

La guerre n'a pas un visage de femme

D'APRÈS LE LIVRE DE **Svetlana Alexievitch**
MISE EN SCÈNE **Julie Deliquet**



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

CRÉATION 2025



La guerre n'a pas un visage de femme

D'APRÈS LE LIVRE DE **Svetlana Alexievitch**
MISE EN SCÈNE **Julie Deliquet**

CRÉATION 2025

AVEC **Julie André, Astrid Bayiha, Évelyne Didi, Marina Keltchewsky, Odja Llorca, Marie Payen, Amandine Pudlo, Agnès Ramy, Blanche Ripoché, Hélène Viviers**

TRADUCTION **Galia Ackerman, Paul Lequesne**

VERSION SCÉNIQUE **Julie André, Julie Deliquet, Florence Seyvos**

COLLABORATION ARTISTIQUE **Pascale Fournier, Annabelle Simon**

SCÉNOGRAPHIE **Julie Deliquet, Zoé Pautet**

LUMIÈRE **Vyara Stefanova**

COSTUMES **Julie Scobeltzine**

RÉGIE GÉNÉRALE **Pascal Gallepe**

La guerre n'a pas un visage de femme est publié aux éditions J'ai lu.

PRODUCTION Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.

COPRODUCTION (*en cours*)

DURÉE ESTIMÉE : 2h

« La méthode de celle qui fut d'abord une journaliste biélorusse est toujours la même : pendant des années, elle enquête sur son sujet en accumulant des témoignages de longue durée, le plus souvent en revoyant plusieurs fois la même personne. De chaque témoignage, elle fait un montage où la journaliste s'efface bien que sa présence ne soit pas masquée. Ce qu'elle articule, c'est d'abord une voix, celle d'un être humain forcément singulier. Ce sont des voix qui parlent et dont l'ensemble forme un chœur à la fois cohérent et hétéroclite car aucune vie ne ressemble à une autre. »

Jean-Pierre Thibaudat à propos du travail de Svetlana Alexievitch, mars 2010

Svetlana Alexievitch :

Les Voix de l'utopie



Professeure, autrice et journaliste biélorusse, injustement méconnue du grand public, elle reçoit - en tant que première femme russe - le Prix Nobel de littérature en 2015 pour l'ensemble de « son œuvre polyphonique, mémorial de la souffrance et du courage à notre époque ».

Les livres de Svetlana Alexievitch semblent parler du passé, mais dénoncent en réalité une violence d'État qui est encore très présente aujourd'hui. En cela, elle est une opposante par sa littérature même. Elle prend d'ailleurs des positions actives contre la guerre en Ukraine et la montée de violence dans la société russe.

De la grande guerre patriotique à l'effondrement de l'URSS en passant par la guerre en Afghanistan et l'accident nucléaire de Tchernobyl, elle revisite les épisodes tragiques de l'histoire du point de vue de celles et ceux qui les ont traversés.

Elle travaille sous forme d'enquête en collectant les récits des personnes rencontrées afin d'en faire non pas « un objet vérité » mais bel et bien une œuvre de littérature :

« Je pose des questions non sur le socialisme, mais sur l'amour, la jalousie, l'enfance, la vieillesse. Sur la musique, les danses, les coupes de cheveux. Sur les milliers de détails d'une vie qui a disparu. C'est la seule façon d'insérer la catastrophe dans un cadre familial et d'essayer de raconter quelque chose. De deviner quelque chose... L'Histoire ne s'intéresse qu'aux faits, les émotions, elles, restent toujours en marge. Ce n'est pas l'usage de les laisser entrer dans l'histoire. Moi, je regarde le monde avec les yeux d'une littéraire et non d'une historienne. »



Des femmes de toutes les guerres

« Je pense à Eleonora, un lieutenant-colonel de mon unité, quand elle parle, elle fait toujours des blagues tellement drôles, parce qu'elle est habituée à n'être que dans des groupes d'hommes. »

Correspondance d'un couple ukrainien séparé par la guerre, 2024

L'Europe du XIX^e siècle refuse majoritairement la présence de femmes à l'armée et considère que le port des armes est incompatible avec la féminité, le réservant aux hommes détenteurs du pouvoir politique dont il est indissociable. Les revendications féminines sont vaines et les transgressions de cette norme de genre rares. Au xx^e siècle, débute une féminisation des armées mais elle ne concerne d'abord que les soins et l'auxiliarat logistique. Les deux conflits mondiaux et les guerres de décolonisation amplifient la mobilisation féminine ; elle contraint la plupart des armées des pays européens à mettre en place un cadre législatif pérenne afin de permettre aux femmes de devenir des soldats comme les autres, autrement dit, comme les hommes.

À la fin du Pacte germano-soviétique, les Allemands envahissent les pays de l'Union soviétique et les femmes prennent les armes pour défendre leur patrie. Selon les chiffres, elles ont été huit cent mille à servir dans les forces de l'armée, sans oublier celles qui rejoignirent les partisans (chez nous les résistants).

Bien qu'existe une quantité de livres sur la guerre (la terre a déjà connu plus de trois mille guerres), Svetlana Alexievitch constate que les femmes y sont à peine représentées. Tout ce que nous savons de la guerre, nous a été conté par des hommes. Nous sommes prisonniers d'images « masculines » et les femmes se réfugient toujours dans le silence. Le témoignage de l'une d'elle dans un journal lui donne l'idée d'aller en interroger d'autres, et de rencontre en rencontre - de plus en plus nombreuses à mesure qu'il se sait qu'une femme collecte les récits de femmes qui ont fait la guerre - naît l'idée d'un texte qui ferait entendre non pas l'une de ces voix, qui serait représentative de toutes les autres, mais toutes ces voix.

La guerre n'a pas un visage de femme est son premier texte, un essai documentaire construit à partir de ces histoires - enregistrées sur magnétophone - de femmes qui ont participé à la Grande Guerre patriotique. Svetlana Alexievitch y a consacré sept ans de sa vie entre les années 1970 et le début des années 1980, et s'est rendue aux quatre coins de l'URSS pour les rencontrer.

Des centaines de cassettes enregistrées, des milliers de mètres de bande magnétique et plus de cinq cents entretiens relatent le vécu de ces femmes et nous font vivre leur épopée en même temps qu'elles nous évoquent leurs souvenirs où se mêlent quotidien, effroi et résistance.

Pour les jeunes générations, ce récit témoigne de ces années terribles de la Seconde Guerre mondiale, mais aussi de ce qu'était le stalinisme. Pour nous la génération d'Européens, qui avons grandi dans cette rupture entre le bloc de l'Ouest et le bloc de l'Est - la chute du mur de Berlin ne date que de 1989 -, nous avons baigné dans les récits de la Seconde Guerre puis dans ceux de la Guerre froide. Ces femmes soviétiques avaient des sœurs d'arme dans l'armée anglaise et dans la résistance de tous les pays occupés.

On pense à Charlotte Delbo, écrivaine et résistante, revenue d'Auschwitz : « Refaire sa vie, quelle expression. J'ai repris mon métier [...] je vis en somnambule que rien ne réveillera. ». La solitude de l'individu qui « en revient », c'est comme s'il revenait d'un autre monde.



PROPAGANDE, INVISIBILISATION, OUBLI PUIS CENSURE

« Très tôt, je me suis intéressée à ceux qui ne sont pas pris en compte par l'Histoire. Ces gens qui se déplacent dans l'obscurité sans laisser de traces et à qui on ne demande rien. »

Svetlana Alexievitch met le doigt sur un point qui fait mal : l'exigence de sacrifice de la part de l'État et les vies brisées. Cela en valait-il la peine ? Les tenants du sacrifice patriotique et les critiques d'un régime totalitaire s'affrontent alors. Ce même message traverse l'ensemble de son œuvre : quel est le destin de l'Homme face à l'écrasante machine étatique ? Chacun de ses livres est un diagnostic qui explore des non-dits et brise des tabous.

C'est la première fois qu'une femme ayant écrit sur la guerre obtient le Prix Nobel de littérature. Il y a eu des récits et des romans de femmes sur la guerre, mais finalement assez peu, si l'on tient compte du fait qu'elles représentent la moitié de la population de la terre et subissent la guerre autant que les hommes.

Ce précieux récit apporte donc un éclairage nouveau sur la Seconde Guerre mondiale. Ces centaines de témoignages de femmes mettent à jour une partie méconnue de notre histoire européenne pour mettre fin à la barbarie nazie. Le courage et les actes de bravoure de ces femmes ne seront pas récompensés au niveau de leur sacrifice, elles seront les grandes oubliées du discours officiel. Méprisées, ignorées, considérées comme des « femmes impures » à leur retour, elles se sont tuées. Ces témoignages viennent briser quarante années de mutisme collectif.

« Elles se sont tuées durant si longtemps que leur silence, lui aussi, s'est changé en histoire. »

À sa parution en 1985, l'œuvre a fait l'objet d'une censure pendant deux ans.

Dans la Russie de Gorbatchev, les récits qu'elle fait entendre sont inaudibles, contraires à la version officielle de l'histoire dont la propagande soviétique est garante. Lorsque Svetlana Alexievitch revient à ce texte en 2003, elle commence donc par rétablir ce qui a été supprimé - par la censure, mais aussi par elle-même qui l'avait devancée.

S'impose d'emblée des confessions crues, dans les faits de guerre qu'elles rapportent, aussi bien que dans l'intimité des femmes dans laquelle elle plonge. Des femmes qui voient des enfants mourir, qui ont leurs règles et ne peuvent le cacher aux hommes, qui se réjouissent d'entendre craquer les os des ennemis sous les pas de leurs chevaux.



Partir d'une œuvre documentaire

**MÊLER LE POLITIQUE ET L'ÉPIQUE
1945 - 1975 - 2025**

Le 8 mai 2025 marquera les 80 ans de la libération de la France et cette commémoration est déjà en préparation, des hommages seront rendus dans toute la France aux héroïnes et héros de la Libération.

C'est la deuxième fois, après *Welfare* de Frederick Wiseman, que j'ai le désir d'adapter une œuvre documentaire, en revanche, c'est la première fois que mon support est littéraire et non cinématographique et que l'auteur est une femme.

En pédagogie, je viens de travailler à partir de deux matériaux documentaires : *L'Établi* de Robert Linhart qui témoigne du mouvement qui envoya les intellectuels maoïstes travailler comme ouvriers pour propager l'idéal révolutionnaire dans les usines. Et *Le jour où mon père s'est tu* de Virginie Linhart qui enquête sur les enfants de ces parents-là, qui voulaient faire la révolution en 1968 : « *C'est en parlant avec eux que me reviennent les bribes de ma propre enfance. En explorant leurs souvenirs surgissent les miens.* ».

J'ai presque toujours porté au théâtre les voix d'une génération autre que la mienne et mis en scène une époque que je n'avais pas connue directement, mais qui me parlait de nous aujourd'hui. Les drames d'un quotidien épique hors normes sont universels. S'intéresser à l'humain, mettre en scène son expérience, son ressenti, son chemin de réflexion, plus que les faits eux-mêmes et leur déroulement, c'est privilégier les récits de vie à une histoire. En ça, le documentaire me bouleverse et m'inspire.

Née peu après la victoire, en 1948, Svetlana Alexievitch n'a, elle aussi, pas participé à la guerre. Elle écrit pour celles et ceux qui ont connu la guerre, qui fera pour toujours partie de leur destin mais aussi pour celles et ceux qui sont nés après et dont ces récits de guerre font partie de leur histoire aujourd'hui.

« *J'écris non pas l'histoire de la guerre ou de l'État, mais l'histoire d'hommes et de femmes, précipités par leur époque dans les profondeurs épiques d'un événement colossal.* »

Cette forme d'écriture chorale offre une perspective inédite sur l'Histoire et la guerre, souvent relatés sous l'unique prisme masculin. Il y a un autre aspect de fascination chez moi dans le matériau

documentaire c'est quand les mots ne suffisent pas pour dire l'indicible et que les larmes viennent à contre-temps, comme un jaillissement, ou le rire aussi parfois, ou un silence, puis le soulagement de parler enfin. Dire la réalité de la guerre : la faim, l'épuisement, la peur, les cheveux coupés, les bottes et uniformes trop grands, les paysages dévastés, l'entêtement irrationnel qui cherche à redonner sens à ce qui n'en a pas, les douleurs profondes et les joies inattendues. Cette violence est si surprenante que parfois les œuvres de fiction peinent à la transcrire. Cette violence n'est pas psychologique, elle s'apparente à une sensation physique liée à l'émotion soudaine et non au sentiment. L'enjeu de la pièce c'est de tenter l'expérience humaine d'une parole qui se donne et qui donne vie à la mémoire et à la nécessité de dire, comme une reconstruction collective démocratique.

« N'aie pas peur de mes larmes. Ne me plains pas. Peu importe que j'aie mal, je te suis reconnaissante, tu m'as offert le moyen de me retrouver moi-même. De retrouver ma jeunesse. »

Les femmes se souviennent de la guerre comme une période de leur vie, ce qui acquiert le plus d'importance pour elles, c'est la part humaine, la part intime de leur passé. La guerre n'est pas constituée que de grands événements, elle l'est aussi de petits détails qui composent l'ordinaire de la vie. Là-bas tout se côtoie : le noble et le vil, le simple et l'atroce. Mais ce n'est pas l'horreur qu'on retient, du moins ce n'est pas tant l'horreur que la résistance de l'être humain au milieu de l'horreur. Sa dignité et sa fermeté. La manière dont l'humain résiste à l'inhumain ; justement parce qu'il est humain.

Depuis les années 1980, nombreuses sont les Kurdes à avoir pris les armes pour défendre les aspirations de leur peuple à un État. Derrière le combat de ces insurgées se joue également, en filigrane, une lutte pour l'émancipation des femmes.



CES MÉTIERS TENUS PAR DES FEMMES

En 2019, j'ai réalisé avec l'Opéra de Paris, *Violetta*, un film à la croisée du documentaire et de la fiction sur deux grandes institutions : l'hôpital Gustave Roussy de Villejuif - plus grand centre de cancérologie d'Europe - et l'Opéra Bastille. J'ai filmé au sein de l'hôpital les métiers du soin : aide-soignantes, infirmières, onco-coiffeuses, agentes d'accueil... Et à l'Opéra, les métiers techniques : habilleuses, coiffeuses, maquilleuses, régisseuses, topeuses... Tous ces métiers étaient tenus par des femmes.

Svetlana Alexievitch dit avoir dû se résoudre à adopter un critère de sélection pour ne pas se laisser submerger par tous les témoignages qui lui parvenaient. Son critère sera que les femmes interrogées aient eu au moins deux métiers pendant la guerre, pour rendre compte d'une perspective moins limitée sur le phénomène plus vaste dans lequel leur expérience s'inscrit.

Chacun d'entre nous voit la vie à travers son métier, à travers la place qu'il occupe dans le monde : une infirmière a vu une certaine guerre, une tankiste une autre, une parachutiste une troisième, une pilote une quatrième, le chef d'une section de mitrailleurs une cinquième... À la guerre, chacune de ces femmes avait son propre champ de vision.

Les premiers jours de la guerre, les bureaux de recrutement se sont trouvés débordés de jeunes filles qui voulaient s'engager comme volontaires et prendre les armes. Pour la plupart encore lycéennes, elles ont voulu se former le plus vite possible, et pas seulement pour être infirmières, cuisinières ou standardistes. Pour elles, partir à la guerre signifiait être en première ligne, aller au front, en tant que brancardières, tireuses d'élite, sapeurs chargées de déminer des terrains, pilotes de chasse, lieutenants de section de mitrailleurs, médecins, tankistes, chirurgiennes, servantes de pièces de DCA, conducteurs-mécaniciens de chars lourds, chefs de pièce antiaérienne, radiotélégraphistes, fantassins, matelots, agents de transmission. Ces mots n'avaient pas de féminin, car ces métiers n'avaient encore jamais été accomplis par des femmes...



Peinture de Molly Lamb Bobak, 1946
Première femme nommée artiste de guerre au sein de l'armée canadienne

Résumé

RÉUNION DE VÉTÉRANS DANS LES ANNÉES 1970

« Désormais, tu fais partie des nôtres. Tu es comme nous, une fille du front ».

Venues des quatre coins du pays, vêtues de robes à fleurs et de fichus de couleurs claires sur la tête, d'anciennes camarades du front se rassemblent dans l'intimité d'un appartement communautaire, au milieu des nombreux évier, ballons d'eau chaude, gazinières et linge qui sèche. En ce printemps 1975, une jeune journaliste est venue recueillir leurs témoignages sur magnétophone.

On pénètre alors, le temps d'un jour et d'une nuit, dans un monde ignoré... un continent isolé où en son sein vivent des femmes douées de leur propre mémoire. L'enfer n'est pas racontable, voire imaginable, alors elles seules peuvent se comprendre. Dès l'invasion nazie en 1941, des milliers de jeunes filles se sont engagées pour défendre leur pays.

En se racontant, l'Histoire peu à peu « s'humanise » et les femmes en débattent ensemble en s'émancipant du discours officiel de propagande. La pièce se charge en odeurs, en couleurs, semble voyager et remonter le cours du temps.

La guerre n'est pas constituée que de grands événements, elle l'est aussi de petits détails. Les récits les plus cocasses jaillissent, telles des comédiennes d'un soir, elles se mettent en scène. En se racontant, ces femmes renaissent à elles-mêmes. Elles ont soudain envie de rire le plus possible et de chanter aussi. C'est là, dans les voix vivantes de ces femmes, dans la vivante restauration du passé, que se dissimule la joie originelle, et qu'est mis à nu le tragique de la vie, son chaos et son absurde.

Il semble tout à coup que la souffrance soit une forme particulière de connaissance. Il y a dans la souffrance quelque chose d'artistique et politique. Ces femmes sont une civilisation à part. Ce n'est pas seulement l'abjecte qui se dévoile, en dépit de tout, l'humain tient tête. Il s'élève et résiste.



Les personnages



Svetlana

JOURNALISTE, ÉCRIVAINÉ

Nina

ADJUDANT-CHEF,
BRANCARDIÈRE D'UN BATAILLON DE CHARS

Valentina

SERGEANT, CHEF D'UNE PIÈCE DE DCA

Olga

BRANCARDIÈRE D'UNE COMPAGNIE
DE FUSILIERS-VOLTIGEURS

Alexandra

LIEUTENANT DE LA GARDE, NAVIGATRICE

Zinaïda

BRANCARDIÈRE DANS DES ESCADRONS
DE CAVALERIE

Fiokla

LIEUTENANT, ZAMPOLIT D'UNE SECTION
D'HYGIÈNE DE CAMPAGNE, PARTISANE

Lioudmila

MÉDECIN, RÉSISTANTE

Appolina

SOUS-LIEUTENANT,
CHEF D'UNE SECTION DE SAPEURS

Tamara

SERGEANT DE LA GARDE, BRANCARDIÈRE





Une troupe féminine

« Les visages se sont effacés de ma mémoire, seules restent les voix. »

Le théâtre de troupe que je défends est un art de l'écoute. Les actrices seront à l'écoute de leurs personnages et de leurs partenaires comme Svetlana Alexievitch fut à l'écoute de ces femmes.

À travers les nombreux témoignages de *La guerre n'a pas un visage de femme*, je souhaite réunir une même génération d'actrices de 45-50 ans et y ajouter un parcours de femme de 70 ans et un autre de 30 ans, pour ainsi créer dix parcours de vie. Chaque personnage féminin sera amené à aller vers la rencontre de l'autre et de celle d'un territoire commun : le souvenir de la guerre. Cette assemblée humaine deviendra une expérience de vie, une réincarnation du passé qui se jouera en direct, au présent.

Sous chaque figure de femme se cache deux visages : celle qui raconte aujourd'hui et celle que fut cette personne autrefois, au moment des événements.

Ce spectacle est une création autour de la question des âges de la femme et plus particulièrement de deux âges transitoires. Ces femmes soldats avaient autour de 15 ans, certaines avaient leurs règles pour la première fois sur le front. L'adolescence est une notion extrêmement récente, pendant très longtemps, on était soit enfant, soit adulte. Il n'y avait rien entre les deux. On passait directement d'un âge à l'autre. Aujourd'hui, l'Organisation mondiale de la santé définit l'adolescence comme une « période de croissance et de développement humain entre l'enfance et l'âge adulte ». Françoise Dolto, qui travailla longtemps sur ces questions en tant que pédiatre et psychanalyste, parle d'une « phase de mutation aussi capitale que sont la naissance pour le petit enfant et les quinze premiers jours de la vie. »

Et aujourd'hui, comment qualifier la tranche d'âge des femmes de 50 ans, qui prennent la parole dans *La guerre n'a pas un visage de femme* ? Cette difficulté à nommer reflète un phénomène d'invisibilisation plus vaste qui frappe les femmes à partir de 50 ans. Dans son essai *La Vieillesse*, en 1970, Simone de Beauvoir constatait déjà la difficulté de retracer l'histoire de la femme prise dans la bascule de la ménopause. Bienvenue dans la « zone grise ». Entre la jeune femme et la grand-mère idéalisée, les filles manquent de modèles dans cet entre-deux âges. Pourtant avec l'expérience et la maturité, elles s'émancipent des contraintes et normes sociales. Elles savent qui elles sont, se libèrent de cet œil intérieur qui les juge, l'essayiste Belinda Cannone déclare : « Soyons puissantes, mes sœurs, parce qu'ainsi s'entretiendront la joie de vivre et le feu. »

Cette création est un hommage au faire ensemble, au « rejeu » pour sauver son histoire et sa mémoire. Chaque femme témoigne pour écrire ses souvenirs, elle parle pour survivre. Le sujet de la pièce est la vie qu'abrite cet appartement communautaire ce jour-là et l'expérience humaine et théâtrale qui en découle.

Ce qui m'intéresse avec *La guerre n'a pas un visage de femme*, c'est de donner à voir la construction d'un collectif au travers des parcours invisibilisés de ces femmes. Un groupe, ce n'est pas un chœur, c'est une anarchie, un déséquilibre permanent de l'individu. Si elle n'est pas interrogée au jour le jour, la démocratie est fragile. En mettant en scène aujourd'hui les témoignages de femmes qui ont fait la guerre hier, je tente d'interroger la condition des femmes, mais aussi la place des femmes, des enfants et des hommes touchés par les guerres d'aujourd'hui. Les rejouer chaque soir au théâtre, re-convoquer leurs paroles, c'est leur redonner vie à travers toute leur singularité et toucher à une forme d'universalité.

« L'expérience que les femmes ont de leur corps est encore trop passée sous silence. » **Claire Simon**



Après la révolution d'Octobre, les femmes soviétiques obtiennent le droit de vote en 1917 ainsi que l'égalité de droits avec les hommes, ce qui débouche sur des réformes majeures, notamment l'autorisation de l'avortement en 1920. Le département des femmes du parti communiste développe une démarche originale prolongeant le féminisme socialiste et visant à changer la place des femmes dans la nouvelle société soviétique. Marginalisé avant même le début de la répression stalinienne, ce mouvement fait long feu, et le dogme soviétique sera que la « question des femmes » a été résolue en URSS, selon les termes mêmes de Staline.

Dans la Russie contemporaine, le féminisme est l'un des rares mouvements d'opposition à ne pas avoir été détruit par les vagues de persécution menées par le gouvernement de Vladimir Poutine. Plusieurs dizaines de groupes féministes militants sont actifs dans tout le pays et appellent les féministes du monde entier à s'unir contre l'agression militaire déclenchée par le gouvernement de Vladimir Poutine.

La scénographie : un foyer communautaire



« Nous sommes gens de communauté. Nous mettons tout en commun. »

En décidant d'en faire un spectacle de théâtre, je dois trouver comment ces souvenirs de guerre peuvent être racontés collectivement. Il me faut donc penser à un lieu commun. Sur scène, un appartement communautaire des années 1970 en URSS servira d'abri éphémère à la permanence des femmes vétérans.

Après la Grande Guerre patriotique (1941-1945), le gouvernement décide que les citoyens vont vivre ensemble et crée les appartements communautaires en réquisitionnant des appartements privés ou en réaménageant des appartements d'État dans lesquels les autorités locales entassent autant de foyers que l'appartement compte de chambres. Les habitants se partagent la cuisine et les sanitaires. En raison du très grand nombre de morts et de disparus pendant la guerre, une telle mesure ne s'imposait pas. Sous le régime soviétique, le logement était le plus souvent gratuit ou à loyer modéré, il appelait le peuple à combattre le mode de vie bourgeois, qui représentait une entrave au communiste.

L'espace scénique doit mettre en jeu un lieu collectif où l'individu partage son intimité et son récit avec les autres femmes. C'est un refuge qui offre une grande liberté et en même temps, les murs peuvent avoir des oreilles et le danger peut être partout. Cette pièce de vie multifonctions doit s'inventer au rythme des différents personnages. Elle se charge des unes et des autres et se métamorphose au fil du temps. Au cœur même de cet appartement, les enjeux du hors-champ du bloc de l'Est se rencontrent, se verbalisent et se débattent collectivement.



La vie quotidienne dans les appartements communautaires était strictement rythmée par un ensemble de règles. Chaque résident disposait d'environ trente minutes seulement par jour pour utiliser la salle de bain. Durant ces quelques minutes, certains devaient baigner leurs enfants, se laver ainsi que leurs habits. Il y avait même un emploi du temps spécial pour faire sécher les vêtements. Le linge était la plupart du temps étendu dans la salle de bain et la cuisine.

Il pouvait y avoir jusqu'à quinze chambres dans une *kommounalka*, chacune d'elles logeant une famille. On imagine le chaos qui régnait dans la cuisine ! Il y avait plusieurs plaques de cuisson, ainsi que des tables. Les voix et le sifflement des poêles formaient un énorme vacarme, une vapeur permanente s'échappait de la cuisinière, et tout l'appartement était baigné dans un mélange d'odeurs différentes.

Dans les années 1970, de plus en plus de personnes commençaient à avoir leur propre appartement et quittaient les *kommounalki*, mais d'autres y vivaient encore.

C'est un sas, un corridor entre intérieur et extérieur, entre une jeunesse volée et l'âge adulte, entre vie privée et vie sociale, entre le réel et la mémoire, entre le témoignage et l'imaginaire, entre hier et aujourd'hui.

« L'histoire de l'URSS, son idéologie, son peuple, ses comportements humains qui souvent nous déroutent se reflètent dans ces appartements, lorsqu'elle n'en n'est pas le fruit. »



L'adaptation : des témoignages à la scène



DU SILENCE DE LA VIE ET DE LA BEAUTÉ DE LA FICTION

L'enjeu de l'adaptation est de travailler sur la vie et le désir de vivre et non sur la guerre. Nous devons recomposer une histoire à partir de ces fragments de destins vécus afin de bâtir une fiction morcelée en dix parcours de vie.

Les voix de Svetlana Alexievitch nous reviennent de l'extrême, du tréfonds de l'expérience humaine, bordées par l'indicible et elles appellent le théâtre. De tous ces monologues, de toutes ces voix solitaires, il nous faudra les assembler afin de former un corps collectif.

L'adaptation débute en amont des répétitions, et à trois têtes : Florence Seyvos, scénariste et écrivaine, Julie André, comédienne et collaboratrice artistique et moi-même, metteuse en scène et scénographe. Florence est la garante de la littérature et de la dramaturgie, Julie celle des acteurs et du passage au théâtre et quant à moi celle de la transposition scénique, avec notamment l'élaboration du décor qui se fait en parallèle. Nous avons déjà travaillé sur ces mêmes bases pour les adaptations de *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman, de *Huit heures ne font pas un jour* de Rainer Werner Fassbinder et de *Welfare* de Frederick Wiseman. Cette organisation collective a pour but de faire naître de l'œuvre originale une vraie version théâtrale.

La guerre des femmes possède son propre langage. Le travail journalistique de Svetlana Alexievitch se fonde sur des témoignages oraux, mais la façon dont ces paroles sont assemblées est totalement reconstruite par l'auteur afin de fonder sa propre dramaturgie littéraire. L'on passe d'un travail journalistique pur à un travail poétique très profond. Chaque témoignage sera alors scrupuleusement étudié selon son identité, son thème, ses métiers de guerre, sa singularité puis une déconstruction de l'ossature générale s'opérera, et une phase de recomposition s'engagera en cassant l'isolement des séquences et en reconstruisant une structure d'ensemble. Cette nouvelle phase de montage aura pour but de représenter l'œuvre en l'abritant « sous une nouvelle peau » afin d'en faire une version originale. Notre obsession reste que le travail de l'auteur ne soit jamais dénaturé mais qu'il ne soit pas non plus « imité ». Nous devons être au diapason avec l'œuvre originale tout en prenant en compte que la représentation théâtrale nécessite une transformation du matériau d'origine.

Les documents sont des êtres vivants, ils doivent amener à changer en même temps que l'avancée du travail au fil des répétitions, il faut qu'on puisse en tirer sans fin quelque chose. Celles qui racontent ne seront pas seulement des témoins mais des actrices et des créatrices.

Je crois profondément à l'imperfection, d'où cette construction à l'adaptation qui consiste à ne garder que l'essence même des scènes afin de privilégier le moment à l'histoire. Ne pas donner au spectateur comment ça s'est passé mais ce que l'individu a vécu.

Extrait du texte

Nous, les filles du front, avons connu notre part d'épreuves. Dont un bon nombre après la guerre, car nous avons dû alors affronter une autre guerre. Elle aussi atroce. Les hommes nous ont lâchées. Ne nous ont pas protégées. Au front, c'était différent. Tu es là à ramper... un éclat vole, ou bien une balle... Les gars veillent : « Couche-toi, frangine ! » Quelqu'un crie ça et dans le même temps tombe sur toi, te recouvre de son corps. Et la balle est pour lui... Il est mort ou blessé. J'ai été sauvée ainsi trois fois.

Les magasins pour enfants qui vendent des jouets guerriers... Des avions, des chars... Qui a eu pareille idée ? Ça me retourne l'âme... Je n'ai jamais acheté, jamais offert de jouets guerriers à des enfants. Ni aux miens, ni à ceux des autres. Une fois, quelqu'un a apporté chez nous un petit avion de chasse et une mitrailleuse en plastique... Je les ai immédiatement balancés à la poubelle... Parce que la vie humaine, c'est un tel présent... Un don sublime...

Vous savez quelle idée nous avions tous pendant toute la guerre ? Nous rêvions : « Ah ! les gars, pourvu qu'on vive jusque-là... Comme les gens seront heureux après la guerre ! Comme la vie qu'ils connaîtront sera heureuse et belle ! Les Hommes, après avoir tant souffert, auront pitié les uns des autres. Ils s'aimeront. L'humanité sera transformée.»

Et cependant, rien n'a changé. Rien. On continue à se haïr et à s'entre-tuer. Pour moi, c'est la chose la plus incompréhensible...

Tamara, sergent de la garde, brancardière

Les répétitions



Nos répétitions débutent par des travaux collectifs auto-gérés, comme des courts-métrages que je demande aux actrices de réaliser dès les premiers jours sur le modèle du film *Pater* d'Alain Cavalier, elles doivent choisir une de leurs partenaires et tourner une fiction de dix minutes autour des thématiques qui les relie à l'œuvre. Ces « Paters » sont comme la genèse de nos répétitions, ils symbolisent le trajet à effectuer, de façon intime, entre nous et l'œuvre de référence : comment le réel deviendra-t-il fiction ?

Et puis comme en documentaire, où l'on enquête beaucoup avant de trier et monter la matière récoltée, je répète énormément. Chaque jour, on teste une structure éphémère où j'attends une prise de pouvoir des actrices et de l'équipe, une dépossession. Je me positionne alors davantage en observatrice, ce qui permet aux actrices de s'imposer dans la création. Elles jouent l'embryon du spectacle et jour après jour, cet embryon se développe. Non pas d'une construction mécanique préétablie mais selon une feuille de route journalière que je leur délivre et qu'elles intériorisent tout comme chaque membre de l'équipe de création. Je suis incluse, voire immergée dans cette grossesse. Je sais et ne sais pas où je vais. J'attends une manifestation dont je sais parfaitement aujourd'hui reconnaître les signes. J'attends la métamorphose comme Louis Malle dans *Vanya 42^e, rue*. Puis je reprends la parole.

Centré sur l'interprète et l'instant présent de la représentation, notre théâtre tend à une démythification de la place de chacun et à une valorisation du statut de l'acteur en défendant l'idée d'un geste théâtral collectif. Soutenir cette notion de dépendance et d'investissement commun dans la mise en scène ouvre une forme d'infini. Le geste mute en permanence, ce qui m'impose aussi d'en accepter les imperfections. Je tiens à construire avec l'équipe une dramaturgie commune qui porte sur la place que chaque personnage aura, prendra. J'insiste sur une porosité entre la fiction et l'instant présent. La notion de réel reste liée à une forme de théâtralité et, s'il y a dans mon identité une dimension qui s'apparente à un geste cinématographique, j'affirme en revanche une esthétique très théâtrale.

Dans mes mises en scène, qui sont silencieuses, sans démonstration, le plateau est en prise directe avec le monde. Il s'agit, tout en évitant le naturalisme, de donner l'impression que tout se passe en direct. Ce sont des plans-séquences qui permettent un jeu continu des actrices ensemble au plateau, ce qui induit un rapport au temps différent. C'est ce vertige de l'instantané que je recherche dans mon travail de mise en scène, jour après jour... La matière orale offerte par *La guerre n'a pas un visage de femme* fait que la prise de parole donne à ces femmes une condition sociale et citoyenne. En prenant la parole, elles désinvisibilisent leurs histoires et celles de toutes les guerres.



Svetlana Alexievitch

Autrice

« J'ai trois foyers : ma terre biélorusse, la patrie de mon père où j'ai vécu toute ma vie, l'Ukraine, la patrie de ma mère où je suis née, et la grande culture russe... »

Svetlana Alexievitch naît le 31 mai 1948 dans une famille d'enseignants de l'ouest de l'Ukraine.

Elle travaille d'abord comme éducatrice et professeure d'histoire et d'allemand puis commence une carrière de journaliste dans un journal rural. En 1985, son premier livre, *La guerre n'a pas un visage de femme*, recueil de témoignages d'anciennes combattantes de la

Seconde Guerre mondiale, provoque une énorme polémique. L'ouvrage est jugé « antipatriotique, naturaliste, dégradant » et relevant de la haute trahison. Soutenu par Mikhaïl Gorbatchev, il se vend néanmoins à plusieurs millions d'exemplaires.

Toujours en 1985, paraît *Derniers témoins*, la guerre vue par des femmes et des hommes qui, à l'époque, étaient des enfants. *Les Cercueils de zinc* (1990), recueil de témoignages de soldats soviétiques envoyés se battre en Afghanistan, est un nouveau scandale suivi d'un procès. *Enfermés par la mort* (1993), sur les suicides qui ont suivi la chute de l'URSS est publié avant *La Supplication. Tchernobyl, chronique du monde après l'apocalypse* (1997), interdit aujourd'hui encore au Biélorussie. *La Fin de l'homme rouge ou le temps du désenchantement* (2013), sur la fin de l'URSS et ce qui a suivi, est récompensé du prix Médicis essai 2013 et, en 2015, Svetlana Alexievitch reçoit le prix Nobel de littérature pour l'ensemble de son œuvre.

Participante active de la révolution biélorusse de 2020, survenue après la dernière élection présidentielle frauduleuse dont Alexandre Loukachenko est sorti vainqueur, menacée d'arrestation, elle a été obligée de s'exiler à Berlin où elle réside actuellement.

Ses livres se placent toujours du côté de la personne contre la raison d'État. En cela, ils sont radicalement incompatibles avec l'idéologie soviétique, mais aussi avec celle de la Russie d'aujourd'hui.



Julie Deliquet

Directrice artistique



Après des études de cinéma et à l'issue de sa formation au Conservatoire de Montpellier puis à l'École du Studio Théâtre d'Asnières, Julie Deliquet poursuit sa formation à l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq. Elle crée le collectif In Vitro en 2009 et présente *Derniers Remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce (2^e volet du Triptyque « Des années 70 à nos jours... ») dans le cadre du concours Jeunes metteurs en scène du Théâtre 13, elle y reçoit le prix du public. En 2011, elle crée *La Noce* de Bertolt Brecht (1^{er} volet du Triptyque) au Théâtre de Vanves puis au 104 dans le cadre du Festival Impatience, puis en 2013, *Nous sommes seuls maintenant*, création collective et 3^e volet

du Triptyque. Le Triptyque est repris en version intégrale au Théâtre de la Ville et au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis dans le cadre du Festival d'Automne 2014. En 2015, elle met en scène *Gabriel(le)*, pour le projet « Adolescence et territoire(s) » à l'initiative de l'Odéon - Théâtre de l'Europe, et crée *Catherine et Christian (fin de partie)*, épilogue du Triptyque, au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis dans le cadre du Festival d'Automne 2015. En septembre 2016, elle met en scène *Vania* d'après *Onclé Vania* d'Anton Tchekhov à la Comédie-Française. Elle crée *Mélancolie(s)* en octobre 2017 d'après *Les Trois Sœurs* et *Ivanov* d'Anton Tchekhov au Théâtre de Lorient, centre dramatique national de Bretagne et repris au Théâtre de la Bastille dans le cadre du Festival d'Automne 2017. En 2019, Julie Deliquet crée *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman à la Comédie-Française, réalise un court-métrage, *Violetta*, dans le cadre de la 3^e scène de l'Opéra de Paris, sorti en salle pendant la pandémie sous le titre *Celles qui chantent* au côté des films de Sergei Loznitsa, Karim Moussaoui et Jafar Panahi. Ce programme de films devait être présenté en Sélection Officielle au Festival de Cannes 2020. À l'automne 2019, elle crée *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin à la Comédie de Saint-Étienne, centre dramatique national. Le spectacle est repris à l'Odéon - Théâtre de l'Europe dans le cadre du Festival d'Automne 2019. Julie Deliquet est marraine de la promotion 29 de l'École supérieure d'art dramatique de la Comédie de Saint-Étienne et crée avec eux une écriture de plateau *Le ciel bascule* en juin 2020.

En 2020, Julie Deliquet prend ses fonctions de directrice du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.

En 2021, elle crée *Huit heures ne font pas un jour* de Rainer Werner Fassbinder au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis et y co-met en scène en 2022 *Fille(s) de aux côtés de Lorraine de Sagazan, Leïla Anis* et les actrices du collectif In Vitro. Elle crée la même saison avec la troupe de la Comédie-Française, *Jean-Baptiste, Madeleine, Armande et les autres...* d'après Molière, salle Richelieu.

En juillet 2023, elle crée au Festival d'Avignon, dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes, *Welfare* d'après le film de Frederick Wiseman puis en décembre 2023 *Une nuit invisible nous enveloppe*, spectacle de sortie de la promotion 2023 du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique - PSL.

Théâtre Gérard Philipe centre dramatique national de Saint-Denis



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

Le Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis est un lieu de création, de production et de diffusion d'œuvres théâtrales. Il est dirigé par la metteuse en scène Julie Deliquet depuis 2020, accompagnée du Collectif In Vitro et d'artistes associées, la metteuse en scène Elsa Granat et Le Birgit Ensemble - Julie Bertin et Jade Herbulot. Elle souhaite partager un théâtre où la fiction joue avec le réel, un théâtre placé sous le signe de la création, de la transmission et de l'éducation. Elle ouvre sa programmation aux jeunes artistes et propose des créations modernes et populaires. Les enfants ne sont pas en reste : tout au long de la saison, *Et moi alors ?* présente des spectacles pour le jeune public. Des spectacles hors les murs sont régulièrement proposés et participent à la vie culturelle du territoire. Le TGP se pense comme une maison pour les artistes d'aujourd'hui et de demain, chaleureuse, propice à la rencontre et ouverte à toutes et tous.

Contacts

THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE

Centre dramatique national de Saint-Denis
59 bd Jules Guesde - 93200 Saint-Denis

PRODUCTION

ISABELLE MELMOUX

DIRECTRICE ADJOINTE

i.melmoux@theatregerardphilipe.com

MATHILDE JUDE

RESPONSABLE DE LA PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION

m.jude@theatregerardphilipe.com

+ 33 (0) 1 48 13 70 017

+ 33 (0)7 69 68 82 73

FRÉDÉRIC RENAUD

RESPONSABLE DE LA PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION

f.renaud@theatregerardphilipe.com

+33 (0) 6 85 05 41 09



Couverture et page 9 ©Pascale Fournier / TGP; Page 5 ©Lyalya Kuznetsova ; Pages 6, 10, 18 ©DR ; Page 7 © Pascale Bourgaux ; Page 8 ©Molly Lamb Bobak, *Private Roy (Soldat Roy)*, 1946 ; Page 10 Dessin ©Julie Scobeltzine ; Page 11 ©Jean Pinaudeau ; Page 12 ©Sargeant Karen M. Hermiston ; Page 13 ©Nikolai Nikitine/TASS ; Page 14 ©Zoé Pautet ; Page 19 ©Pascal Victor ; dernière de couverture ©Antanas Sutkus

www.theatregerardphilipe.com