

# 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



**THÉÂTRE**

# La guerre n'a pas un visage de femme

CRÉATION 2025

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

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

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**  
SON **Anne Astolfe**  
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** Cité Européenne du théâtre - Domaine d'O, Montpellier ; Nouveau Théâtre de Besançon - CDN ; La Comédie de Béthune - CDN Hauts-de-France ; Comédie - CDN de Reims ; Théâtre National de Nice - CDN ; L'Archipel - scène nationale de Perpignan ; Équinoxe - scène nationale de Châteauroux ; 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.  
**DURÉE ESTIMÉE : 2h**

## DATES DE TOURNÉE

**du 30 mai au 1<sup>er</sup> juin 2025 - création**

Festival Le Printemps des Comédiens - Cité Européenne du théâtre - Domaine d'O, Montpellier

**du 24 septembre au 17 octobre**

Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis

# 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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**

Le 8 mai 2025 marquera les 80 ans de la fin de la Seconde Guerre mondiale et cette commémoration est déjà en préparation, des hommages seront rendus dans tout le pays 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.

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. »*



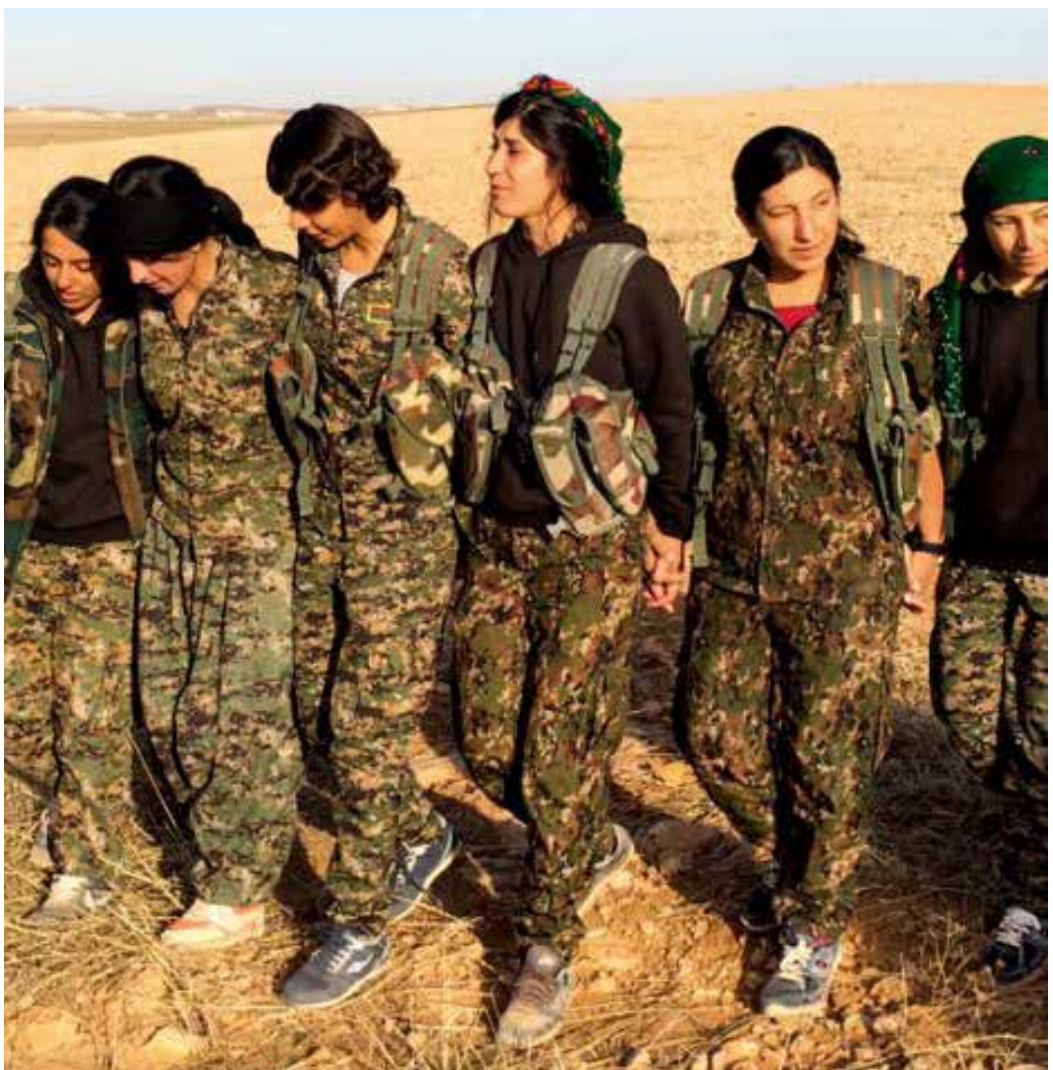
Cette forme d'écriture chorale offre une perspective inédite sur l'Histoire et la guerre, souvent relatés sous l'unique prisme masculin.

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.

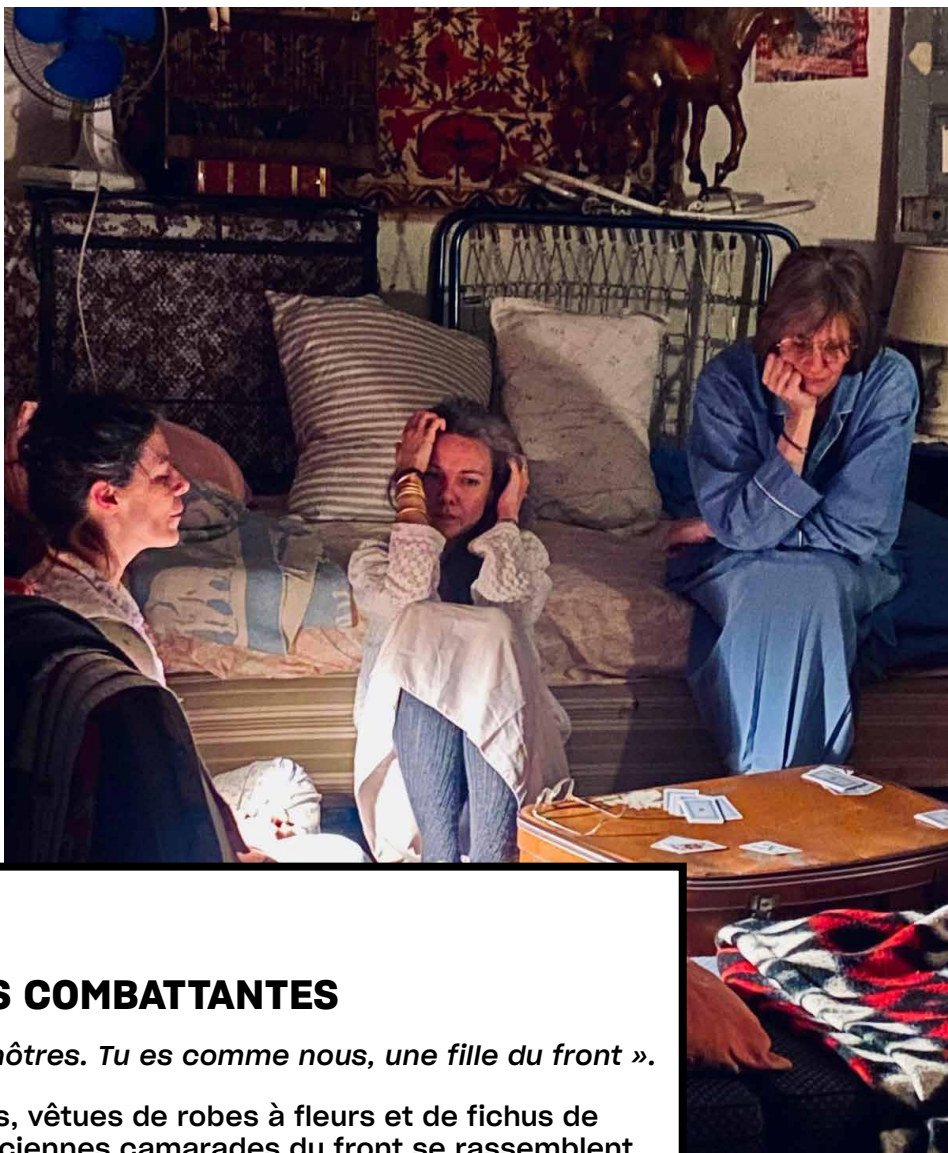
Svetlana Alexievitch dit avoir dû se résoudre à adopter un critère de sélection pour ne pas se laisser submerger par tous les témoignages qui lui parvenaient. Son critère sera que les femmes interrogées aient eu au moins deux métiers pendant la guerre, pour rendre compte d'une perspective moins limitée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

### RÉUNION D'ANCIENNES COMBATTANTES

« 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 éviers, 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, 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 lutter contre les armées hitlériennes. En se racontant, l'Histoire peu à peu « s'humanise » et les femmes s'éloignent alors du mythe pour retourner vers elles. En elles. Elles évoquent, non plus la guerre, mais leur propre jeunesse.

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 de politique. Ces femmes sont une civilisation à part. 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.

# Les personnages

**Svetlana**

JOURNALISTE, ÉCRIVAINNE

**Nina**

ADJUDANT-CHEF,  
BRANCARDIÈRE D'UN BATAILLON DE CHARS

**Valentina**

SERGENT, 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**

SERGENT 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 : le souvenir de 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 UN FAUX PLATEAU DE CINÉMA

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 avec ses béquilles et projecteurs 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 avons 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, 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 relient 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<sup>e</sup>, 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<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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](mailto:i.melmoux@theatregerardphilipe.com)

#### MATHILDE JUDE

RESPONSABLE DE LA PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION

[m.jude@theatregerardphilipe.com](mailto: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](mailto:f.renaud@theatregerardphilipe.com)

+33 (0) 6 85 05 41 09



Couverture ©Pascale Fournier / TGP; Page 7 ©Lyalya Kuznetsova ; Pages 5, 8, 12, 20 ©DR ; Page 9 © Pascale Bourgaux ; Page 10 ©Molly Lamb Bobak, *Private Roy (Soldat Roy)*, 1946 ; page 11 ©Annabelle Simon ; Page 12 Dessin ©Julie Scobeltzine ; Page 13 © Anastassia Taylor-Lind, *Les Demoiselles cosaques, 6 Mois n°2 - Le Siècle des femmes* (2011); Page 14 ©Sargeant Karen M. Hermiston ; Page 15 ©Nikolai Nikitine/TASS ; Page 16 ©Zoé Pautet ; Page 21 ©Pascal Victor ; dernière de couverture ©Antanas Sutkus

[www.theatregerardphilipe.com](http://www.theatregerardphilipe.com)