



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

La guerre n'a pas un visage de femme

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



CRÉATION 2025

Du 24 septembre au 17 octobre 2025

Relations presse
THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE

Nathalie Gasser - 06 07 78 06 10
gasser.nathalie.presse@gmail.com

www.
theatregerardphilipe
.com

THÉÂTRE - CRÉATION

La guerre n'a pas un visage de femme

Du 24 septembre au 17 octobre

DU LUNDI AU VENDREDI À 19H30, SAMEDI À 17H, DIMANCHE À 15H, RELÂCHE LE MARDI
DURÉE : 2H30

D'APRÈS LE LIVRE DE **Svetlana Alexievitch**

MISE EN SCÈNE **Julie Deliquet**

TRADUCTION **Galia Ackerman, Paul Lequesne**

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

AVEC

Julie André

Valentina (SERGENT, CHEF D'UNE PIÈGE DE DGA)

Astrid Bayiha

Olga (BRANCARDIÈRE D'UNE COMPAGNIE DE FUSILIERS-VOLTIGEURS)

Évelyne Didi

Antonina (AGENT DE RENSEIGNEMENT D'UNE BRIGADE DE PARTISANS)

Marina Keltchewsky

Tamara (SERGENT DE LA GARDE, BRANCARDIÈRE)

Odja Llorca

Alexandra (LIEUTENANT DE LA GARDE, PILOTE)

Marie Payen

Lioudmila (MÉDECIN, RÉSISTANTE)

Amandine Pudlo

Klavdia (TIREUSE D'ÉLITE)

Agnès Ramy

Nina (ADJUDANT-CHEF, BRANCARDIÈRE D'UN BATAILLON DE CHARS)

Blanche Ripoché

Svetlana (JOURNALISTE, ÉCRIVAINNE)

Hélène Viviès

Zinaïda (BRANCARDIÈRE DANS DES ESCADRONS DE CAVALERIE)

COLLABORATION ARTISTIQUE **Pascale Fournier, Annabelle Simon**

SCÉNOGRAPHIE **Julie Deliquet, Zoé Pautet**

LUMIÈRE **Vyara Stefanova**

COSTUMES **Julie Scobeltzine**

RÉGIE GÉNÉRALE **Pascal Gallepe**

CONSTRUCTION DU DÉCOR **Ateliers du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis**

RÉALISATION DES COSTUMES **Marion Duvinage**

RÉGIE PLATEAU **Bertrand Sombsthay**

RÉGIE LUMIÈRE **Sharron Printz**

RÉGIE SON **Vincent Langlais**

ACCESSOIRISTE **Élise Vasseur**

HABILLAGE **Nelly Geyres**

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 Cité Européenne du théâtre - Domaine d'O, Montpellier ; Comédie - CDN de Reims ; Nouveau Théâtre de Besançon - CDN ; La Comédie de Béthune - CDN Hauts-de-France ; Théâtre National de Nice - CDN ; L'Archipel - scène nationale de Perpignan ; Équinoxe - scène nationale de Châteauroux ; Les Célestins, Théâtre de Lyon ; La Rose des vents - scène nationale Lille Métropole-Villeneuve d'Ascq ; l'EMC91 - Saint-Michel-sur-Orge ; Le Cercle des partenaires du TGP.

AVEC LE SOUTIEN du dispositif d'insertion professionnelle de l'ENSATT.

INFORMATIONS PRATIQUES

Tarifs : de 6€ à 24€

Navette retour vers Paris les lundi, jeudi et vendredi, le jeudi à Saint-Denis

Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis

59, boulevard Jules Guesde 93200 Saint-Denis

Billetterie : 01 48 13 70 00

www.theatregerardphilipe.com / reservation@theatregerardphilipe.com

Autour du spectacle

Du 24 septembre au 17 octobre

Exposition de photographiques de Laurence Geai

Entrée libre - du lundi au vendredi à partir de 14h, les samedis et dimanches de représentation, 1h30 avant le début du premier spectacle

Samedi 4 octobre à 15h

Rencontre avec Svetlana Alexievitch et Sophie Benech modérée par Jean-Pierre Thibaudat, journaliste

Entrée libre sur réservation (en ligne, par mail reservation@theatregerardphilipe.com ou par téléphone 01 48 13 70 00)

Samedi 4 octobre à l'issue de la représentation

Visite du décor animée par Zoé Pautet, scénographe du spectacle

Entrée libre sur réservation (en ligne, par mail reservation@theatregerardphilipe.com ou par téléphone 01 48 13 70 00)

Dimanche 5 octobre

Rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation modérée par Françoise Daucé, sociologue, directrice d'études à l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales) et directrice du Centre d'études des mondes russe, caucasien et centre-européen (CERCEC)

Jeudi 16 octobre

AD)) Représentation en audiodescription réalisée par Valérie Castan

Dates de tournée

→ Les 8 et 9 janvier 2026

Théâtre National de Nice, centre dramatique national Nice Côte d'Azur

→ Les 14 et 15 janvier

MC2: Maison de la Culture de Grenoble, scène nationale

→ Du 21 au 31 janvier

Théâtre des Célestins, Lyon

→ Les 4 et 5 février

Comédie de Saint-Étienne, centre dramatique national

→ Les 10 et 11 février

Théâtre de Lorient, centre dramatique national

→ Du 18 au 20 février

Comédie de Genève

→ Les 25 et 26 février

Malraux, scène nationale Chambéry Savoie, Chambéry

→ Du 3 au 7 mars

Théâtre Dijon Bourgogne, centre dramatique national, Dijon

→ Les 11 et 12 mars

Comédie de Caen, centre dramatique national de Normandie

→ Les 18 et 19 mars

Le Grand R, scène nationale, La Roche-sur-Yon

→ Le 27 mars

L'Archipel, scène nationale, Perpignan

→ Du 31 mars au 3 avril

Théâtre de la Cité, centre dramatique national de Toulouse Occitanie

→ Du 8 au 10 avril

Comédie de Reims, centre dramatique national

→ Le 14 avril

La Ferme du Buisson, scène nationale, Noisiel

→ Le 17 avril

Espace Marcel Carné, Saint-Michel-sur-Orge

→ Du 22 au 24 avril

Nouveau Théâtre de Besançon, centre dramatique national

→ Les 28 et 29 avril

La Rose des vents, scène nationale, Lille

Métropole Villeneuve d'Ascq

→ Le 5 mai

Équinoxe, scène nationale, Châteauroux

Svetlana Alexievitch :

Les Voix de l'utopie

Professeure, autrice et journaliste biélorusse, injustement méconnue du grand public, elle reçoit - en tant que première femme de langue 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 dans 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'auxiliariat 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 combattre les armées hitlériennes. Selon les chiffres, elles ont été entre huit cent mille et un million 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.

Ma rencontre avec Svetlana Alexievitch

Berlin, juillet 2024

Svetlana Alexievitch vit, en exil, à Berlin depuis 4 ans. Le régime d'Alexandre Loukachenko menace de réquisitionner son appartement à Minsk. Elle nous reçoit et nous sert un café turc dans une belle djezva. En nous entendant parler français, elle nous dit qu'elle aime entendre cette langue et qu'elle a vécu 3 ans à Paris. Quand elle a commencé à écrire *La guerre n'a pas un visage de femme*, elle nous confie que tout le monde lui disait que tout avait déjà été écrit sur ce sujet et surtout qu'elle n'était pas légitime : quel était son droit moral en tant que femme d'écrire sur la guerre, elle qui n'avait jamais pris une arme ?

LA GUERRE EN UKRAINE

On ne peut aborder notre entretien sans commencer par la guerre de la Russie contre l'Ukraine. La plus grande difficulté pour Svetlana Alexievitch aujourd'hui avec *La guerre n'a pas un visage de femme*, c'est que les Russes sont en train de faire en ce moment ce qu'ont fait les Allemands en 1941. La Russie se comporte aujourd'hui comme les nazis, nous dit-elle : « *Poutine s'en fout de l'Europe et de la vie humaine y compris celle des Russes, tout comme Staline en son temps. Et Trump menace d'arriver au pouvoir...* ».

Elle écrit en ce moment à partir d'interviews sur la révolution des Biélorusses et des Ukrainiens mais elle n'écrit pas directement sur la guerre en Ukraine, elle nous dit que ce sont aux Ukrainiens de le faire et qu'ils le font.

L'ÂGE DES FEMMES

Svetlana Alexievitch nous raconte que lorsqu'elle s'entretenait avec ses interlocutrices, elle passait des journées entières avec elles, faisaient la cuisine ensemble, il fallait qu'elle aussi se confie pour les faire parler à leur tour. Elle profitait des réunions du 9 mai, le jour de la Victoire, pour en rencontrer plusieurs à la fois.

Elles avaient toutes autour de 50 ans et Svetlana Alexievitch du haut de ses 20 ans les trouvait « vieilles ». Sa jeunesse plaisait aux femmes, elles étaient en confiance avec elle, elles se méfiaient des journalistes, mais lui disaient à elle : « *Toi, tu peux rester, on va boire un coup* ». Elles voyaient en elle ce qu'elles étaient quand elles étaient jeunes sur le front.



Julie Deliquet, Svetlana Alexievitch, Marina Keltchewsky

LE CORPS DES FEMMES

Svetlana nous confie qu'à l'époque les femmes ne voulaient pas raconter le viol, mais se rappellent que lorsqu'elles allaient aux toilettes le soir, elles avaient peur de passer devant les hommes, et se disaient « *Comment c'est possible... Je viens de le sauver...* ». Les viols étaient là, présents, mais Svetlana s'est trouvé face à une ancienne génération qui ne parlait pas de ça. Les femmes déclaraient : « *Je ne tiens pas à en raconter davantage. Vous n'avez qu'à parler, comme les autres, de mes décorations* ».

Svetlana Alexievitch commence son enquête à 25 ans, elle venait de finir l'université. Elle nous dit qu'elle chercherait aujourd'hui à entrer plus en profondeur sur la question du viol, sur l'aménorrhée, sur le fait que les femmes pensaient qu'elles ne pourraient jamais donner naissance à des enfants après la guerre. Elle-même dit qu'elle était trop jeune, trop romantique, et elle m'encourage vivement à le faire moi aujourd'hui et à aller plus loin sur cette question dans mon spectacle.

LA DICTATURE STALINIENNE

Au sujet des déclarations si nombreuses et si semblables sur le désir farouche de s'engager pour défendre la patrie à un si jeune âge, je lui demande quelle était la part de l'éducation soviétique dans cette volonté de partir se battre ? Svetlana Alexievitch nous répond que c'était une génération élevée pour ça ! Dans les années 1970, Svetlana pouvait critiquer Staline mais les femmes, elles, évitaient le sujet. C'était une génération comme il n'y en aura plus jamais. Ces femmes avaient été élevées comme les égales des hommes, donc pour elles, elles pouvaient et devaient aller se battre comme les hommes.

À la chute de l'URSS en 1991, certaines femmes ont rappelé Svetlana pour rajouter des choses à propos de la cruauté, de Staline, des abus sexuels et de cette « autre-guerre » qu'elles ont dû affronter après. Avant de mourir, les gens ont eu envie et besoin de dire, de parler.

AUJOURD'HUI...

Aujourd'hui, parler serait impossible nous dit-elle, la peur et le danger sont revenus et les gens se taisent de nouveau. C'était une belle époque quand les gens parlaient encore, s'éclaire-t-elle ! La perestroïka fut une période de libération de la parole. *La guerre n'a pas un visage de femme* a été enlevé des programmes scolaires par Alexandre Loukachenko et Vladimir Poutine. Svetlana Alexievitch s'étant officiellement déclarée contre la guerre, on ne peut plus mettre en scène ses œuvres au théâtre là-bas. En revanche, ses livres continuent de se vendre et elle touche des droits d'auteur : c'est une grande contradiction.

On s'interrompt. Svetlana Alexievitch découvre sur son portable une alerte du New-York Times qui vient de paraître et qui élit parmi les cent œuvres majeures du XXI^e siècle *La Fin de l'homme rouge*. Elle nous dit que *La guerre n'a pas un visage de femme* fut élu parmi les cent œuvres majeures du XX^e siècle.



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.

À sa parution en 1985, l'œuvre a fait l'objet d'une censure. Certains 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 à l'époque par la censure, mais aussi par elle-même qui l'avait devancée. Dans cette dernière version, l'on peut découvrir des confessions crues, aussi bien dans les faits de guerre racontés que dans l'intimité dévoilée ; 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'EXPÉRIENCE HUMAINE 1945 - 1975 - 2025

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.

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.

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. Dire la réalité de la guerre : la faim, l'épuisement, la peur, les cheveux coupés, les bottes et uniformes trop grands, les paysages dévastés, les abus, l'entêtement irrationnel qui cherche à redonner sens à ce qui n'en a pas, les douleurs profondes et les joies inattendues.

« 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'atrocité. 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.

Aujourd'hui, nous pensons aux Ukrainiennes du bataillon invisible, aux Colombiennes des Forces armées révolutionnaires (FARC), et aux Kurdes des Unités de défense de la femme qui luttent contre Daesh en Syrie. Derrière le combat de ces insurgées se joue également, en filigrane, une autre lutte : celle 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

ENTRETIENS D'ANCIENNES COMBATTANTES

Venues des quatre coins du pays, 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, en pleine guerre froide, une jeune journaliste est venue recueillir leurs témoignages sur son cahier.

On pénètre alors, 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 soviétiques se sont engagées pour lutter contre les armées hitlériennes. En se racontant, l'Histoire peu à peu « s'humanise » et les femmes s'éloignent du mythe pour retourner vers elles. En elles. Elles évoquent, non plus la guerre, mais la leur, celle-là même qu'on a voulu leur confisquer.

Ces femmes, précipitées par leur époque dans les profondeurs épiques d'un évènement colossal, n'ont pas été prises en compte par les livres, par l'État et se sont tues durant si longtemps que leur silence lui-aussi s'est changé en histoire.

En prenant la parole, ces femmes renaissent à elles-mêmes et ce n'est pas seulement l'abject qui se dévoile, en dépit de tout, l'humain tient tête et résiste. Il s'élève, dénonce et questionne notre devoir de mémoire pour les générations à venir et le mal qui nous guette et qui nous guettera toujours.

Les personnages



Svetlana

JOURNALISTE, ÉCRIVAIN

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, PILOTE

Zinaïda

BRANCARDIÈRE DANS DES ESCADRONS DE CAVALERIE

Antonina

AGENT DE RENSEIGNEMENT D'UNE BRIGADE DE PARTISANS

Lioudmila

MÉDECIN, RÉSISTANTE

Klavdia

TIREUSE D'ÉLITE

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 elle-même 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 : la guerre. Cette assemblée humaine deviendra une expérience de vie, une réincarnation du passé qui se jouera en direct sous les yeux des spectateurs.

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.

UN HOMMAGE VIBRANT À L'ADOLESCENCE

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. »



LES ÂGES 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 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'entreprendront la joie de vivre et le feu.* ».

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. En mettant en scène 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.

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 entassaient 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.

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, notamment des anciennes combattantes.

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. »

COMME DÉCOR OUBLIÉ

Construit de châssis entièrement de récupération d'anciens spectacles (Comédie-Française et anciennes productions) et aménagé d'accessoires et mobilier également de récupération (stock de l'Odéon - Théâtre de l'Europe et du Théâtre Gérard Philipe), l'espace ressemble à un plateau de cinéma ou un décor oublié avec ses béquilles à vue.

Sur scène, un couloir au lointain puis une grande cuisine chaotique à l'aspect froid et neutre, éclairée d'une large double fenêtre ainsi que des rangées de linge qui sèchent sur des fils distincts selon qu'ils appartiennent à l'une ou l'autre famille. À cour, un bout salle de bains carrelée de blanc, éclairée d'une ampoule nue et à jardin une petite pièce composée d'un lit et d'un coin salle à manger.

L'espace peut à la fois jouer avec des codes cinématographiques et nous projeter dans les années 1970 soviétiques comme être totalement mis à nu et dévoiler l'artifice d'un plateau de reconstitution d'aujourd'hui, jouant avec les codes du théâtre.



L'adaptation : des témoignages à la scène

UNE RECONSTRUCTION DE L'ORALITÉ

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 qui dialogue.

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'autrice 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'opèrera, 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'autrice 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.

La parole sera l'héroïne de notre spectacle et notre véritable objet d'étude. Notre processus d'adaptation repose entièrement sur l'oralité et ses spécificités, avec ce que ces femmes disent, ce qu'elles ne disent pas et surtout comment elles prennent la parole.

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 pour en faire au plateau une expérience sensible.

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 mitraillette 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...

J'enseigne l'histoire. Je suis une vieille prof. Au cours de ma carrière, on a déjà récrit l'histoire trois fois. Je l'ai enseignée suivant trois manuels différents... J'ai bien peur que notre vie aussi, on ne la récrive. Pour nous, à notre place. Mieux vaut que je la raconte moi-même... Nous-mêmes... Ne parlez pas à notre place et ne nous jugez pas...

Mais qui va prendre la relève ? Que restera-t-il après nous ?

Tamara, sergent de la garde, brancardière

Les répétitions

Nos répétitions débutent par des travaux collectifs auto-gérés qui 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 étude où j'attends une prise de pouvoir des actrices, une dépossession. Je me positionne alors davantage en observatrice, en analyse, ce qui permet aux actrices de s'imposer collectivement 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 de tentative en groupe. 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

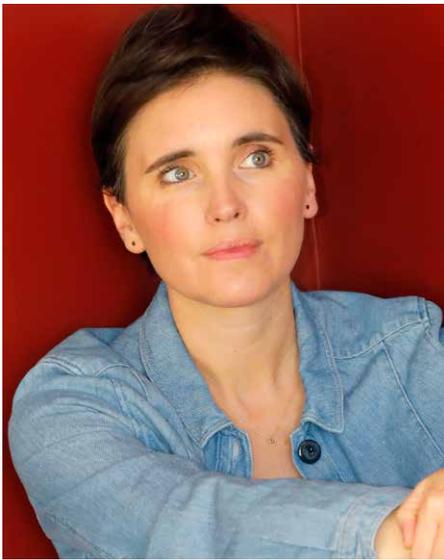
Seconde Guerre mondiale, provoque une énorme polémique. L'ouvrage est jugé « antipatriotique, naturaliste, dégradant » et relevant de la haute trahison. Soutenu par Mikhaïl Gorbatchev, il se vend néanmoins à plusieurs millions d'exemplaires.

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. *Enfermé 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 *Oncle 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.

Julie André

Collaboration à la version scénique et jeu

Formée au théâtre et à la danse, Julie André joue sous la direction de Jean-Louis Martin-Bartbaz, Hervé Van der Meulen, Jean-Claude Amyl, Philippe Adrien, Quentin Defalt, Aurélie Van Den Daele et Bénédicte Guichardon. Elle participe à des créations de textes et de mises en scène de Catherine Verlaquet et du Collectif 4 ailes.

Elle joue dans les spectacles du collectif In Vitro dirigés par Julie Deliquet : *Derniers remords avant l'oubli*, *La Noce*, *Nous sommes seuls maintenant*, *Catherine et Christian (fin de partie)*, *Mélancolie(s)*, *Un conte de Noël* et *Huit heures ne font pas un jour*, et *Welfare* dont elle co-signe aussi l'adaptation.

Elle collabore également avec Julie Deliquet à l'adaptation et à la mise en scène de *Vania*, de *Fanny et Alexandre* et de *Jean-Baptiste, Madeleine, Armande et les autres...* à la Comédie-Française.

Astrid Bayiha

Jeu

Astrid Bayiha est comédienne, autrice, metteuse en scène et chanteuse. Juste après l'obtention d'une Licence LLCE Anglais à la Sorbonne Nouvelle - Paris 3 en 2007, elle se forme au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Depuis sa sortie en 2010, elle a travaillé entre autres sous la direction de Catherine Riboli, Irène Bonnaud, Gerty Dambury, Éva Doumbia, Paul Desveaux, Bob Wilson, Mounya Boudiaf, Jacques Descorde, Hassane Kassî Kouyaté, Françoise Dô, Stéphane Braunschweig, Elemawusi Agbedjidji, Nelson-Rafaell Madel, Pierre-Marie Baudoin.

Au cinéma, elle a tourné dans des long-métrages dirigés par Rachid Bouchareb, Christophe Gros-Dubois et Mélisa Godet.

En 2018, elle crée la Compagnie HÛRICÂNE et son premier spectacle, *Mamiwata*, duquel elle signe également l'écriture. Il est joué au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, au Théâtre de l'Opprimé à Paris, à Tropiques Atrium - scène nationale de la Martinique puis à La Criée - Théâtre national de Marseille durant la saison 2018-2019.

Sa deuxième pièce, *Je suis bizarre*, est parue aux Éditions Koïnè au mois de juin 2020. Elle en présente une maquette au Lavoir Moderne Parisien au mois de novembre 2021 et le spectacle sera créé en 2022-2023 à la Manekine - scène conventionnée des Hauts de France. Il tourne durant la même saison au Théâtre du Chevalet à Noyon, à la Maison du Théâtre d'Amiens - Pôle européen de création et de production, et à Tropiques Atrium - scène nationale de la Martinique.

Son troisième projet *M comme Médée* - un montage de textes et une adaptation autour du mythe de Médée - est créé à Tropiques Atrium - scène nationale de la Martinique en février 2023. Le spectacle sera repris Théâtre de la Tempête, Paris au mois de novembre 2023.

En tant que comédienne, elle rejoue le seule en scène *Angela Davis, une histoire des États-Unis* mis en scène par Paul Desveaux, aux États-Unis et aux Antilles. Elle joue également dans le nouveau spectacle de Pierre-Marie Baudoin *Fictions d'asile - Au nom du peuple français*, créé au Théâtre 13 et dans *Welfare*, de Julie Deliquet créée au Festival d'Avignon, dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes. Puis dans *Lucioles*, une performance musicale qu'elle met en scène à partir d'une adaptation de textes de Patrick Chamoiseau (*Frères Migrants* et *Faire Pays*) pour « Nuit Blanche 2024 », à l'invitation de Claire Tancons, directrice artistique de l'édition.

Cette saison elle joue dans *Juste la fin du monde*, la dernière création de Johnny Bert au Théâtre de l'Atelier, Paris.

Parallèlement à l'écriture de ses propres textes, son activité d'autrice l'amène régulièrement à répondre à des commandes d'écriture.



Évelyne Didi

Jeu

Évelyne Didi-Huberman joue au théâtre et au cinéma depuis de nombreuses années. Elle commence sa carrière en 1969 avec Jean Dasté à la Comédie de Saint-Étienne, centre dramatique national dans *Le Médecin malgré lui* de Molière et *Les Débuts de l'époque indienne* de Peter Hacks. De 1971 à 1975, elle prend part à la création du Théâtre Éclaté avec Alain Françon, Christiane Cohendy et André Marcon et joue notamment dans *La Farce de Burgos* d'après *Le Procès* de Franz Kafka et dans *La Journée d'une infirmière* d'Armand Gatti. En 1976, Jean-Pierre Vincent la dirige dans le premier spectacle qu'il crée au Théâtre National de Strasbourg ; elle y jouera pendant huit ans sous la direction de différents metteurs en scène tels que Michel Deutsch, Jean-Pierre Vincent, Hélène Vincent, Moshe Leiser.

Elle prend aussi part à des spectacles mis en scène par Matthias Langhoff, Alain Françon, Jean Jourdeuil, Jean-François Peyret, Jean-Louis Martinelli et Jean Liermier. Elle joue également dans de nombreuses pièces mises en scène par André Engel.

En 2008, elle joue notamment dans *Kiss Me Quick* d'Ishem Bailey, mis en scène par Bruno Geslin. En 2011, elle est à l'affiche de la pièce *Les Grandes Personnes* de Marie N'Diaye sous la direction de Christophe Perton. En 2013, Julie Berès la dirige dans *Lendemain de fête*. Elle retrouve ensuite André Engel dans *La Double Mort de l'horloger* puis Matthias Langhoff dans *Cinéma Apollo*. Elle joue dans *La Fin de l'homme rouge* l'essai de Svetlana Aleksievitch, adapté et mis en scène par Emmanuel Meirieu. Récemment, elle a travaillé avec Julie Deliquet dans *Huit heures ne font pas un jour* et *Welfare* créée au Festival d'Avignon, dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes.

En plus de son travail au théâtre, elle joue dans de nombreux films au cinéma. On la retrouve dans *Eaux profondes* de Michel Deville, *L'Été meurtrier* de Jean Becker, *Une affaire de femmes* de Claude Chabrol, *Baxter* de Jérôme Boivin, *Tolérance* de Pierre-Henry Salfati, *Tatie Danielle* et *La Confiance règne* d'Étienne Chatilliez, *Le Cœur fantôme* de Philippe Garrel, *La Vie de bohème* d'Aki Kaurismäki, *Mécaniques célestes* de Fina Torres, *Quartier lointain* de Sam Garbarski, *Angèle* et *Tony* d'Alix Delaporte, *Le Havre* d'Aki Kaurismäki, *Par exemple*, *Électre* de Jeanne Balibar et Pierre Léon.

Marina Keltchewsky

Jeu

Marina Keltchewsky a grandi entre la Yougoslavie, le Maroc, la Russie et l'Argentine, puis a passé trois années à l'École du Théâtre National de Bretagne à Rennes.

Au théâtre, elle a joué pour Stanislas Nordey dans *Se Trouver* de Luigi Pirandello, puis dans *Living !* de Julian Beck ; Maya Bösch dans *Tragedy Reloaded* ; Pascal Kirsch dans *Pauvreté Richesse Homme* et *Bête* et *Solaris* en 2021 ; Alexandre Koutchewsky et Marine Bachelot-Nguyen dans *Ça s'écrit T-C-H* en 2017 et *Rivages* en 2021 d'Alexandre Koutchevsky ; *Les Ombres et les lèvres*, *Circulations Capitales* en 2019 entre la France, le Vietnam et la Russie de Marine Bachelot-Nguyen ; Lucie Berelowitsch dans *Rien ne se passe jamais comme prévu* et *Les Géants de la montagne* ; Benoît Bradel dans *La 7^e vie de Patti Smith* de Claudine Galea ; David Geselson dans *Lettres non-écrites*, *Le Silence et la peur* et *Neandertal*.

Dans le domaine musical, Marina Keltchewsky chante le répertoire tzigane russe et balkanique et mène son propre projet de musique rock cold-wave avec le batteur et compositeur Gaël Desbois et le guitariste Maxime Poubanne : Tchewsky & Wood. Le groupe a été choisi pour faire la première partie du Marquis de Sade au Liberté à Rennes, a été programmé pour les 39^e Transmusicales pour une série de trois concerts et continue de se produire régulièrement. Ils ont sorti un premier album en avril 2019 et un deuxième en 2022.

Odja Llorca

Jeu

Elle est formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Au théâtre elle a notamment joué dans *Presque égal* à de Jonas Hassen Khemiri, mise en scène Laurent Vacher ; *Le Garçon incassable* de Florence Seyvos, mise en scène Laurent Vacher ; *Farben* de Matthieu Berthollet, mise en scène Véronique Bellegarde ; *Spleenorama*, texte et mise en scène Marc Lainé ; *Claire en affaires* de Martin Crimp, mise en scène Sylvain Maurice ; *Calderón* de Pier Paolo Pasolini, mise en scène Laurent Fréchuret ; *Icône* et *Dans la forêt lointaine*, texte et mise en scène Gérard Watkins ; *Le Fou d'Elsa* de Louis Aragon, mise en scène Anne Torrès ; *Les Relations de Claire* de Dea Loher, mise en scène Michel Raskine ; *La Route du coyote* de Lance Henson, mise en scène Denis Llorca ; *Les Muses orphelines* de Michel-Marc Bouchard, mise en scène Isabelle Ronayette ; *Des femmes qui nagent* de Pauline Peyrade, mise en scène Émilie Capliez ; *Les Essentielles*, texte et mise en scène de Faustine Noguès et *La Colère* d'après des entretiens, mise en scène Laurent Vacher.

Elle a également joué dans des spectacles musicaux : *Je suis la bête* d'Anne Sibrán, mise en scène Pierre Badaroux ; *Lost in the supermarket* de Philippe Malone, mise en scène Laurent Vacher ; *Le Système de Ponzí*, texte et mise en scène David Lescot ; *Et Vian ! En avant la zique* de Boris Vian, mise en scène Laurent Pelly.

Elle a participé au collectif IldiEldi (*11 septembre* de Michel Vinaver, *Shakespeare is dead Get over it!* de Paul Pourveur), à des cabarets (*La Ballade de Simone*, mise en scène Nadine Darmon, *Chœur d'artichauts*, mise en scène Violaine de Carné), à des tours de chant (Georges Brassens, Colette Magny, Emmanuel Faventines).

Elle a conçu avec le collectif DDS *L'Âme à la bouche* sur les chants du féminin, avec Véronique Bellegarde *Le Cabaret stupéfiant* d'après *Les Paradis artificiels* de Baudelaire, elle chante sur l'album de Gérard Watkins and the Sleeping Beauties et avec Fany Mary, elle crée le duo a cappella Les Filles Dans La Lune.

Marie Payen

Jeu

Marie Payen est comédienne au théâtre et au cinéma. Elle a entre autres travaillé au cinéma avec Jacques Maillot, François Dupeyron, Solveig Anspach, Frédéric Videau, Laurence Ferreira Barbosa, et au théâtre avec Michel Deutsch, la compagnie Sentimental Bourreau, Jean-François Peyret, Pierre Maillot, Jean-Baptiste Sastre, Zakariya Gouram, Laetitia Guédon, Chantal Morel, Cédric Gourmelon, Frédéric Fisbach, Julie Deliquet.

Avec sa compagnie UN+UN+, elle crée depuis 2005 des spectacles de théâtre (*La Cage aux blondes*, avec Aurélia Petit en 2005 à Chaillot - Théâtre national de la Danse), des formes musicales (*Le Loup dans ma bouche*, spectacle chanté Chaillot - Théâtre national de la Danse, *Le Cabinet Payen*, chansons tout près des gens dans les toilettes des hommes du Théâtre du Rond-Point), et depuis 2014 des formes encore plus singulières, qu'on peut appeler solo improvisés, où la création tout entière est reconsidérée sous l'angle de l'improvisation.

Ainsi, en janvier 2014, est né *JEbRÛLE*, un solo improvisé, en collaboration avec Leila Adham, au Théâtre de Vanves - scène conventionnée d'intérêt national Art et création pour la danse et les écritures contemporaines à travers les arts.

Puis en 2018, arrive *Perdre le nord*, un spectacle inspiré de ses rencontres avec de jeunes personnes en exil, au CDN de Normandie-Rouen, en tournée puis au Théâtre du Rond-Point en 2019. Elle participe à l'édition 2019 de *Vive le Sujet* au Festival d'Avignon, avec le performeur Mehdi-Georges Lahlou, en co-créant *Ils se cachent dans des endroits où on ne peut les trouver*.

Elle crée en 2023, *La nuit c'est comme ça.*, toujours en collaboration avec Leila Adham, et sur scène avec le musicien Raphaël Chassin. Le spectacle se joue en novembre 2023 au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis puis en avril 2024 aux Plateaux Sauvages.



Amandine Pudlo

Jeu

Amandine Pudlo est comédienne, autrice, performeuse et dessinatrice.

Elle se forme au Cours Florent, puis rentre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Depuis sa sortie en 2006 elle écrit et joue avec Sylvain Creuzevault : *Fœtus*, *Baal*, *Le Capital*, *Angelus Novus*, *Les Démons*, *Banquet Capital*.

Elle a travaillé - entre autres - avec Lorraine de Sagazan, Zackarya Gouram, Julien Villa, Hélène Vincent, Blandine Savetier, Fabien Teigné, Valéry Warnotte, Adrien Lamande, Mathieu Gerin, Paulo Coreia et Charlie Windelschmidt.

En 2012, en complicité avec La Filature - scène nationale de Mulhouse, elle crée *Une journée et tellement plus avec Patricia Lemerson*, une performance créée in situ dans le cadre du week-end de l'art contemporain Kunsthalle Mulhouse.

Lors de la saison 2020-2021, elle crée sa première performance *Petit Bœuf Passion* - variation sur le sacrifice, dont elle signe aussi l'écriture. Elle sera présentée au Théâtre de l'Aquarium, Paris et au au Manège - scène nationale transfrontalière de Maubeuge dans le cadre du Festival SuperVia 2021.

La saison suivante, elle co-dirige deux ateliers *After Phèdre* et *Thésée Time* - un montage d'extraits des pièces de Racine, de Bell Hooks et des textes écrits par les participants - en partenariat avec le Carreau du Temple et la Protection Judiciaire de la Jeunesse.

Depuis 2018, elle propose régulièrement des ateliers mêlant écritures, corpus de texte et pratique théâtrale avec pour champs de travail l'intime, le monde, nos corps et ses transformations.

En 2023, elle enseigne en licence d'arts du spectacle l'université de Nanterre.

Elle est dessinatrice et participe régulièrement à des expositions.

Agnès Ramy

Jeu

Après le Cours Simon, elle intègre Studio Jean Louis Martin Barbaz à Asnières. En parallèle, elle joue dans des mises en scène de Claude Chrézien, Dominique Boitel, Christine Meyer, Patrick Simon et David Sztulman. En 2003, elle rejoint la troupe de Pierre Cardin pour plusieurs créations et tourne en France, en Italie et en Russie. Elle joue dans *Le Mandat* de Nikolaï Erdman, mise en scène Stéphane Douret, dans un diptyque Molière, mise en scène Laurent Ferraro ; dans *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau au Théâtre de L'Ouest Parisien mise en scène Hervé Van der Meulen ; dans *Des Souris et des hommes* de John Steinbeck mise en scène Philippe Ivancic et Jean-Philippe Evariste. Elle a été Ismene dans *Antigone*, écrit et mis en scène par Romain Sardou au Festival d'Avignon. Elle obtient le prix Charles Oulmont pour son interprétation de la *Môme Crevette*.

À la télévision, on a pu la voir dans la série *Caméra Café 2 : La Boîte du dessus* réalisé par Bruno Solo. Elle interprète le rôle principal dans la série *Vertige* réalisée par Maxime Potherat pour Golden Séries et joue dans son prochain long métrage : *La Quadrature des autres*. Elle a aussi tourné pour *Alphone* réalisé par Nicolas Bedos, *Sections de recherches*, et *La Stagiaire* dirigés par Jean-Marc Therin, *Le Code* pour France 2 créé par Lionel Olenga, *Scènes de ménages* et *Un si grand soleil* sur France TV.

Avec Julie Deliquet et le collectif In Vitro elle joue dans *Derniers remords avant l'oubli* qui obtiendra le prix du public en 2009, puis dans *La Noce* de Bertolt Brecht, *Nous sommes seuls maintenant*, *Catherine et Christian (fin de partie)*, *Mélancholie(s)*, *Un conte de Noël*, *Huit heures ne font pas un jour*, *Welfare* créée au Festival d'Avignon, dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes.

Blanche Ripoché

Jeu

Blanche Ripoché se forme au conservatoire de Rennes avant d'entrer à l'École du Théâtre National de Strasbourg d'où elle sort diplômée en 2016. À la sortie de l'école elle joue dans les spectacles *Le Radeau de Méduse* de Thomas Jolly et *Shock Corridor* mis en scène par Mathieu Bauer.

Depuis, elle a joué dans *La Truite* de Baptiste Amann sous la direction de Rémy Barché, *L'Espace furieux* mis en scène par Mathilde Delahaye, *Noces d'enfants* d'Hélène Bertrand ainsi que dans *Les Démons* et *Les Frères Karamazov* mis en scène par Sylvain Creuzevault. Elle est également la co-auteurice du spectacle *Le Beau Monde* avec Rémi Fortin, Arthur Amard et Simon Gauchet.

En 2020, elle fonde la compagnie 52 Hertz avec Margaux Desailly et Hélène Bertrand. Elles écrivent ensemble *Sirènes*, spectacle créé en novembre 2022.

Hélène Viviès

Jeu

À sa sortie de L'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, elle est engagée dans la troupe permanente de la Comédie de Valence, centre dramatique national de Drôme - Ardèche, sous la direction de Philippe Delaigue, elle joue *Andromaque* et *Bérénice* et Christophe Perton la dirige dans *L'Enfant froid* de Marius von Mayenburg, *Mr Kolpert* de David Gieselmann, *Acte* de Lars Norén.

Durant ces années de permanence, elle travaille également avec Richard Brunel, Olivier Werner, Jean-Louis Hourdin, Michel Raskine, Laurent Hatat, Marc Lainé et Yann-Joël Colin.

Installée à Paris depuis 2009 elle travaille avec Sarah Capony, Thibault Amorfini, Vincent Garanger (*La Campagne* de Martin Crimp) François Rancillac (*La Place Royale* de Corneille), Christian Benedetti (*La Cerisaie* et *4.48 Psychose*) et Pauline Sales à trois reprises (*En Travaux* spectacle pour lequel elle est nommée dans la catégorie Révélation féminine aux Molières 2014, *J'ai bien fait ?* et *Les Femmes de la maison*).

En 2019, elle entame une collaboration avec le collectif In Vitro en jouant dans *Un conte de Noël*, *Huit heures ne font pas un jour*, *Série noire - La Chambre bleue*.

Cette saison, elle joue dans *Phèdre* de Jean Racine, mise en scène de Matthieu Cruciani.

Pour la télévision, elle a travaillé sous la direction de Caroline Huppert, Lorenzo Gabriele, Alain Desrochers, Jean-Luc Herbulot, Akim Isker, Pierre Aknine, Slimane Berhoun et avec Julien Lacombe pour la série de science-fiction *Missions*. Récemment, elle a joué dans la mini-série *Espions de la terreur* réalisé par Rodolphe Tissot et dans la production Netflix *Le Problème à trois corps*.

