

Entretien entre Olivier Pierre, Raphaël Grisey et Florence Lazar

Comment est né le projet de *PRVI DEO* ?

Le projet est né de notre rencontre en 2003. Florence Lazar avait auparavant réalisé des vidéos dans le contexte de l'ex-Yougoslavie et connaissait bien le contexte. Suite à des discussions avec une amie anthropologue nous avons pris connaissance du début imminent du procès Ovčara, premier procès pour crime de guerre en Serbie dans la nouvelle cour pour crime de guerre de Belgrade et du procès des « trois de Vukovar » à La Haye au TPIY quasi simultanément. Nous avons alors décidé de faire une vidéo autour des questions de justice d'après guerre en Ex-Yougoslavie sans savoir quelle forme allait prendre le film. Nous savions que ce procès serait d'une certaine façon expérimentale et révélerait à la fois le niveau d'indépendance de la justice et la véritable volonté politique et médiatique de traiter de ces crimes de guerre commis au nom de la Serbie. Le procès a permis d'établir une partie des faits et a donné un cadre, une médiation entre deux pays, deux nationalismes qui s'affrontent sur l'interprétation et la véracité de ces faits. Nous nous sommes servis de ce cadre pour réaliser notre film.

Quelles étaient vos intentions en réalisant ce film ?

L'intention de départ n'était pas de rendre compte directement du déroulement du procès mais de le donner à voir comme un instrument de remémoration et comme un processus lent d'établissement des faits. Vukovar et Belgrade sont deux lieux où la réalité et la représentation de la guerre ont été différentes, incompatibles et restent non réconciliées.

Dans une scène de discussion entre les familles des victimes par rapport au procès, un homme semble gêné des propos qui pourraient être tenus devant la caméra. Quelles étaient les conditions de tournage avec ces familles ?

Nous avons réuni avec les familles, nous voulions mettre en place un espace de parole où elles pourraient évoquer entre eux le procès et leur observation.

Cette scène a été tournée peu de temps après notre rencontre avec les familles de l'association Vukovarske Majke qui se déplaçait de Croatie pour suivre le procès. Elle a été filmée dans un hall d'hôtel de Belgrade au début du procès. La gêne occasionnée par cet homme vient tout d'abord du lieu où ces propos sont énoncés : en Serbie, dans un hall d'hôtel où n'importe qui était susceptible d'entendre la conversation. Cette scène indique toute la violence latente, encore palpable dans la région. Ensuite il y avait des conflits entre les familles des victimes sur la désignation des responsables. Mme Mara insiste sur la responsabilité de leur voisin Serbe. « Pas eux » (sous-entendus les Serbes de Serbie), mais « les nôtres » (c'est-à-dire les Serbes de Croatie).

Ces séquences alternent avec des travellings dans une voiture roulant de nuit à Vukovar, où une femme évoque les lieux et traces des massacres. Comment avez-vous pensé la construction du film et le montage ?

Tout d'abord le film est parcouru par une voix solitaire. À Vukovar, dans l'espace intime d'une voiture roulant de nuit à travers la ville natale, la voix hors champs de la conductrice nous montre des traces invisibles au premier regard dans le paysage.

Seule la voix de la conductrice porte l'imaginaire et le réel de cette guerre. C'est à cet endroit que se construit peu à peu la structure du film.

À partir de la restitution d'histoires personnelles et fragmentaires se découvre la macro histoire du démantèlement de la Yougoslavie. Le film traduit à travers différents registres narratifs ces processus lents en cour dans la région. Le film propose un parcours mental, où les représentations de la guerre sont évoquées à partir de ceux qui ont perdu leurs proches. Les apparitions sommaires du tribunal, les discussions dans ses couloirs confèrent à l'événement une actualité. L'absence d'archive permet de redonner aux différents registres de parole toute leur puissance d'évocation et d'inscrire la permanence de l'événement dans l'inconscient collectif.

Il y a également le dernier travelling, sans parole, impressionnant, sur la route d'Ovcara. Quelle importance accordez-vous aux lieux dans *PRVI DEO* ?

Tout d'abord il y a différents territoires psychiques et politiques à la fois. Suivant les lieux, la parole s'énonce différemment comme nous l'avons dite précédemment. Dans *Prvi deo* le travelling sur le monument de la Platz trg Republike à Belgrade, les travellings en voiture et le long travelling en bus sont autant de ruptures spatiales, de disjonction qui rythme le récit. Ces plans fonctionnent comme des moments d'imprégnation, leur silence se charge petit à petit le long du film des récits et des paroles qui ont été entendus précédemment.

Le travelling en bus vient à la suite de toutes les séquences en voiture de nuit où l'on ne voit rien et après la description du témoin direct sur les lieux.

À la différence des reportages télévisés, vous privilégiez la puissance de la parole, le récit évocateur et non l'image spectaculaire ou les commentaires explicatifs.

Il reste le lieu de la parole, donc le corps qui se souvient.

Pourquoi avoir également choisi de laisser le déroulement du procès des criminels de guerre hors champ ?

Le procès a été filmé par le tribunal. Ce matériel sert comme fond d'archive au tribunal. Matériellement, c'était impossible. Il était interdit de le filmer. Nous sommes servis de cette contrainte pour construire notre film.

Comment *PRVI DEO* a-t-il été produit ?

Une partie du film a été autoproduit, nous avons eu une allocation de recherche à l'étranger (le Fiacre), Playfilm ainsi que le Fresnoy nous ont permis de faire la post-production.

Juillet 2006