoslaves, ne soient pas des Européens comme les autres. Les Balkans seraient-ils cette partie de l'Europe où la violence est un mal endémique ? Faut-il suivre le pessimisme d'Ivo Andrić dans un des textes les plus émouvants que l'on puisse lire sur la Bosnie-Herzégovine lorsqu'il écrit : « la haine n' [...] est pas une phase dans l'évolution d'une société, l'étape inévitable d'un processus historique ; [...] elle n'existe que comme telle et ne s'éteint qu'après avoir mené jusqu'au bout son œuvre destructrice »² ?

Comment est née cette image du Balkanique, et en particulier du Yougoslave, comme Autre ? Les rapports des militaires du front d'Orient et des ethnologues qui les accompagnaient pendant la Première Guerre mondiale ont contribué à construire l'image d'une « race dont l'insouciance slave est aggravée de fatalisme oriental et qui compte trop sur le hasard et sa bonne étoile »³. Comment, et pourquoi, cette image a-t-elle perduré ? Qu'ont donné à voir d'eux-mêmes les Yougoslaves dans les cinquante dernières années ? Le biais que nous avons choisi pour aborder cette question de l'image est celui de la production cinématographique yougoslave, depuis les films de propagande titistes jusqu'aux films réalistes des années 80 qui nous donnent à voir la complexité de la société yougoslave. Certains films créent une image folklorique de la Yougoslavie ; d'autres nous révèlent l'imaginaire collectif, les mythes d'un pays qui a fait naître fantasmes et fascination dans un mouvement pendulaire d'attraction-répulsion. Les spectateurs occidentaux semblent aujourd'hui plus friands des images de carte postale que des films qui nous montrent en nuance les blocages et les désillusions d'un pays traversé par des lignes de fracture profondes et qui a néanmoins voulu croire en la construction d'une société idéale. Ce n'est pas un hasard si le metteur en scène le plus populaire à l'étranger est Emir Kusturica qui donne vie à un monde parallèle, survolté et bouillonnant, résonnant de la musique

tzigane. Est-ce cette vision des Balkans qu'aime son public ? Ce mélange de folie et d'inconscience ? La frontière y est tenue entre grain de folie et folie meurtrière, inconscience et barbarie. Frontière tenue également entre images et clichés...

² ANDRIĆ, Ivo, *Lettre de 1920 in Titanic et autres contes juifs de Bosnie* (1946), Paris, Le serpent à plumes, 2001, p. 104.

³ Général Lepetit cité par SACHA MARKOVIC à la page 77 de *L'image de l'Autre : la Macédoine yougoslave à travers les rapports des attachés militaires français (1912-1939)* in *Les cahiers du centre d'études d'histoire de la défense*, cahier numéro 30, Paris, éditions du CEHD, 2007, p 47-85.

I - Le rêve yougoslave

Durant la Seconde Guerre mondiale, la ligne de fracture se situe entre Puissances de l'Axe d'une part et Alliés d'autre part. La Yougoslavie reflète, à échelle réduite, cette opposition qui déchire l'Europe. Les trois acteurs essentiels de la guerre en Yougoslavie sont les *Ustaše* du Croate Ante Pavelić, les *Četnici* du Serbe Draža Mihajlović et les *Partizani* du communiste Tito. En ceci la Yougoslavie des années 1930 et 40 est substantiellement liée au jeu des Grandes Puissances européennes : Ante Pavelić, exilé après la Première Guerre mondiale, a vécu en Italie et a été influencé par la politique fasciste de Mussolini ; Tito a été formé à l'école stalinienne, comme de nombreux dirigeants de PC européens ; quant à Draža Mihajlović, représentant des forces conservatrices serbes qui restent fidèles au roi, il a reçu le soutien de Churchill, qui l'a préféré dans un premier temps aux forces communistes de Tito.

Durant la guerre la Yougoslavie connaît tout à la fois l'occupation, la guerre civile et la révolution. La Grèce et l'Italie voisines ont certes connu une succession d'évènements similaires, mais la Yougoslavie est un cas à part pour deux raisons. La première c'est que trois belligérants distincts (Allemands, Bulgares et Italiens) se sont partagés le pays suivant des aspirations séculaires, des irré-

dentismes hérités des traités de paix de la Première Guerre mondiale ou pour effacer les torts dus à la *victoire volée* dans le cas de l'Italie⁴. La seconde est rétrospective : c'est l'un des rares pays qui, appartenant au bloc de l'Est après la guerre, n'a pas été libéré par l'Armée rouge. C'est avec ce mythe fondateur, fondé sur une vérité historique, que commence le caractère d'exception que la Yougoslavie de Tito s'auto-attribue.

La Yougoslavie stalinienne (1946-1949)

Les objectifs premiers à la fin de la guerre sont de ramener l'industrie, l'économie, l'agriculture et les moyens de communication à leur niveau d'avant-guerre. A l'instar de ce qui se passe partout en Europe de l'Est, la Yougoslavie bâtit son projet de société sur un modèle non seulement socialiste mais stalinien. Cette influence est manifeste à tous les niveaux : dans la Constitution yougoslave de 1946, copie conforme de la Constitution soviétique de 1936, dans la surpolitisation de la vie quotidienne, la mise sous tutelle de l'État par le Parti et l'instauration d'un culte du chef. Cette influence se manifeste également dans le cinéma yougoslave tant dans l'esthétique et le choix des thèmes que dans l'organisation de l'industrie cinématographique.

Le thème des *Partizani* est central dans les premiers films de l'immédiat après-guerre (*Slavica/Slavica*⁵, *Živjeće ovaj narod/Ce peuple doit vivre* ou *Besmrtna mladost/Jeunesse immortelle*)⁶. Le cinéma, sous la férule du Parti, sert à exposer la guerre de libération nationale et ses héros et à exalter les masses dans la perspective de la construction d'une société socialiste. Esthétiquement, ces films

4 Réponse au sentiment d'humiliation des Italiens né du Traité de Versailles, la prise de Rijeka/Fiume par Gabriele D'Annunzio en 1919 a amorcé un renouveau du sentiment irrédentiste italien, renforcé par l'attribution de la Dalmatie à la Yougoslavie (Voir TESSIER, BRUNO, *Géopolitique de l'Italie*, Bruxelles, Complexe, 2002, p 26-27). Le Traité de Neuilly quant à lui priva la Bulgarie de l'Est du Timok, du cercle de Caribrod, du haut-bassin de la Božička, du cercle de Bosilegrad et du cercle de Strumica au profit du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes (Royaume S,H,S) (Voir CHATAIGNEAU, YVES, *La Yougoslavie* in *Annales de Géographie*, volume 30, numéro 164, 1921, p. 82-83). Enfin, la domination passée de l'Empire austro-hongrois en Slovénie et en Croatie fait que les puissances de l'Axe considèrent celles-ci comme appartenant à la zone d'influence germanique.

5 Nous avons choisi de donner pour chaque film le titre original et sa traduction officielle ou notre traduction propre quand cette dernière fait défaut.

6 Nous nous référons pour l'ensemble des films cités à la somme de DANIEL J. HOULDING, *Liberated cinema, the Yugoslav experience 1945-2001* (1985), Bloomington, Indiana university press, 2002, 2nd édition.

collent aux normes du réalisme socialiste soviétique : présentation des héros de la guerre/révolution – soldats, ouvriers, citoyens ordinaires – dans une approche de la société telle qu'elle devrait être et suivant une vision du monde très manichéenne. Artistiquement parlant, ces films ne présentent que peu d'intérêt – à l'exception peut-être de *Na svojoj zemlji/Sur le sol natal* de France Štiglic, *Priča o fabrici/Histoire de l'usine* de Vladimir Pogačić et *Sofka* de Radoš Novaković. Ce dernier film annonce un avenir prometteur à son jeune réalisateur, dont l'un des documentaires, *Mladina gradi/La jeunesse construit*, fut le premier film yougoslave à recevoir un prix international, le Lion de bronze du festival de San Marco. *Na svojoj zemlji/Sur le sol natal* dépeint la vie d'un village occupé par les Italiens et la lutte des Partisans pour le libérer. Le film tire son titre d'une scène d'exécution où les villageois enlèvent leurs chaussures pour toucher le sol natal de leurs pieds. Cela prend un sens tout particulier lorsque les Partisans atteignent Trst/Trieste et la revendique au nom du nouvel État yougoslave⁷. Ce film n'échappe cependant pas à l'idéologisation des discours, qui soulignent le manque de fiabilité des Alliés comparés à la constance de l'URSS.

Le projet de société socialiste transparaît dans les thèmes abordés après la guerre par le cinéma yougoslave : *Priča o fabrici/Histoire de l'usine* de Vladimir Pogačić, *Život je nas/La vie est à nous* de Gustav Gavrin et *Jezero/Le lac* de Radivoje-Luka Djukić sont trois longs-métrages qui prennent pour thème la reconstruction en opposant les travailleurs de choc et les réactionnaires bourgeois qui résistent à l'émergence de la société nouvelle. Ces films sont saturés des nouveaux symboles de la Yougoslavie : banderoles portant le slogan *Bratstvo i jedinstvo* (Fraternité et unité), devise du nouvel État qui reflète la volonté de créer un citoyen « yougoslave » tout en respectant les altérités nationales⁸ ; portraits des grandes figures du socialisme : Marx, Lénine, Staline et Tito ; chansons d'ouvriers et de partisans ; brigades de la jeunesse. Ces films sont à la fois le reflet de la nouvelle société, celui des aspirations du pouvoir et un des vecteurs de transmission de ces dernières. Comme c'est souvent le cas en situation de crise (guerre,

7 La ville de Trieste fut le siège de massacres connus sous le nom de « massacres des foibe », du nom des crevasses naturelles (terme dérivé du latin *fossa*) dans lesquelles des milliers de personnes furent précipitées lors de l'occupation de la ville par l'armée yougoslave.

8 L'adjectif national renvoie dans la terminologie yougoslave à la notion de minorité nationale. Sur les questions de nationalité voir notamment ROUX MICHEL, *Guerre civile et enjeux territoriaux en Yougoslavie* in *Hérodote* n°63, *Balkans et balkanisation*, 4^{ème} semestre 1991.

révolution, reconstruction) le Parti communiste fonde son action sur le volontarisme – c'est le mythe des travailleurs de choc (*radnici uradnici*) qui œuvrent à la construction d'une nation nouvelle par la seule force de leurs bras, celle-ci suppléant au manque de moyens. Le slogan *la foi dans le peuple* illustre bien cet état d'esprit qui appelle à consacrer toute sa force de travail au Parti, à Tito, en arguant que la réalité est dépassable, qu'il suffit de le vouloir pour atteindre cette utopie socialiste inscrite jusque dans les lignes de la constitution⁹.

Seule exception dans cette atmosphère d'exaltation du projet communiste, le premier long métrage de Radoš Novaković *Sofka* est une adaptation du roman *Nečista krv/Le sang impur* de Boris Stanković qui se déroule pendant l'occupation ottomane et narre l'histoire d'une jeune fille d'une famille aristocratique désargentée donnée en mariage par son père au fils d'un riche commerçant. Si ce film renvoie au patrimoine culturel présocialiste et montre une tout autre société que celle en construction, le fait qu'il soit le seul de sa nature en ces années de reconstruction est révélateur du rôle assigné au cinéma et de la volonté de rompre avec l'ordre ancien en se tournant vers l'avenir.

En effet, le cinéma est considéré comme le moyen de communication de masse par excellence, chargé d'éduquer et d'éclairer les masses selon les directives du Parti, selon les recommandations de Lénine qui voyait en lui « le plus important de tous les arts ». La mainmise du Parti sur le cinéma est effective dès 1944 via la création d'une section du film au ministère de la propagande qui sera suivie en 1945 par le *FPNRJ* (Entreprise du film de la République populaire de Yougoslavie) puis le *FPFNRJ* (Entreprise du film de la Fédération des Républiques populaires de Yougoslavie) qui dépend du ministère de l'éducation. Cette organisation est remplacée en 1946 par un Comité de la cinématographie. Si ce comité délaisse quelque peu le modèle centralisateur en créant des comités distincts au sein de chaque république, il établit un plan quinquennal ayant pour but de développer le réseau de projection, la production de films et la production des matières premières nécessaires à ces derniers. Jusqu'en 1957 les fonds nécessaires à l'activité cinématographique seront ceux alloués par le Parti.

⁹ « Chaque citoyen doit travailler selon ses capacités, qui ne donne pas à la communauté ne peut rien en recevoir » article 32 de la Constitution de 1946.

Le titisme, création originale

Suite à la rupture entre Tito et Staline, la Yougoslavie entre dans l'ère de la démarcation vis-à-vis des autres pays de l'Est. Face au vide idéologique laissé par cette rupture, le Parti doit trouver une autre idéologie et de nouveaux mythes, même si les structures stalinienne subsistent jusqu'en 1961. C'est le rôle de la loi sur l'autogestion (1950) puis du Mouvement des non alignés dont la première conférence a lieu en 1956. Tito justifie ces initiatives par un retour aux sources du marxisme-léninisme qu'aurait dénaturées le stalinisme. L'anti-impérialisme théorique se conjugue à la vague de décolonisation qui prend son essor dans les années 50. En attendant, le Parti yougoslave, en mal d'identité, traverse une phase de rejet des valeurs occidentales et dénonce l'impérialisme américain. La Yougoslavie titiste se retrouve enfermée dans cette schizophrénie de rejet affiché de l'Occident dont elle accepte cependant les aides et les crédits (l'aide américaine qui transite par l'ONU représente 400 millions de dollars entre 1945 et 1948). La Yougoslavie construit donc dans ces années 50 une image de pays échappant aux critères de classification habituels. De par son appartenance au modèle socialiste elle ne peut être de l'Ouest mais l'exclusion du Kominform le 28 juin 1948 et les sanctions économiques subséquentes font d'elle le renégat du bloc socialiste. Elle appartient à l'Europe et ne peut donc être reconnue comme un pays du Tiers monde, d'autant que la Yougoslavie va rapidement atteindre « un niveau de vie dans les années 60 et 70 [qui permet] de conforter l'image positive du titisme et de ses retombées »¹⁰. Enfin, sa participation à la fondation du Mouvement des non alignés font d'elle un pays à part, entre Nord et Sud. Confrontée aux mêmes problèmes que l'URSS (notamment sur la question des minorités nationales, la question paysanne et la mise en place d'un culte du héros charismatique), la Yougoslavie doit trouver des réponses originales pour se démarquer du grand frère soviétique. Il nous semble intéressant de nous attarder sur le traitement d'une de ces questions qui est révélatrice du mouvement de réformes qui balaye la Yougoslavie au début des années 50 – celle de la question paysanne laquelle, comme nous le verrons, retrouve ses lettres de noblesse dans le cinéma des années 50.

¹⁰ LUTARD-TAVARD, CATHERINE, *La Yougoslavie de Tito écartelée: 1945-1991*, Paris, L'Harmattan, 2005.

La Yougoslavie de l'immédiat après-guerre présente encore un visage à majorité rurale malgré une tentative de modernisation et d'industrialisation lors du règne d'Alexandre et de la régence du Prince Paul¹¹. Et comme, dans tous les pays socialistes, le rapport au monde agricole est teinté de contradictions. Le paysan est à la fois celui dont le régime ne peut se passer, car il a le pouvoir d'affamer les villes, et un ennemi de classe potentiel car il est traditionnellement attaché à la propriété privée et porteur d'une conception traditionnelle de l'identité. Tito, bon élève de l'école stalinienne, se méfie donc des paysans.

Là encore le modèle adopté est, dans les premiers temps, celui de l'Union soviétique comme l'illustre la reprise de la forme traditionnelle de la *zadruga*¹² parallèle à la reprise soviétique de la structure du *mir*. Il s'agit dans un cas comme dans l'autre de mettre en place des petites structures plus facilement collectivisables. La Yougoslavie mène donc tout d'abord une collectivisation à marche forcée. Ainsi le nombre de *zadruga* passe de 31 en 1945 à 1680 en 1949. Comme dans l'URSS des années 20 la situation est difficile : la guerre a ravagé les campagnes yougoslaves (destruction de 50% du cheptel, politique de la terre brûlée, etc) et les paysans doivent fournir un effort considérable pour remettre sur pied l'agriculture. La mise en place de la collectivisation, dans un climat de violence politique, mène à une montée de l'opposition paysanne et rend la résolution du problème de plus en plus incertaine. Le régime hésite alors entre ligne boukharinienne et stalinienne. Il opte finalement pour cette dernière en mettant en place un communisme de guerre et une collectivisation forcée. Pour justifier la répression la propagande tente de mettre en place la vision d'un *koulak* riche, mais les grands propriétaires terriens sont rares en Yougoslavie. La répression sociale va alors s'exercer sous forme de remembrement, d'expropriation, d'industrialisation et d'ouvriérisme du paysan.

Suite à la rupture avec Staline, l'interprétation du marxisme se fait de manière originale : le principe d'une ouvriérisme est préféré à une prolétarianisation de la population paysanne. Si la prolétarianisation transforme le paysan en un ouvrier

11 Alexandre I^{er} régna de 1921 jusqu'à son assassinat en 1934. L'héritier du trône Pierre II étant alors mineur c'est le Prince Paul qui assura la régence jusqu'en 1941.

12 La *zadruga* est un type d'organisation sociale traditionnelle qui regroupe plusieurs familles. Celles-ci mettent leurs biens en commun et travaillent ensemble. Les décisions sont prises par un Patriarche et les femmes qui se marient quittent leur *zadruga* pour celle de leur mari.

à plein temps, l'ouvriérisme se caractérise par un partage du temps de travail entre l'usine et les champs que ce soit pour un individu particulier, ou bien au sein de la famille, selon le sexe ou la génération. Cette option est singulière dans un pays d'obédience marxiste car elle ne permet pas l'émergence d'une conscience de classe à proprement parler.

En cela la Yougoslavie se démarque clairement du grand frère soviétique. Par la dilution de l'identité paysanne, Tito crée une catégorie hybride qui va permettre en creux un renforcement du pouvoir du Parti. En effet, la polyactivité des travailleurs ne permet pas la naissance de la relation affective au travail que l'on trouve au sein de certains métiers industriels, particulièrement dans les branches les plus dures (mine, sidérurgie...). L'émergence de revendications et de syndicats nés d'une solidarité de type corporatiste se fait plus difficile lorsque le travail exercé dans le secteur secondaire ne revêt qu'un aspect financier et que le véritable lien affectif se fait par rapport à la terre et au village d'origine. L'investissement politique ne se présente alors pas sous la forme d'une alternative entre organisation syndicale et Parti – ce dernier est le seul lieu d'investissement possible. Nous sommes en droit de nous demander si cette démarche d'ouvriérisme de la masse paysanne a été sciemment mise en place par Tito pour créer une absence de conscience de classe par la simple absence de classe. De plus, le rapport au village est complexe dans la Yougoslavie titiste car la plupart des dirigeants, vétérans de la Seconde Guerre mondiale et fondant leur légitimité sur leur vaillance au combat, sont en fait d'extraction paysanne et entretiennent avec leurs origines un rapport pour le moins ambivalent.

Cette ambiguïté caractérise la place du monde rural dans la société titiste. « [Le débat] sur le village et les villageois comme symbole national sous ses deux aspects : image de beauté éternelle ou de dégradation, de banalité, d'incapacité à comprendre la beauté non-matérielle »¹³ reste une constante dans la cinématographie yougoslave. Tant les spectateurs indigènes que les Européens vont être marqués par cette image d'une Yougoslavie paysanne, voire mal dégrossie, qui faisait déjà partie de l'imaginaire européen bien avant son apparition sur les écrans. De nombreux écrivains ont en effet souligné cette ruralité du pays,

13 NAUMOVIC, SLOBODAN, ethnologue, dans un entretien accordé à *Notre Europe* en mai 2008 dans le cadre du projet «Fabriques de l'Europe».

jusque dans sa capitale. Le voyageur Nicolas Bouvier écrit encore en 1963 que « Belgrade est nourrie d'une magie. Pourtant elle n'a rien du village, mais un influx campagnard la traverse et lui donne du mystère »¹⁴. *L'Autre Europe* serait-elle celle qui manque d'urbanité ?

Selon Ivan Ivić, « en sociologie, les sociétés archaïques sont celles qui résistent au changement »¹⁵. Se cristallise alors dans cette image du village balkanique l'une des lignes de fracture qui traverse la Yougoslavie et plus généralement l'Europe entre pays qui ont subi la domination ottomane et pays qui ont subi la domination austro-hongroise. *L'Autre* c'est aussi celui qui a une conception différente du temps, des traditions, du changement : « Les problèmes que la Serbie a dans cette européanisation, c'est le passé qui pèse. C'est notre héritage turc : on redoute toujours le changement »¹⁶.

Un vent de liberté

Dès 1946, Miroslav Krleža, grand écrivain croate, met en garde contre les risques de sclérose que peut entraîner l'application du dogme du réalisme socialiste dans la sphère culturelle. Ses paroles sont à peine entendues : la scène littéraire est, de 1947 à 1950, dominée par Radovan Zogović, qui est alors affublé du surnom de Jdanov yougoslave. Mais en 1952 le VI^e Congrès du Parti communiste yougoslave est conquis par les idées libérales de Milovan Djilas, principal idéologue du régime avec Edvard Kardelj, et partisan d'un assouplissement du régime. L'ouverture du pays ne se reflète pourtant pas immédiatement dans les films, et certains réalisateurs se réfugient dans ce que l'écrivain serbe Sveta Lukić appelle une *esthétique socialiste* qui permet, en exprimant une réalité subjective, d'échapper à la nécessité d'une prise de position. Une autre stratégie, en l'absence de doctrine formelle du Parti, est de prendre comme base des sujets historiques consensuels qui permettent d'éviter le traitement de la réalité contemporaine.

¹⁴ BOUVIER, NICOLAS, *L'usage du monde* (1963), Paris, Payot et rivages, 2001.

¹⁵ IVIĆ, IVAN, ancien ministre de l'éducation, dans un entretien accordé à Notre Europe en mai 2008 dans le cadre du projet *Fabriques de l'Europe*.

¹⁶ *Ibid.*

La rupture se ressent dans le cinéma comme dans tous les autres domaines. L'évolution prend alors deux visages différents qui sont un marqueur de l'identité du cinéma yougoslave. D'une part la création cinématographique prend d'autres formes que le classique long métrage : documentaires et films d'animation fleurissent. D'autre part certains réalisateurs yougoslaves profitent de ce « tournant libéral » pour jeter un regard critique sur les mythes du « socialisme à la yougoslave » et se permettent de traiter des sujets plus prosaïques : les films portant sur le quotidien se multiplient. Apparaissent ainsi les *savremene teme*, thèmes de la vie quotidienne, qui seront désormais filmés par toutes les générations de cinéastes jusqu'à l'éclatement de la Yougoslavie, leur permettant de donner leur regard sur le monde qui les entoure.

Vladimir Pogačić est le premier à aborder les *savremene teme* dans *Subotom uveče/Les samedi soirs* qui relate trois histoires de samedi chez des gens ordinaires. Veljko Bulajić, quant à lui, ayant reçu sa formation à Rome, tente d'appliquer les principes du néo-réalisme italien à la réalité yougoslave dans son premier long métrage *Vlak bez voznog reda/Un train sans horaire* puis dans *Uzavreli grad/Une ville en ferment*. Paradoxalement Bulajić, qui élargit les limites du réalisme dans les années 50, tourne ensuite complètement le dos au *Novi film* des années 60 pour se lancer dans la réalisation de films épiques sur les Partisans qui remportent de grands succès populaires

Les évolutions des années 50 portent en germe les grandes lignes du *Novi film* qui s'épanouira dans les années 60 et s'exprimera davantage dans la veine des films d'animation, dans les documentaires et les courts-métrages que dans les longs métrages. Les films d'animation du studio *Zagreb film* connaissent une certaine notoriété à l'étranger. Ainsi *Surogat/Ersatz* de Vukotić est le premier film non-américain à remporter l'oscar du film d'animation en 1961 en racontant l'histoire d'un homme qui gonfle des ballons sur une plage. *Samac/Solitaire* de Mimica met en scène un cauchemar aux dimensions kafkaïennes et reçoit le Premier prix international au Festival de Venise. Parallèlement le Mouvement yougoslave du film amateur, qui débute dès la fin des années 40, attire nombre de réalisateurs qui seront associés au *Novi film* dans les années 60. Le club le plus influent est alors le *Kino klub Beograd* qui devient un centre d'expérimentation cinématographique poussant assez loin la provocation. Certains films sont interdits, même

dans les festivals de films amateurs, car les univers de réalisateurs tels que Živojin Pavlović, qui décrivent les dessous sombres de la société yougoslave, sont perçus comme des atteintes à l'idéal volontariste mis en place par le régime.

A la fin des années 50 le pays s'est relevé et la production de longs métrages a atteint le niveau des autres pays européens, la production a été réorganisée et la loi d'autogestion commence à être mise en application. Artistiquement, la rupture avec l'URSS a permis une libéralisation de la production cinématographique qui prend ses distances avec les contraintes du réalisme socialiste. Même si la guerre, mythe fondateur de l'État socialiste yougoslave, reste un thème privilégié, son traitement évolue. Enfin, les productions parallèles à celles des longs métrages permettent une ouverture qui sème les germes des tendances qui se développent au cours des années 60 sous le nom de *Novi film*. Le cinéma yougoslave pénètre à cette époque dans son âge d'or.

II - Le *Novi Film* (1961-1972)

Les nombreuses réformes des années 60, connues sous le nom de *second titisme*, portent tant sur le marché, qui joue un rôle croissant dans l'économie, que sur la décentralisation et l'ouverture des frontières. La loi sur le film est révisée en 1962 et permet une plus large autonomie des Républiques, conjuguée à une véritable mise en place de l'autogestion. Les difficultés que rencontre le cinéma yougoslave dans les années 60 sont celles que l'on retrouve plus généralement dans les pays occidentaux, où se développe une culture de masse : l'apparition de la télévision a un impact considérable sur une industrie dont les revenus sont issus d'une taxe sur la vente des tickets. La vague du *Novi film* naît de la crise qui conjugue problèmes économiques et climat social tendu. En effet, l'apparente libéralisation du régime, notamment avec l'éviction, en 1966, de Ranković, ministre de l'intérieur et partisan d'une forte centralisation, ouvre l'espace public à deux types de contestations. Tout d'abord s'exprime un conflit intergénérationnel. La génération née de la guerre et arrivée à maturité dans les années 60 ne souhaite pas nécessairement la fin de la société socialiste mais exige des changements portant essentiellement sur le renouvellement des critères de sélection et d'évaluation des dirigeants. Les nouvelles élites souhaitent réformer le modèle pour passer à une éthique de compétence, contestant la légitimité tirée par les

vieilles élites de leur participation à la guerre ou de leur appartenance au Parti. Le mot à l'ordre du jour est la *praxis* qui s'oppose à toute forme de passivité, d'acceptation des dogmes. La revue du même nom, *Praxis*, regroupe à l'époque non seulement la frange réformatrice de la Yougoslavie mais aussi de nombreux philosophes venus d'Europe occidentale qui voient dans le pays de l'autogestion et du non-alignement un modèle de troisième voie. Eric Fromm, Lucien Goldmann, Jürgen Habermas, Herbert Marcuse y participent et une édition internationale (en français, anglais, allemand) est créée ; on y discute essentiellement de théorie sociale et des problèmes que rencontre la Yougoslavie, on y revendique davantage de démocratie¹⁷. Cette démarche ne plaît pas à Edvard Kardelj, idéologue du régime depuis l'éviction de Djilas. Les philosophes membres de *Praxis* sont condamnés par le VIII^e congrès comme « force antisocialiste de la culture » et sont rendus responsables par Tito du désordre étudiantin de 1968. Le deuxième aspect des revendications est national. D'un point de vue économique, le proverbe *Što južnije, to tužnije* (Plus au sud, plus triste) commence à avoir des répercussions. Les républiques du Nord-Ouest, Slovénie et Croatie, dotées d'industries ou des revenus du tourisme, se sentent flouées par rapport à celles du Sud-Est, en particulier le Kosovo et la Macédoine, qui bénéficient de la redistribution de leurs revenus.

Lisice/Les menottes

Cette crise est le terreau qui permet aux germes nés de la rupture avec l'URSS de porter leurs fruits. Dans le domaine du cinéma, naît un véritable mouvement nommé *Novi film* qui, selon Daniel J. Houlding¹⁸, se donne quatre buts. Tout d'abord libérer l'expression artistique des dogmes idéologiques ; ensuite promouvoir l'expérimentation stylistique en collaboration, au début des années 60, avec la Nouvelle vague française et l'avant-garde italienne puis, à la fin des années 60, avec les nouvelles vagues des pays de l'Est, en particulier tchèque et polonaise ; se pencher sur le traitement des *savremene teme* et donner une vision ironique de la vie quotidienne ; enfin, faire tout cela dans le cadre d'un pays où la philosophie marxiste est assez profondément remise en question. Une des facettes

17 Voir LUTARD-TAVARD, CATHERINE, *op. cit.*, p. 252 sqq

18 DANIEL J. HOULDING, *op. cit.*

essentiels du *Novi Film* est ainsi de revisiter certains mythes fondateurs de la Yougoslavie socialiste.

Le premier de ces mythes s'exprime dans la devise de l'État yougoslave : *Bratstvo i jedinstvo* (Fraternité et unité). Tous les peuples de Yougoslavie, malgré la différence faite entre *narod* et *narodnost*¹⁹, sont censés être égaux. Dans son film *Skupljači perja/J'ai même rencontré des Tziganes heureux*, Aleksandar Petrović montre cette réalité dans une des régions les plus multiculturelles de Yougoslavie : la Voïvodine²⁰. L'effet est étayé par les nombreux seconds rôles tenus par des paysans du crû et la conservation du multilinguisme dans les dialogues du film. La vie quotidienne des Tziganes dans cette partie de la Yougoslavie est loin des idéaux promus par le régime. Le film décrit les affaires et la vie sexuelle de Bora et Mirta qui subsistent grâce au commerce des plumes d'oie. Bora mène une vie qui se partage entre parties de cartes et alcool, nuits avec chanteuse sensuelle et épouse édentée. Il tente d'échapper à cette condition qui l'étouffe et la scène la plus poétique du film est celle où, à l'arrière d'un camion, il ouvre des sacs entiers de plumes d'oies pour les jeter par brassées dans les airs.

Un second mythe est la rupture tito-stalinienne qui est censée avoir permis une avancée vers le « vrai socialisme ». Le film *Zaseda/L'embuscade* de Žika Pavlović présente l'OZNA (*Odeljenje za zaštitu narodna*, Le Département pour la Protection du Peuple), dirigé par Ranković en 1944, et qui avait pour mission de semer la terreur chez les opposants. Le héros, un jeune révolutionnaire idéaliste, perd ses illusions au contact des membres de cette organisation qui passent le plus clair de leur temps à combattre les bandes de *Četnici* qui subsistent après-guerre, à mêler affaires personnelles et gouvernement local et à badiner avec les villageoises. La dernière image du film, qui montre le nouveau chef qui regarde une revue sur la

19 Voir à ce sujet GOSSIAUX, JEAN-FRANÇOIS, *op. cit.*, p.92. Les *narodi*, au nombre de six, sont les peuples constituants de la Yougoslavie c'est-à-dire ceux auxquels correspond une République : les Serbes, les Croates, les Bosniaques, les Slovènes, les Monténégrins et les Macédoniens ; les *narodnosti* correspondent aux nationalités qui ne sont pas d'origine slave mais ont un pays de référence à l'extérieur de la Yougoslavie, par exemple les Allemands, les Albanais, les Hongrois ou les Roumains.

20 La Voïvodine est une région du Nord de la Serbie qui a acquis le statut de province autonome à l'issue de la Seconde Guerre mondiale au même titre que le Kosovo. Ancienne province de l'Empire austro-hongrois, elle a fourni une grande part des intellectuels qui ont œuvré à l'édification des structures de la Principauté de Serbie en 1830. Encore aujourd'hui cette région se caractérise pour son ouverture et la diversité de sa population composée de 26 groupes ethniques dont une majorité de Serbes, de Hongrois, de Croates, de Slovaques et de Roumains.

place du village, renvoie à la première montrant Staline assistant à une parade militaire sur la place Rouge – le révolutionnaire d'aujourd'hui peut être le dictateur de demain... Conjuguant mise à nu de la face sombre des institutions nées de la Seconde Guerre mondiale et mise à mal de l'idéalisme revendiqué par le régime, le film est très mal accueilli par le pouvoir et ne pourra bénéficier que d'une seule projection publique, au festival de Pula²¹ en 1969.

La violence, voire la militarisation, jouent également un rôle fondateur dans l'identité yougoslave²² : le mythe de la guerre de libération nationale, conjugué à la création de la Défense territoriale en 1969²³, maintiennent un niveau de violence latent dans la vie quotidienne. Cela n'est pas sans conséquence sur la construction identitaire des individus et sur les rapports entre les deux sexes. L'image de l'homme est celle du soldat, du guerrier. Le départ au service militaire (*l'ispracija*) est une fête rituelle où la fiancée et la mère jouent un rôle indispensable, cette dernière offrant son fils à la patrie. C'est cette violence qu'illustre *Lisice/Les menottes* de Krsto Papić, qui connaît un succès international. Ce film représente un mariage dans une société traditionnelle de village. Lors de la noce, le chef du village, Andrija, se blesse et Višnja, la jeune mariée, soigne sa blessure. Après qu'elle a rejeté ses avances, Andrija la viole, elle le supplie de ne pas révéler ce qui est arrivé. Il n'écoute pas ses prières et révèle le viol aux villageois qui pénètrent dans la chambre conjugale où se sont retrouvés les jeunes mariés. Ils battent le jeune époux et emmènent Višnja dans les collines, où ils commencent à la déshabiller, elle parvient à s'échapper mais ils la poursuivent et un villageois lui tire dessus. Nous retrouvons ici une description des mœurs barbares des villages. La conception de l'honneur qui fait que Višnja, « souillée », est ostracisée pour le viol dont elle a été victime relève d'une société archaïque et patriarcale. Le rapport à la femme participe-t-il de l'altérité de la Yougoslavie ? La réponse, nous semble-t-il, peut difficilement être tranchée de manière définitive. Nous pouvons néanmoins souligner que les films yougoslaves, jusqu'à *Otac*

21 Festival annuel yougoslave des longs métrages.

22 Voir COLOVIC, IVAN, *Le bordel des guerriers*, traduit par Mireille Robin, Fribourg, Münster Lit Verlag (Freiburger Sozialanthropologische Studien), 2005.

23 Cette création est la conséquence de l'intervention soviétique de 1968 en Tchécoslovaquie, la présence de tanks à la frontière hongroise avait inquiété les autorités yougoslaves, de plus leur confiance dans les cadres de l'armée formés en Union soviétique n'était pas totale. Dans chaque république on trouvait donc des unités de Défense populaire avec leurs propres dépôts et casernes. Voir LUTARD-TAVARD, CATHERINE, *op. cit.*, p. 202 sqq. et ROUX, MICHEL, *Guerre civile et enjeux territoriaux en Yougoslavie*, *op. cit.*, note de bas de page n°21 p. 10.

na službenom putu/Papa est en voyage d'affaire de Kusturica qui date de 1985, montrent le viol comme moyen de domination masculine, image renforcée par les viols de masse qui ont eu lieu lors des guerres yougoslaves ; il est à noter que c'est suite à ces dernières que le viol systématique de civils en temps de guerre a été reconnu par le TPY comme crime contre l'humanité²⁴. Nous pouvons nous permettre plusieurs remarques sur le rapport entre représentation virile et violence dans la société balkanique. Si les critères de la virilité ont énormément changé à l'Ouest, notamment depuis mai 68, la raison essentielle de ces changements réside dans une culture politique tournée vers la paix. Avec la construction de l'Europe ont été affirmées haut et fort les vertus du pacifisme, l'image de l'homme viril n'est plus celle du guerrier. Dans la société yougoslave, aucune génération n'a connu une vie entière de paix et même pendant les années de paix la population masculine est appelée régulièrement à exécuter des journées de défense dans la perspective d'une hypothétique invasion soviétique. Cette culture de la violence militaire encouragée par l'État (ce en quoi elle diffère de la violence terroriste qui a pu sévir en Allemagne ou en Italie) est l'une des spécificités de la Yougoslavie.

Nešto između²⁵

Les censeurs désignent le *Novi Film* sous le nom de *Crni talas (Vague noire)* : selon eux les influences étrangères à l'origine de cette vague, néo-réalisme italien et Nouvelle vague française, sont des influences exogènes délétères. Une ligne de fracture très révélatrice apparaît à la fin des années 60 entre les réalisateurs du *Novi Film* et les représentants du régime. L'attaque la plus virulente vient de Vladimir Jovičić dans un supplément à *Borba (La lutte, l'organe de presse du régime)* juste après le Festival de Pula de 1969. Cet article intitulé *La vague noire dans nos films* renvoie au triple héritage des films noirs français des années 30 (en particulier ceux de Marcel Carné), polonais des années 50 et tchèques des années 60. Pour Jovičić il s'agit d'une déformation de la réalité et il adresse aux

24 Jugement de la Chambre de première instance rendu le 22 février 2001 dans l'affaire Kunarac et consorts en vertu de l'article 5 du statut du TPY.

25 « Quelque chose entre deux » film de Srđan Karanović qui illustre le sentiment yougoslave de se trouver entre deux univers dans un monde bipolaire.

réalisateurs de *Novi Film* trois reproches : de ne pas rendre compte de la spécificité yougoslave ; de revenir sur les années de guerre avec un regard qui certes n'est plus naïf mais relève néanmoins d'un manichéisme inversé ; enfin de ne présenter que les exclus de la société et par là même de réaliser un cinéma pessimiste et défaitiste, voire nihiliste. Si chacun en Yougoslavie connaît les difficultés et les aspects sombres de la vie quotidienne, cette conscience doit rester interne à la société yougoslave et ne doit pas atteindre l'image que le régime veut donner du pays à l'extérieur. L'*Autre Europe* est alors celle de l'inadéquation de l'image qu'elle projette au-dehors et de sa réalité sociale, une Europe dans laquelle l'expression de ce hiatus est interdite.

De nombreux réalisateurs yougoslaves réaffirment à cette époque le rejet de toute forme de dogmatisme et la liberté absolue qui doit exister dans la création artistique, en particulier dans le choix des sujets traités. Cette posture suscite chez les critiques européens un véritable engouement. Une des figures phares de ce mouvement, Dušan Makavejev, voit son film *WR : misterije organizma/WR : les mystères de l'organisme* considéré comme le nouveau *Citizen Kane*. Sous couvert d'explorer les théories psychanalytiques de Wilhem Reich ce film présente en fait une critique du pouvoir. Il est divisé en deux parties : la première présente la vie et le travail de Reich, la seconde raconte la vie de Milena, jeune femme libérée qui tente de diffuser les théories de Reich et affirme que la libération des travailleurs ne peut s'accomplir de manière achevée qu'en y joignant la libération par l'orgasme. Elle fréquente un champion de patinage russe qu'elle tente de gagner à ses convictions. Malheureusement elle se heurte à son conditionnement politique : de sa bouche ne sortent que des clichés socialistes. Leur relation symbolise celle qui lie l'URSS et la Yougoslavie. Le patineur commente ainsi sa visite en Yougoslavie qui lui semble un endroit à la fois exceptionnel et qui échappe à la compréhension : « Je suis allé à l'Est et je suis allé à l'Ouest mais je n'ai jamais rien vu de semblable [...] j'aime être ici, je dois reconnaître qu'il y a beaucoup de choses que je ne comprends pas. Mais vous êtes des gens merveilleux. » Dans cette partie du film Makavejev attaque les symboles du socialisme jusque dans le mythe fondateur du Partisan en mettant en scène un soldat de l'armée populaire yougoslave, « Ljuba le pénis », « qui monte la garde le jour et les filles la nuit ». Makevejev se fait également l'écho des manifestations bel-

gradoises de 1968 par le personnage de Radmilović qui attaque le consumérisme et la bourgeoisie rouge. Ce film, l'un des derniers à exprimer l'esprit du *Novi Film*, est très bien accueilli à l'Ouest : programmé dans de nombreux festivals internationaux, il remporte le Prix Buñuel au festival de Cannes de 1971.

La fin des illusions

La Yougoslavie est à l'époque une exception, et l'Occident croit un certain temps que le régime est assez libéral pour tolérer la critique. Mais, si la répression titiste a moins marqué les esprits que celle du Printemps de Prague, ses conséquences furent néanmoins mortifères pour l'avenir de la Yougoslavie. Le régime donne le change avec le changement de constitution en 1974, qui décentralise encore un peu plus le pays, mais les revendications des étudiants, de l'*intelligentsia* humaniste, des marxistes qui n'appartiennent pas à l'*establishment* ne sont pas entendues. Dans le domaine du cinéma les trois cinéastes principaux du *Novi Film* subissent les foudres du régime. Makavejev est expulsé du Parti et partage ensuite son temps entre la France et les États-Unis. Aleksandar Petrović, l'auteur de *Skupljači perja/J'ai même rencontré des Tziganes heureux*, qui n'était pas membre du Parti, est démis de ses fonctions à l'Université en 1973 pour contribution à une atmosphère négative. Enfin Živojin Pavlović, *Buđenje pacova/Le réveil des rats* (Ours d'argent à Berlin), *Kad budem mrtav i beo/Quand je serai mort et livide*, *Zaseda/L'embuscade*, *Crveno klasje/Le blé rouge*, est exclu du Parti l'année suivante puis réintégré mais ne retrouve pas de charge d'enseignant. En 1975, huit membres du département de philosophie de Belgrade liés à la revue *Praxis* sont démis de leurs fonctions. Les revendications sociales appelant à une réforme des critères de distribution des postes à responsabilités ne sont pas entendues par le régime. La disparition de *Praxis* et de l'Ecole de Korčula amènent Predrag Matvejević à écrire une lettre à Tito en 1974 pour lui conseiller de se retirer du pouvoir²⁶. La désillusion liée à la rigidité du régime met à mal l'image libérale que Tito avait réussi à construire et altère l'image que les Yougoslaves se font d'eux-mêmes ; toute une génération éduquée, prête à prendre sa place dans la société, est lésée au profit des vétérans de la Seconde

²⁶ MATVEJEVIC, PREDRAG, *op. cit.*, p.9-10

Guerre mondiale et des fidèles du Parti. Cette frustration engendre une volonté de trouver leur place ailleurs, et – souvent – cet ailleurs se trouve dans les rangs des nationalistes²⁷.

III - *The death of Yugoslavia*²⁸

L'image de l'idéal titiste n'est pas seulement érodée à l'étranger, les Yougoslaves ont pleinement conscience des travers de leur système, d'autant que le pays entre dans les années 80 dans une crise économique sans précédent, due entre autres aux politiques de rigueur imposées par le FMI dans le cadre du remboursement de la dette (20 milliards de dollars au début des années 80). Privée de son leader charismatique, qui est mort en 1980, la Yougoslavie doit assumer une des lacunes majeures héritées du système titiste : l'absence de choix entre citoyenneté yougoslave et mosaïque de nations. Le fonctionnement par présidence collégiale suivant une rotation annuelle ne permet pas l'émergence d'un pouvoir fort qui puisse mener à bien les réformes nécessaires pour surmonter la crise. Le slogan de l'époque *Posle Tita će uvek biti Tito* (*Après Tito, ce sera toujours Tito*) résume à lui seul l'indigence du projet politique des successeurs de Tito. À la crise sociale des années 60 succède une profonde crise identitaire.

Suite à la vague de répression de la fin des années 60 et du début des années 70, la production cinématographique, entravée par la censure, baisse au niveau

²⁷ Ainsi Franjo Tudjman était-il l'un des leaders du *Maspok* (abréviation de *Masovni pokret*, Mouvement de masse, connu également sous le nom de Printemps croate et qui désigne la vague de revendications qui eut lieu au début des années 70 en Croatie.)

²⁸ Documentaire de Brian Lapping sur les guerres yougoslaves des années 90.

du début des années 60. Il faut attendre la fin des années 70, voire le début des années 80, pour assister à une véritable renaissance du cinéma yougoslave sous le nom de *Nouveau cinéma yougoslave*. Ce dernier émerge dans une atmosphère délétère car le modèle bipolaire qui partage le monde entre Est et Ouest, et dont la Yougoslavie tire sa spécificité, se délite au cours des années 80. Le cinéma doit lui aussi s'adapter à la réforme constitutionnelle de 1974 et à la loi sur le travail de 1976 qui, en accentuant la décentralisation, démultiplient les niveaux de décision nécessaires à la réalisation d'un film. Trois types de cinéastes vont contribuer à la renaissance du cinéma yougoslave. Tout d'abord les cinéastes qui ont fréquenté l'école de cinéma de Prague, la FAMU, plus connus sous le nom d'« école tchèque » et qui compte entre autres Goran Paskaljević, Goran Marković ou encore Emir Kusturica, réalisateur récompensé à plusieurs reprises au Festival de Cannes. Parallèlement, d'autres réalisateurs émergent qui connaissent de nombreux succès tant populaires que d'estime tels Slobodan Šijan (*Ko to tamo peva ?/Qui chante là-bas ?*, *Maratonci trče počasni krug/Les marathoniens font leur tour d'honneur*) ou Stole Popov (*Crven konj/Cheval rouge*, *Srećna Nova '49/Bonne année 49*). Enfin, certains noms qui avaient contribué au succès du *Novi Film* dans les années 60 réaliseront plusieurs longs métrages dans les années 80, pour certains après une longue absence.

Poseban tretman/Traitement spécial

Dans la lignée du *Novi Film* les réalisateurs du *Nouveau cinéma yougoslave* reviennent sur les mythes fondateurs de la Yougoslavie titiste. Le cinéma, comme dans les années 60, participe autant qu'il témoigne de la désillusion générale de la population.

La guerre de libération nationale est ainsi revue sous des aspects qui rappellent l'approche des réalisateurs du *Novi film*. Dans *Okupacija u 26 slika/L'occupation en 26 images*, film qui a connu un grand succès populaire en Yougoslavie et une estime internationale, Lordan Zafranović revient sur l'occupation dans sa Croatie natale du temps de la Deuxième Guerre mondiale. Ancien élève de la FAMU, influencé par les grands réalisateurs italiens, et en particulier par Fellini, Zafranović place l'action de son film dans le Dubrovnik occupé. L'idée majeure

du film est illustrée par une scène de torture. Le héros du film, Miho, un Juif, est arrêté avec son père par les *Ustaše*. Ils sont placés dans un bus avec un Russe émigré, un résistant croate et d'autres représentants de minorités. Les *Ustaše* sortent le bus de la ville et commencent à torturer et à exécuter leurs prisonniers de manière extrêmement brutale (langues et seins coupés, yeux arrachés...). Les actes les plus barbares commis dans le film ne sont pas le fait des Nazis mais des autorités locales et le mélange de minorités représentées par les occupants du bus renvoie à la mixité exceptionnelle de la Yougoslavie. Ce film met à mal la devise du régime titiste *Bratstvo i jedinstvo*. La mise en place du régime socialiste et de ses mythes fondateurs a empêché toute approche critique de la Seconde Guerre mondiale. La *tabula rasa* qui est censée avoir eu lieu du fait, sinon de la révolution, du moins du passage à une société socialiste, a éludé le travail des historiens. Cette absence de retour critique sur les événements de la Seconde Guerre mondiale, la mise en place de la structure mythique de la Yougoslavie titiste, ont laissé la porte ouverte à l'irruption d'autres mythes. Les nationalistes ont ainsi pu raviver ces plaies non cautérisées pour faire renaître la peur de l'autre. Ainsi, en Slavonie orientale, le souvenir au sein des populations serbes des massacres dont leurs parents furent victimes au cours de la Deuxième Guerre a exacerbé les craintes liées à la proclamation d'indépendance de la Croatie. C'est cette approche mythique que critiquent les cinéastes du *Nouveau cinéma yougoslave* lorsqu'ils réalisent des films sur la Seconde Guerre mondiale.

Un an après la mort de Tito se multiplient les dénonciations des crimes qui ont été commis lors de l'épuration des stalinien, en particulier celles touchant aux conditions de détention à *Goli otok*, île de l'Adriatique qui a servi de camp de rééducation pour les communistes restés fidèles à Staline après la rupture entre ce dernier et Tito. Dans les romans, les pièces de théâtre et les films une vague de remise en question des méthodes employées à cette époque déferle sur la Yougoslavie. Une des figures de proue de cet élan est Antonije Isaković, auteur d'un roman basé sur des témoignages de survivants de *Goli otok*. Il dénonce les méthodes stalinien utilisées pour éradiquer les fidèles de Staline et soutient que ce qu'il fallait à l'époque c'était un regain de démocratie. Les intellectuels qui participent à ce mouvement de dénonciation sont attaqués par les autorités pour « fomentation de la contre-révolution, démythification de la société, néga-

tivisme envers le socialisme et représentations négatives du passé révolutionnaire yougoslave. »

Au cinéma, c'est en 1985 que sort le plus célèbre des films sur le sujet : *Otac na službenom putu/Papa est en voyage d'affaires* de Kusturica qui remporte la Palme d'or au festival de Cannes de 1985. Commentant un dessin anti-staliniste paru dans *Politika*²⁹, Meša commet l'imprudance de dire à sa maîtresse que cela va trop loin. Celle-ci, réalisant que Meša ne quittera pas sa femme, se venge en le dénonçant au responsable local du Parti Zio, qui est également le frère de la femme de Meša. Meša est envoyé en camp de travail. Une réhabilitation partielle lui permet de s'installer dans un village où sa famille peut le rejoindre et à la fin du film il peut enfin revenir à Sarajevo. Entre-temps son ex-maîtresse s'est mariée avec son beau-frère. L'histoire de ce film, vue à travers les yeux de Malik, fils de Meša et véritable héros de ce film, brosse un portrait de la Yougoslavie de l'époque, de ses moments de gloire et de ses mutations : victoire de l'équipe yougoslave sur l'équipe soviétique 3-1 aux Jeux olympiques d'Helsinki en 1952 ; cohabitation des habitudes et des valeurs liées aux cultures musulmane et orthodoxe ; mises en scène de la société socialiste en construction (notamment la scène de l'aviatrice « Nouvelle femme socialiste » et la récitation (manquée) du compliment par Malik en tant que représentant des Jeunes Pionniers).

Le second film marquant sur cette période est *Nova srećna '49/Bonne année 49* de Stole Popov. Bien que moins connu, ce film remportera l'estime des critiques yougoslaves et étrangers et gagnera le premier prix au Festival de Pula en 1986. L'action se déroule dans les six derniers mois de 1948 et expose les aspects les plus sombres de cette période : suite à l'expulsion du Kominform, la Yougoslavie voit ses échanges économiques fortement entravés par l'embargo institué par l'URSS, les titistes sont arrêtés dans les pays du bloc de l'Est, les relations diplomatiques rompues. C'est l'histoire d'une famille de Skopje : la mère, gravement malade, est à l'hôpital, le père, son plus jeune fils Kurla et sa fille Nada survivent plus qu'ils ne vivent. Le fils aîné, Bota, qui rentre d'URSS, apprend dans le train l'expulsion du Kominform de la Yougoslavie. Certains passagers décident de rebrousser chemin mais Bota reste fidèle à la Yougoslavie et choisit d'y construire une nouvelle vie avec Vera qu'il a rencontrée en URSS. Kosta, son jeune frère,

29 Un des principaux quotidiens de Yougoslavie.

mène des activités de contrebande. De retour dans son pays, Bota essaye de remettre la famille sur pied mais il est bientôt arrêté car suspecté d'être un agent soviétique. Lavé de tout soupçon, il est néanmoins gardé en prison où l'on cherche à le faire devenir agent de la police secrète. En sortant de prison, il apprend que Vera l'a trompé avec Kosta et que, tenue par la présence d'un frère en URSS, elle a coopéré avec le KGB. Bota, à l'issue d'un cas de conscience, décide de la dénoncer aux autorités yougoslaves. Avant d'être arrêtée Vera se suicide, Bota, ravagé, se suicide à son tour. En rentrant chez lui Kosta découvre le corps refroidi de Vera, dans un dernier instinct de survie il monte dans un train vers la Grèce. Ce climat mortifère, fait de suspicions, de délations et de trahisons jusque dans les familles se conjugue à la détresse matérielle de ces années noires.

Cette atmosphère est rendue dans une autre veine cinématographique, humoristique celle-ci, dans le film *Balkanski špijun/L'espion balkanique* co-réalisé par Božidar Nikolić et Dušan Kovačević, auteur et scénariste à succès³⁰. Ilija Čorović, le héros du film, loue une maisonnette dans son jardin à un Yougoslave qui rentre d'Occident. Ilija pense que cet homme est un espion et développe une paranoïa qui conduit à de multiples quiproquos et péripéties. Sous couvert d'humour, c'est l'absurdité du soupçon systématique qu'illustrent ici Kovačević et Nikolić.

Ces trois films dénoncent ainsi, chacun à leur manière, la politique menée par le Parti dans la première décennie d'après-guerre. Si les sujets datent du début des années 50, on peut y voir une critique de la répression mise en place par le régime dans les années 70 et la fin des illusions quand à l'exception yougoslave. L'existence de camps de rééducation ou de travail, la peur de la dénonciation, l'ostracisme qui frappe ceux qui ne suivent pas d'assez près la ligne du Parti – tous ces procédés mènent à l'intériorisation de la norme ou du moins au renoncement à la contestation ouverte si l'on veut conserver, ou gagner, une position sociale. Le fait que la réussite dépende des affiliations politiques a marqué, sinon modelé, les esprits. Par la suite, les réflexes acquis pendant la période des purges se retrouveront lors de l'accession au pouvoir des nationalistes : si l'idéologie a changé, les comportements seront les mêmes.

30 Il a notamment écrit les scénarios de *Ko to tamo peva ?/Qui chante là-bas ?* de Slobodan Šijan, *Podzemlje/Underground* d'Emir Kusturica, *Poseban tretman/Traitement spécial* de Goran Paskaljević.

Davitelj protiv davitelja/Étrangleur contre étrangleur

Parallèlement à la remise en question des mythes socialistes et au retour sur les époques passées, les films des années 80 se penchent eux aussi sur les thèmes contemporains (*savremene teme*). Après sa fresque colorée du monde d'avant-guerre *Ko to tamo peva ?/Qui chante là-bas ?* Slobodan Šijan signe un film noir, *Davitelj protiv davitelja/Étrangleur contre étrangleur*, parodie du genre hitchcockien, qui met en lumière le relativisme moral et la décadence urbaine dans un style surréaliste. Pero, le héros, est un étrangleur qui vit chez sa mère et étrangle des jeunes filles. Ses crimes marquent l'imagination d'un jeune compositeur qui lui devient lié par télépathie. Le film est une satire de la déroute morale et du désenchantement de la société yougoslave, ceux notamment d'un segment de la jeunesse qui est complètement hermétique aux mythes socialistes.

Goran Marković, ancien élève de la FAMU, est un des réalisateurs les plus prolifiques de la décennie avec sept films réalisés entre 1977 et 1989. *Specijalno vaspitanje/Éducation spéciale* et *Variola Vera/Foi de variole* méritent une mention particulière. Le premier met en scène un prêtre orthodoxe qui tente de venir en aide à des adolescents délinquants ; le second, violente critique d'une société qui se voudrait sans défauts, dénonce la corruption, la vénalité et la gabegie dans un hôpital mis en quarantaine suite à une épidémie de variole³¹.

Ces évocations de la vie quotidienne renvoient à une société en mal d'idéal où l'effondrement des mythes titistes a laissé la place à un vide idéologique et moral et au désenchantement des différentes générations. La première, arrivée à l'âge adulte à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, qui a adhéré à la construction de la nouvelle société ; la seconde, née après-guerre, qui s'est vue refuser l'accès aux postes à responsabilités ; et enfin celle qui arrive à maturité dans les années 80 et ne voit pas ce que son pays peut lui offrir.

³¹ Pour ce dernier film, Marković, scénariste et réalisateur, a remporté le premier prix au festival de Valence comme meilleur réalisateur et meilleur scénario.

No man's land

Dans les années 90, les images venues de Yougoslavie sont celles de la guerre, des camps, des massacres de civils, des viols systématiques. Aux longs métrages yougoslaves traitant de crimes de guerre (*Vukovar, jedna priča/Vukovar, poste restante*), de scènes de guerre (*Ničija zemlja/No man's land, Lepa sela, lepo gore/Joli village, jolie flamme*) s'ajoutent les images des journaux télévisés, des reportages et des films occidentaux (*The death of Yugoslavia, Warriors, Welcome to Sarajevo, Harrison's flowers...*). La Yougoslavie devient le pays de *l'Autre* au sens du barbare, de celui qui ne partage pas les valeurs de la civilisation ; on a maintes fois comparé Milošević à Hitler, pour marquer l'altérité absolue, le caractère inhumain et donc irrationnel, insaisissable de ce qui s'est passé lors des guerres yougoslaves. La lecture du conflit est essentiellement ethnique et conduite selon les catégories de la victime et du bourreau. Cette lecture de la guerre apparaît en deuxième analyse assez paradoxale. Elle renvoie les Balkans à une logique autre que celle de l'Europe occidentale, alors même que la résurgence des problèmes liés à la répartition territoriale des populations de la région trouve en partie ses racines dans les traités de paix qui ont réglé l'issue de la Première Guerre mondiale. Au lendemain de la Grande Guerre, deux grands principes président en effet à la création des États successeurs aux Empires austro-hongrois et ottoman : le choix de l'ethno-nationalisme au détriment notamment d'une définition austro-marxiste de la nation et le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes cher au Président Wilson qui mène à la création d'États-nations. Le choix de l'ethno-nationalisme renvoie à la conception allemande de la nation héritée de Théodore Mommsen³² et fondée sur l'appartenance ethnique et les critères objectifs (langue, religion, culture). Celle-ci s'oppose à la définition française conceptualisée par Ernest Renan et fondée sur le vouloir-vivre ensemble. Témoigne de ces difficultés l'embarras de la Yougoslavie titiste à trancher, lors même de l'établissement de la première constitution de 1946, entre communauté de nations et État citoyen³³. Si cet héritage semble bien lointain il nous est néanmoins indispensable de souligner cet aspect car les guerres yougoslaves furent des guerres

³² Inspiré par des philosophes tels que Hegel, Herder ou Fichte.

³³ Voir DROUET MICHEL, *Citoyenneté dans un État pluri-national, l'exemple de la Yougoslavie* in *Balkanologie* Vol. 1 n°1, juillet 1997.

de territoires marquées notamment par la volonté de Belgrade de rassembler les Serbes dans un même État. Le nettoyage ethnique procède à la fois d'une instrumentalisation des peurs et d'un détournement des règles démocratiques dans des pays où la majorité des partis sont devenus des partis à vocation ethnique. Le *principe des nationalités* qui « repose sur le postulat de la nationalité comme essence »³⁴, se basant par ailleurs sur l'adéquation d'un peuple et d'un territoire porte en germe l'apparition d'une multitude de minorités nationales dans les Balkans. L'adéquation entre nation et territoire ne peut être réalisée dans des régions où cohabitent de multiples nationalités, sans oublier les peuples qui ne revendiquent pas de territoire dans la région, notamment Juifs et Roms. Le principe démocratique, intrinsèquement lié à celui des nationalités, condamne ces minorités nationales à être à chaque fois battues lors des élections. Le *principe des nationalités* porte donc en son sein une contradiction structurelle. Il nécessite la démocratie et paradoxalement il porte en lui des éléments mortifères pour cette dernière.

Les derniers films qui nous sont parvenus des pays (désormais) ex-yougoslaves portent sur la guerre et sur la vie quotidienne au lendemain de la guerre. *Rane/Les plaies*, *Poludeli ljudi/Les gens en folie*, *Kordon/Le cordon* témoignent par exemple des difficultés économiques, morales et sociales dans la Serbie des années 90 mais aussi des résistances de la population au régime de Milošević. Les deux derniers films ont été réalisés par Goran Marković, le premier est un documentaire sur les manifestations belgradoises de l'hiver 1996/1997 en protestation contre l'annulation par Milošević des élections municipales. Nous voyons des dizaines de milliers de gens, principalement des étudiants, fer de lance du mouvement contestataire, réunis dans les rues de Belgrade. Le second, *Kordon/Le cordon*, traite du même thème mais sur le mode de la fiction. L'action se déroule sur une nuit et dépeint un des éléments marquants de cet hiver-là, un cordon de policiers qui est resté posté plusieurs nuits afin d'empêcher l'accès au Parlement serbe, la *Skupština*. Marković y montre la répression policière dont sont victimes les manifestants. Quant au film *Rane/Les blessures* réalisé par Srđan Dragojević il suit deux jeunes qui aspirent à intégrer le milieu du crime organisé dans le Belgrade des années 90. Le film révèle la dureté de la situation économique, le poids de la guerre et du blocus sur le quotidien des Serbes.

³⁴ Voir Gossiaux, J.F, op. cit., p.88.

Le cinéma bosnien traite quant à lui des profondes blessures laissées par cette guerre dont la Bosnie fut l'épicentre et de familles qui se reconstruisent sur les lignes de fractures ouvertes par la dislocation de la Yougoslavie. *Grbavica/Sarajevo, mon amour* raconte l'histoire d'une fillette de Sarajevo à qui sa mère a raconté que son père était un héros. Mais lorsque cette petite fille doit fournir un certificat officiel pour une sortie scolaire, sa mère est contrainte de lui avouer qu'elle est en réalité le fruit d'un viol. Dans *Snijeg/Premières neiges*, nous découvrons la vie d'un village sans hommes : ceux-ci ont été exécutés pendant la guerre, mais les femmes continuent néanmoins d'espérer leur retour. La féminisation des campagnes, les questions du deuil, de l'attachement à la terre et de la capacité à assumer les travaux agricoles sans présence masculine sont au centre du film.

Dans ces films des années 90 sont abordées des questions qui ont, depuis deux générations, disparu des sociétés européennes occidentales : les lendemains de guerre, la disparition des hommes, les privations, l'économie de survie font partie d'un quotidien que nombre d'Européens n'ont pas connu. La Yougoslavie est le dernier pays d'Europe à avoir fait l'expérience d'un conflit armé. Dans quelle mesure cela va-t-il peser sur les relations à venir des pays ex-yougoslaves ? Cette question ne peut être éludée dans la perspective d'une intégration de ces États au sein de l'Union européenne.

Conclusion

L'Europe occidentale a vu longtemps dans les Balkans son double, à la fois différent et cependant assez familier pour y saisir une image déformée d'elle-même. L'alternative est souvent posée : européanisation des Balkans ou balkanisation de l'Europe ? Comme l'ont montré plusieurs historiens de la région, les Balkans sont nés en 1918 sous la plume des diplomates occidentaux. Cet *Autre* tant décrié est le même célébré par Lamartine et Victor Hugo, le même aux côtés duquel les Poilus d'Orient se sont battus pendant 5 ans, celui à qui l'on a confié le rôle de cordon sanitaire après la Révolution russe. L'archaïsme de ces sociétés rurales et traditionnelles a souvent été opposé à l'urbanité occidentale, et les guerres de succession yougoslaves ont encore accentué la perception de cet espace comme *autre* – un territoire soumis à un destin sanglant qui se manifesterait de manière cyclique.

L'enjeu de cette relation entre l'Union et sa « périphérie » balkanique est de taille. La chute du communisme a entraîné une remise en question du rôle des instances nées dans le contexte de la guerre froide, l'Union européenne a dû réévaluer ses perspectives et ses élargissements possibles après la disparition du « Bloc de l'Est ». La ressemblance entre les enjeux auxquels a été confron-

tée la Yougoslavie et ceux que rencontre aujourd'hui l'Union méritent que l'on s'y arrête. Quelles leçons peuvent être tirées de l'échec de la Yougoslavie ? Dans les deux cas il est question de faire cohabiter dans une entité plus vaste des peuples marqués par des histoires, des confessions et des mythes divers. Comme nous l'avons déjà mentionné, une des lacunes majeures du titisme fut d'avoir éludé la question du choix entre État citoyen et communauté de nations. Si l'Union européenne n'a jamais eu pour projet de remplacer les États-nations qui la composent, la question des affiliations et du fonctionnement démocratique de cette entité supra-nationale soulève des problématiques connexes. Comment définir aujourd'hui l'identité européenne ? L'appartenance à la culture chrétienne, proposée lors des travaux de la Convention européenne, pose non seulement la question de l'adhésion de la Turquie qui reste polémique mais également celle des musulmans de Bosnie-Herzégovine, du Sandjak serbe, du Kosovo, de Macédoine ou d'Albanie. En dernière instance, la volonté des pays ex-yougoslaves d'intégrer l'Union européenne renvoie celle-ci à la question de son identité propre.

Bibliographie

- ANDRIC, IVO**, *Lettre de 1920 in Titanic et autres contes juifs de Bosnie* (1946), Paris, Le serpent à plumes, 2001
- BOUVIER, NICOLAS**, *L'usage du monde* (1963), Paris, Payot et rivages, 2001.
- CHATAIGNEAU, YVES**, *La Yougoslavie in Annales de Géographie, volume 30, numéro 164*, 1921
- COLOVIC, IVAN**, *Le bordel des guerriers*, traduit par Mireille Robin, Fribourg, Münster Lit Verlag (Freiburger Sozialanthropologische Studien), 2005.
- DÉRENS J.-A. et SAMARY C.**, *Les conflits yougoslaves de A à Z*, Paris, Les éditions de l'atelier/Éditions ouvrières, coll. 'Points d'appui', 2000.
- DROUET, MICHEL**, *Citoyenneté ans un État pluri-national, l'exemple de la Yougoslavie in Balkanologie Vol. 1 n°1*, juillet 1997.
- GOSIAUX, JEAN-FRANÇOIS**, *Pouvoirs ethniques dans les Balkans*, Paris, PUF, 2002
- HOULDING, DANIEL J.**, *Liberated cinema, the Yugoslav experience 1945-2001* (1985), Bloomington, Indiana university press, 2002, 2nd edition.
- LUTARD-TAVARD, CATHERINE**, *La Yougoslavie de Tito écartelée: 1945-1991*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- MASPERO, FRANÇOIS**, *Balkans transit*, Paris, Seuil, 2000
- ROUX, MICHEL**, *Guerre civile et enjeux territoriaux en Yougoslavie in Hérodote n°63*,

Balkans et balkanisation, 4^{ème} semestre 1991.

SAMARY C., *La déchirure yougoslave, questions pour l'Europe*, Paris, L'Harmattan, 1994.

TESSIER, BRUNO, *Géopolitique de l'Italie*, Bruxelles, Complexe, 2002

WEIBEL E., *Histoire et géopolitique des Balkans de 1800 à nos jours*, Paris, Ellipses, coll. 'L'Orient politique', 2002.

Liste des Etudes et Recherches déjà parues

Timișoara, un chantier identitaire aux confins de l'Europe - Cristina Stănculescu (juillet 2010).

Where is Germany heading? - (Dir. Renaud Dehousse et Elvire Fabry) Timo Behr, Janis A. Emmanuilidis, Almut Möller, William E. Paterson, Daniela Schwarzer, Stefan Seidendorf and Henrik Uterwedde. (juillet 2010).

Karlsruhe's Europe - Katrin Auel et Julio Baquero Cruz (juillet 2010).

Intégration régionale en Méditerranée : sortir de l'impasse ? - Timo Behr (avril 2010).

Vers une Communauté Européenne de l'Energie : une proposition politique - Sami Andoura, Leigh Hancher et Marc Van der Woude (avril 2010).

Partenariat Euro-Américain : une nouvelle approche - Étude par Le groupe de réflexion de haut niveau sur les relations Union européenne/États-Unis (Romano Prodi, Guy Verhofstadt (co-président), Jerzy Buzek, Étienne Davignon, Jacques Delors, Joschka Fischer, Paavo Lipponen, Tommaso Padoa-Schioppa), Nicole Gnesotto (rapporteur)/ Coordonné par Sami Andoura, Timo Behr et Gaëtane Ricard-Nihoul (mars 2010).

La contribution de 14 think tanks européens au Trio de présidences espagnole, belge et hongroise de l'Union européenne - Coordonné par Elvire Fabry et Gaëtane Ricard-Nihoul (mars 2010).

Une Union sans cesse moins carbonée ? Vers une meilleure fiscalité européenne contre le changement climatique - Eloi Laurent et Jacques Le Cacheux (novembre 2009).

Les interventions de l'UE au niveau national : quel impact ? - Yves Bertoncini (juillet 2009).

Styles, stratégies et potentiel d'influence de la politique européenne de la France : retour sur une présidence remarquée - Martin Koopmann et Joachim Schild (juin 2009).

Des «partis politiques au niveau européen» ? Etat des lieux à la veille des élections européennes de juin 2009 - Francisco Roa Bastos (mai 2009).

La démocratie au sein de l'UE et le rôle du Parlement européen - Centro Studi sul Federalismo, Institut für Europäische Politik, Istituto Affari Internazionali, Notre Europe et The Federal Trust [Version française] (mai 2009).

La Ruée vers la Roumanie des entrepreneurs italiens - Lynda Dematteo (avril 2009).

La santé : un enjeu vital pour l'Europe - Sébastien Guigner (décembre 2008).

La réforme de la PAC au-delà de 2013 : une vision à plus long terme - Jean-Christophe Bureau et Louis-Pascal Mahé (décembre 2008).

La présidence Tchèque du Conseil de l'UE : contexte et priorités - Petr Drulák (décembre 2008).

Les expérimentations sociales en Europe : vers une palette plus complète et efficace de l'action communautaire en faveur de l'innovation sociale - Marjorie Jouen (novembre 2008).

UE-ASEAN : il faut être deux pour danser - David Camroux (juin 2008).

L'économie politique de l'intégration régionale en Afrique australe - Mills Soko (décembre 2007).

Un élève prudent : une vue de l'intérieur de la présidence slovène du Conseil de l'UE - Manja Klemenčič (décembre 2007).

Une Europe ouverte dans un monde multipolaire : l'expérience portugaise - Alvaro de Vasconcelos (octobre 2007).

Power to the People - Promoting Investment in Community-Owned and Micro-Scale Distributed Electricity Generation at the EU Level - Sheldon Welton (juin 2007).

Le vin et l'Europe : métamorphoses d'une terre d'élection - Aziliz Gouez, Boris Petric (avril 2007).

Intégration en Asie : le cas de l'industrie automobile - Heribert Dieter (juin 2007).

Financer l'Europe avec une véritable ressource propre : le point sur l'impôt européen - Jacques Le Cacheux (mai 2007).

L'Allemagne et l'Europe : nouvelle donne ou déjà vu ? Ulrike Guérot (décembre 2006)

L'Union fait la force : l'intégration régionale et commerciale en Amérique du Sud - Alvaro Artigas (décembre 2006).

L'impact des médias télévisés dans la campagne référendaire française de 2005 - Jacques Gerstlé (novembre 2006).

Plan B : comment sauver la Constitution européenne - Andrew Duff (octobre 2006).

Une présidence de transition ? Une vision nationale de la seconde présidence finlandaise de l'Union européenne, juillet-décembre 2006 - Teija Tiilikainen (juin 2006).

Quelle Europe en 2020 ? Contributions libres de douze intellectuels des nouveaux Etats-membres - Gaëtane Ricard-Nihoul, Paul Damm et Morgan Larhant (mai 2006).

Le système européen d'échange de quotas d'émission de CO2 - Coordonnée par Stephen Boucher en partenariat avec l'Université de Columbia (mai 2006).

La question de l'identité européenne dans la construction de l'Union - Aziliz Gouez, Marjorie Jouen et Nadège Chambon (janvier 2006).

Rapport sur l'intégration en Asie de l'Est : occasions présentées par une coopération économique avancée et obstacles prévisibles - Coordonnée par Heribert Dieter, avec les contributions de Jean-Christophe Defraigne, Richard Higgott et Pascal Lamy (janvier 2006).

Un médiateur honnête : la présidence autrichienne de l'Union - Sonja Puntischer-Riekman, Isabella Eiselt et Monika Mokre (décembre 2005).

Constitution européenne et délibération : l'exemple des Focus Groups délibératifs à la veille du référendum du 29 mai 2005 - Henri Monceau (novembre 2005).

Le «non» Français du 29 mai 2005 : comprendre agir - Gaëtane Ricard-Nihoul (octobre 2005).

Pour un nouveau contrat social européen - Marjorie Jouen et Catherine Palpant (septembre 2005).

La présidence britannique de l'Union européenne placée sous le signe de l'efficacité - Anand Menon et Paul Riseborough (juin 2005).

Le budget européen : le poison du juste retour - Jacques Le Cacheux (juin 2005).

Vers un espace public européen ? les élections européennes de juin 2004 - Céline Belot et Brunon Cautrès (juin 2005).

Pourquoi ils ont voulu l'Europe - Jean-Louis Arnaud (mai 2005).

La ratification et la révision du Traité établissant une Constitution pour l'Europe - Henri Oberdorff (avril 2005).

Le Luxembourg aux commandes : détermination, expérience et abnégation - Mario Hirsch (décembre 2004).

Moteur malgré tout : les relations franco-allemandes et l'Union européenne élargie - Martin Koopman (novembre 2004).

L'Europe et ses think tanks : un potentiel inaccompli - Stephen Boucher, Diego Cattaneo, Juliette Ebelé, Benjamin Hobbs, Charlotte Laigle, Michele Poletto, Radoslaw Wegrzyn (octobre 2004).

La présidence néerlandaise de l'Union européenne en 2004 - Mendeltje Van Keulen et Monica Sie Dhian Ho (juin 2004).

Le regard des autres : le couple franco-allemand vu par ses partenaires - Matt Browne, Carlos Closa, Søren Døsenrode, Franciszek Draus, Philippe de Schoutheete, Jeremy Shapiro (avril 2004).

L'Europe élargie peut-elle être un acteur international influent ? - Franciszek Draus (février 2004).

Le Royaume-Uni et le traité constitutionnel européen : le pilotage par l'arrière - Anand Menon (janvier 2004).

L'Irlande et l'Europe : continuité et changement, la présidence 2004 - Brigid Laffan (décembre 2003).

L'attitude des Etats-Unis envers l'Europe : un changement de paradigme ? - Timo Behr (novembre 2003).

Dynamiser l'esprit de coopération euro-méditerranéenne - Bénédicte Suzan (octobre 2003).

L'Italie, l'Union européenne et la présidence 2003 - Roberto Di Quirico (juillet 2003).

Les attitudes des européens et les relations transatlantiques entre 2000 et 2003 : une vision analytique - Anand Menon et Jonathan Lipkin (mai 2003).

Grands et petits Etats dans l'Union européenne : réinventer l'équilibre - Kalypso Nicolaïdis et Paul Magnette (mai 2003).

L'investissement direct vers les nouveaux Etats adhérents d'Europe centrale et orientale : ce que l'élargissement pourrait changer - Bérénice Picciotto (mai 2003).

La nouvelle architecture de l'Union européenne : une troisième voie franco-allemande ? - Renaud Dehousse, Andreas Maurer, Jean Nestor, Jean-Louis Quermonne et Joachim Schild (avril 2003).

Un nouveau mécanisme de coopération renforcée pour l'Union européenne élargie - Eric Philippart (mars 2003).

La Grèce, l'Union européenne et la présidence 2003 - George Pagoulatos (décembre 2002).

La question du gouvernement européen - Jean-Louis Quermonne (décembre 2002).

Le Conseil européen - Philippe de Schoutheete et Helen Wallace (septembre 2002).

Les Danois, l'Union européenne et la prochaine présidence - Søren Døsenrode (juin 2002).

Réformes sur la voie de la décentralisation pour trois pays d'Europe Centrale et Orientale candidats à l'adhésion, la Hongrie, la Pologne et la République tchèque (1999-2001) - Michal Illner (juin 2002).

Les racines internes de la politique européenne de l'Espagne et la présidence espagnole en 2002 - Carlos Closa (décembre 2001).

La Convention pour l'élaboration de la Charte des droits fondamentaux : une méthode d'avenir ? - Florence Deloche-Gaudez (décembre 2001).

L'approche fédérative de l'Union européenne ou la quête d'un fédéralisme européen inédit - Dusan Sidjanski (juillet 2001).

La présidence belge 2001 - Lieven de Winter et Huri Türsan (juin 2001).

Le débat suédois sur l'Europe - Olof Petersson (décembre 2000).

Un élargissement pas comme les autres ... Réflexions sur les spécificités des pays candidats d'Europe Centrale et Orientale - Franciszek Draus (novembre 2000).

Les Français et l'Europe, l'état du débat européen en France à l'ouverture de la présidence française - Jean-Louis Arnaud (juillet 2000).

Portugal 2000 : la voie européenne - Alvaro de Vasconcelos (janvier 2000).

Le débat intellectuel finlandais sur l'Union européenne - Esa Stenberg (août 1999).

Le système de la réserve fédérale américaine : fonctionnement et accountability - Axel Krause (avril 1999).

Réussir l'Union Economique et Monétaire - Partenariat Notre Europe - Centro Europa Ricerche (mars 1999).

Le débat intellectuel sur l'Europe au Royaume-Uni - Stephen George (octobre 1998).

Le Royaume-Uni dans l'Europe de demain - Centre for European Reform, Lionel Barber (avril 1998).

L'Europe sociale. Historique et état des lieux - Jean-Louis Arnaud (juillet 1997).

Les coopérations renforcées : une fausse bonne idée ? - Françoise de la Serre et Helen Wallace (septembre 97).

Déficit de croissance et chômage : le coût de la non-coopération - Pierre-Alain Muet (avril 1997).

Toutes nos publications sont disponibles sur notre site Internet : www.notre-europe.eu

Mentions légales

Avec le soutien de la Commission européenne : soutien aux entités actives au niveau européen dans le domaine de la citoyenneté européenne active.



La Commission européenne et Notre Europe ne sont pas responsables de l'usage qui pourrait être fait des informations contenues dans le texte. La reproduction est autorisée moyennant mention de la source.

Notre Europe reçoit également le soutien financier du gouvernement français, de la Compagnia di San Paolo, de la Macif et du Grand Duché du Luxembourg.

Dépôt légal

© Notre Europe, juillet 2010