



**Journal des anthropologues**  
Association française des anthropologues

**Hors-série | 2007**  
**Identités nationales d'État**

---

## À Srebrenica : l'identification et l'inhumation des morts victimes de l'épuration ethnique

Regards d'une artiste plasticienne : Marie Ponchelet

**Laurent Bazin**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/3056>

DOI : 10.4000/jda.3056

ISSN : 2114-2203

### Éditeur

Association française des anthropologues

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2007

Pagination : 217-225

ISSN : 1156-0428

### Référence électronique

Laurent Bazin, « À Srebrenica : l'identification et l'inhumation des morts victimes de l'épuration ethnique », *Journal des anthropologues* [En ligne], Hors-série | 2007, mis en ligne le 01 janvier 2008, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/3056> ; DOI : 10.4000/jda.3056

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Journal des anthropologues

---

# À Srebrenica : l'identification et l'inhumation des morts victimes de l'épuration ethnique

Regards d'une artiste plasticienne : Marie Ponchelet

Laurent Bazin

---

## Carnet photographique

- 1 « Chez Marie Ponchelet, l'intuition et l'enthousiasme s'accordent avec le refus d'un monde qui a pris les habits de charnier », résume le critique d'art Pierre Gicquel dans un article qu'il lui consacre, joliment intitulé « Echappées des ombres ». Paru en juin 1995 dans la monographie de l'artiste, c'est-à-dire le mois précédant tout juste la tragédie de Srebrenica, le texte anticipe avec une lucidité surprenante l'implication de Marie Ponchelet auprès des femmes rescapées du massacre, réfugiées dans les environs de Tuzla en Bosnie. Elle s'y rend tous les ans depuis 1996. Elle a travaillé également auprès de femmes kosovares et palestiniennes, à Djenine et à Gaza, et même en Tchétchénie. Elle a consacré l'essentiel de son œuvre ces douze dernières années à dénoncer la guerre, à travers sa série d'installations intitulées « Boucheries ».
- 2 Sa démarche a quelque chose d'étonnamment proche de l'ethnologie : aller au devant de l'autre, à la rencontre de l'autre, partager quelque chose de son expérience, tisser au fil du temps des liens de familiarité et d'amitié. Comme pour une ethnologue, sa démarche est portée par une interrogation, une volonté d'apprendre et de comprendre en observant la réalité de l'autre. L'autre : le même, ou plutôt la même. Marie Ponchelet interroge la souffrance de ces femmes, dont le mari, dont les fils ont disparu dans les charniers. « La guerre, c'est le meurtre des fils » dit-elle, citant une phrase de Michel Serres, qu'elle fait sienne en affirmant sa propre position de mère de trois fils. Elle s'interroge sur la violence, sur la cruauté, sur l'horreur de la guerre. Comment cela est-il possible ? Pourquoi ?

- 3 L'artiste ramène, de ses voyages sur des terrains ravagés par la guerre, des matériaux, des documents, qu'elle agence dans des installations, selon son mode d'écriture spécifique. C'est à travers ces installations, assemblages d'objets et de documents, qu'elle produit une analyse, qu'elle partage son interrogation – et sa révolte – sur la réalité monstrueuse et les souffrances de la guerre. Des photographies de femmes de Bosnie ou de Gaza, agrandies en format A3 sur papier calque et suspendues à des crochets de bouchers – qui les transpercent, les déchirent ; des dessins d'enfants, ou même de soldats ; des signes, aussi, telle la photographie d'un dessin retrouvé sur le mur d'un ancien casernement serbe, représentant un visage spectral, entouré des quatre S de la croix serbe<sup>1</sup> et accompagné de ce mot anglais : *hell*. Ce dessin démesurément agrandi – spectre de l'enfer de la guerre – plane sur certaines de ses œuvres. Dans l'une d'elle l'artiste s'en était servi pour recouvrir le pare-brise d'une pelleuse posée là au milieu du palais des Congrès de Nantes qui accueillait son installation temporaire, expliquant : « Ce sont toujours des pelleuses de cette marque qui sont utilisées pour creuser les charniers ».
- 4 Marie Ponchelet est née en octobre 1940 à Brest, près de l'arsenal bombardé chaque nuit par les avions de la Royal Air Force, ainsi qu'elle le souligne pour signifier à quel point sa vie et son œuvre ont été placées sous les auspices de la guerre et de ses tragédies. Étudiante à l'École des métiers d'art, elle choisit de devenir céramiste, pour suivre la voie de son grand-père paternel. Ce dernier, formé à la manufacture de Sèvres, peintre et céramiste, engageait à peine une œuvre qui s'annonçait prometteuse lorsqu'il fut mobilisé pour la Première Guerre mondiale où il disparut en janvier 1915. Marie Ponchelet fut marquée par les recherches que son père a menées pour retrouver le sort de son propre père qu'il n'avait pas connu, afin d'accomplir son deuil et de lui donner une sépulture. Il avait fini par identifier un lieu topographique, la « côte 263 » dans la région de l'Argonne, où son père avait disparu. Marie Ponchelet a intériorisé la quête de son père. Elle l'a faite sienne, en quelque sorte, en la transposant dans son art.
- 5 Suivant les traces de son grand-père, elle s'est d'abord consacrée à la céramique « traditionnelle ». À partir de 1977, son œuvre prend un tournant : elle se libère de la contrainte de la forme, de la cuisson, de la fabrication d'objets utilitaires, commercialisables ; elle s'affranchit dans le même temps de la valeur marchande de ses réalisations. Elle expérimente une nouvelle manière de travailler le même matériau – la terre – en la jetant d'abord sur les murs, puis en l'utilisant de diverses manières dans des installations aux accents parfois tragiques, parfois provocateurs, rarement dénués d'espièglerie, toujours empreints d'humilité. Elle aime ces mots du cinéaste Andreï Tarkovski, qui résonnent comme une devise, reflétant le caractère humble mais non dénué de sens de son travail : « Il n'est pas impossible que ce soient des actes individuels, que personne ne voit ni ne comprend, qui font l'harmonie du monde ».
- 6 La terre, comme matière, comme matériau, comme ingrédient de ritualité et support de significations, condense en elle-même à la fois le lien très fort qui l'unit à un drame familial passé, et celui qui relie son histoire singulière à une histoire hélas universelle, répétée dans le présent, transcrite dans les tragédies classiques. C'est en effet précisément en ce point que son histoire familiale marquée par la recherche d'un ancêtre disparu à la guerre, en quête de sépulture, rejoint la signification profonde qu'a prise son œuvre. La terre, ce matériau que le céramiste travaille et transforme, est aussi la matière dont l'on recouvre les tombes ; une poignée de terre jetée symbolise l'acte d'inhumation lui-même, qui permettra à l'âme du défunt d'aller en paix. En s'affranchissant de la fixité, de la durabilité, de la valeur marchande de l'objet d'art, et en lui préférant des

réalisations éphémères, exécutées dans l'instant, Marie Ponchelet s'est aussi orientée vers une forme d'expression proche de la ritualité. Elle s'identifie volontiers au personnage d'Antigone, figure de femme révoltée, transgressant l'interdit royal (qui est aussi interdit paternel), bravant les conventions sociales, pour jeter une poignée de terre sur le corps de son frère et lui restituer par cet acte symbolique la sépulture que l'ordre politique et militaire lui refusait, après lui avoir oté la vie. La démarche artistique et personnelle de Marie Ponchelet est un mouvement de compassion qui, dans la répétition du « rituel d'Antigone », affronte résolument et même défie le déchaînement de la violence tout en tentant d'apporter apaisement et réparations symboliques.

- 7 Les quelques précisions qui précèdent explicitent la résonance très forte de la tragédie de Srebrenica chez l'artiste et son engagement auprès des victimes. Le carnet qui suit présente quelques-unes de ses photographies, prises lors des cérémonies annuelles de commémoration et d'inhumation des victimes du massacre de Srebrenica, qui ont lieu le 11 juillet de chaque année, à la date anniversaire de la chute de la ville en 1995.
- 8 On estime entre 7 500 et 8 000 le nombre d'hommes qui ont été massacrés par les forces nationalistes serbes dans les jours qui ont suivi la prise de la ville<sup>2</sup>. Au cours des années précédant le drame, la population de la petite ville assiégée – que l'ONU avait déclarée zone de sécurité et placée sous sa protection – s'était grossie des réfugiés des campagnes alentours pour atteindre plus de 40 000 personnes. Lorsque la ville est tombée, sans que les forces de l'ONU aient pu ou voulu l'empêcher (leur responsabilité est aujourd'hui mise en cause au tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie de La Haye), les hommes en armes ont constitué une colonne d'environ 8 000 personnes qui a fui par les montagnes à travers les lignes serbes et sous les tirs de leurs poursuivants, pour rejoindre la « zone libre ». Le reste de la population (femmes, enfants, hommes désarmés) s'est réfugié dans la petite zone industrielle de Potočari, à quelques kilomètres, pensant y trouver la protection des soldats de l'ONU qui avaient là leur base principale. Les bataillons serbes du général Ratko Mladic les ont capturés, regroupés, et ont procédé à la séparation des hommes d'un côté, et des femmes et des enfants de l'autre. Les hommes ont été emmenés par camions dans des sites alentours où ils ont été exécutés en masse avant d'être jetés dans des fosses communes<sup>3</sup>. Les femmes et les enfants – environ 30 000 – ont été déportés par bus vers la ville de Tuzla, en zone « musulmane », non sans subir de multiples exactions. Dans les mois qui ont suivi le drame, pour tenter de dissimuler les preuves du crime, les responsables du massacre ont fait déterrer les corps des fosses communes et les ont fait transférer dans de nombreuses fosses secondaires où ils ont été de nouveau enfouis.
- 9 Douze ans après le drame, les photographies publiées dans ce carnet constituent un document ethnographique poignant qui rend compte de l'ampleur du traumatisme, de sa dimension individuelle et collective. Le caractère massif, systématique, du crime de guerre s'impose et se répercute fatalement dans l'alignement des cercueils, et dans celui des innombrables tombes où sont mis en terre les corps exhumés des charniers. C'est que, préalablement au crime, l'identité individuelle des victimes doit être annihilée, effacée, du point de vue de leurs meurtriers qui les identifient collectivement à une altérité qu'ils tentent d'éradiquer. Cette vaste opération de transfert forcé et d'exécutions en masse que le tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie qualifie d'acte génocidaire, est un archétype monstrueux de l'effroyable besogne qui consiste à organiser l'anéantissement de ceux qui figurent comme les « autres », soit laver la société de toute trace d'altérité

afin de mettre en place un État qui repose sur une idéologie de la grandeur et de la pureté de l'« identité nationale ».

- 10 L'identification et l'inhumation des morts est une tâche immense : ouvrir les charniers, individualiser les ossements, les identifier à partir de l'ADN de leurs parents rescapés. Les cérémonies qui ont lieu à la date anniversaire de la tragédie attestent du massacre que ses exécutants ont refusé de reconnaître et ont tenté de dissimuler : ceux auxquels on donne une sépulture ne sont plus des disparus mais sont identifiés et reconnus individuellement comme victimes. L'inhumation collective redonne à chacun des morts une identité et une tombe individuelles, restitue leur appartenance sociale passée à des réseaux familiaux, de parenté, d'amitiés, de voisinage, brisés et dispersés par la guerre. Les morts sont replacés comme individualités sociales dans une communauté et une histoire locales marquées par la partition traumatique et irréversible des « identités nationales ».
- 11 Les photographies de Marie Ponchelet présentées dans le carnet ci-contre exposent un ensemble de séquences du déroulement des cérémonies d'identification et d'inhumation des victimes du massacre. La photo de couverture de ce numéro montre un mur du bureau de l'Association des femmes de Srebrenica, dont le siège est à Tuzla où elles demeurent réfugiées. Des photos des hommes disparus, aux visages très juvéniles pour certains, sont affichées, afin que leurs proches, ami-e-s, voisin-e-s, puissent les identifier. La photo n° 1 du carnet révèle un dessin, daté de 1993, retrouvé dans l'un des bâtiments de l'usine désaffectée de Potočari qui a servi de casernement aux soldats serbes avant d'être celui d'un bataillon de l'ONU. Il représente les différentes étapes du parcours d'une unité armée, un gigantesque phalus en guise de canon, et dont l'aboutissement est le corps dénudé d'une femme livrée à ses appétits de conquête. Il préfigure le dénouement effroyable du siège de Srebrenica, et le sort différentiel des hommes et des femmes.
- 12 Les charniers ouverts sous le contrôle du tribunal pénal international sont de deux sortes : quelques dizaines de corps ont été laissés dans les fosses primaires (photo n° 2) pour tenter de tromper les enquêteurs en faisant croire que le crime se réduisait à des exécutions sporadiques. Le déplacement des corps et leur enfouissement dans des fosses secondaires ont démembré les corps. Leurs ossements retrouvés dans les fosses secondaires (photo n° 3) sont enchevêtrés, rendant la tâche d'individualisation et d'identification des morts immensément plus complexe. Les dépouilles individualisées des victimes ont d'abord été entreposées dans des ossuaires provisoires à Tuzla (photo n° 4) en attendant d'être identifiées à partir de l'ADN des familles des disparus. Les premières inhumations des corps identifiés ont été organisées en 2003.
- 13 Alors que l'usage dans la religion musulmane veut généralement que les morts soient mis en terre enveloppés d'un simple linceul, l'état des corps rend nécessaire de les placer dans des cercueils (la couleur verte les rattache à l'islam). Ils sont temporairement rassemblés, les jours précédant la cérémonie, dans une usine désaffectée de Potočari (photo n° 5) : leur dépouille mortelle fait ainsi retour dans ce lieu même où les hommes avaient été séparés des femmes et des enfants avant d'être emmenés par centaines vers les lieux de leur exécution. Le matin de la cérémonie, les cercueils sont déposés vers le vaste cimetière où ils seront inhumés (photo n° 6).
- 14 Ce cimetière était à l'origine un champ, non loin de l'usine symbolisant le drame, que l'Association des femmes de Srebrenica a acheté pour y devenir un lieu de commémoration. Son importance s'est accru au fil des années, à mesure que les corps étaient exhumés des charniers. Un mémorial y a été construit en 2002. Dans ce mémorial,

une cérémonie officielle et religieuse se déroule, en présence de représentants des autorités, d'imams et de délégations d'États étrangers.

- 15 Pendant ce temps, la foule, plus nombreuse d'année en année, attend les cercueils de ses proches parmi les fosses ouvertes (photo n° 7). Les participants tentent de repérer l'endroit où les personnes qu'ils connaissaient seront inhumées (photo n° 8). Chaque tombe est surmontée d'une petite planche en bois peinte en vert, dont la forme rappelle celui d'un cercueil et sur laquelle figure un numéro et le nom du défunt à qui elle est destinée. Les nouvelles tombes voisinent avec celles des années précédentes sur lesquelles, une fois la terre suffisamment tassée, une petite stèle blanche a été érigée (photo n° 9).
- 16 Vers midi, les cercueils sont acheminés vers leurs tombes, portés par les hommes, comme s'ils circulaient au-dessus de la foule (photos n° 10 et 11). Les légers sarcophages sont pris à bras le corps pour être déposés au fond de la fosse (photo n° 12) puis recouverts de terre (photo n° 13). Ce moment porte à son comble l'émotion, dont l'expression est collective (photos n° 14, 15 et 18). Les proches de chaque défunt, éventuellement en présence d'un imam, peuvent alors dire une prière sur sa tombe recouverte (photo n° 16 et 17) et achever par ce geste de rendre au disparu les funérailles dont il a été privé.
- 17 On doit pour conclure souligner l'importante mobilisation passée et présente des femmes de Srebrenica, pour demander justice sur le meurtre en masse de leurs époux, pères et fils, et pour engager la mise en œuvre de cet acte rituel collectif qui se consolide et prend de l'ampleur au fil des ans. Il consiste à donner une sépulture individuelle et collective aux disparus et chercher ainsi, dans l'accomplissement du geste d'Antigone qui fascine tant Marie Ponchelet, l'apaisement des tourments des morts – et de celles/ceux qui leur ont survécu.

---

## NOTES

1. Quatre « c » en cyrillique : *samo sloga srbina spasava* (seule la solidarité sauvera les Serbes).
2. Voir le numéro 65 (2007) de *Cultures & Conflits* récemment publié, coordonné par Isabelle Delpla, Xavier Bougarel, Jean-Louis Fournel (Srebrenica 1995. Analyses croisées des enquêtes et des rapports).
3. Voir le témoignage de J.-R. Ruez dans le numéro cité de *Cultures & Conflits*.