



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET



Revue de presse

La guerre n'a pas un visage de femme

d'après le livre de Svetlana Alexievitch
mise en scène Julie Deliquet

« L'urgence de la dernière création de Julie Deliquet, l'extrême réussite tiennent au jeu bien sûr et à l'incomparable matière textuelle dont les actrices se saisissent comme d'une glaise. »

Anne Diaktine - Libération

« Avec tact et habileté, à l'image de Svetlana Alexievitch écoutant ces femmes ; Julie Deliquet dirige ses actrices, leur laissant donner une impression (fausse) d'improvisation permanente, tant les complicités entre les actrices et entre elles et Deliquet, sont constantes et merveilleusement ramifiées. »

Jean-Pierre Thibaudat - Médiapart

« Fruit d'un travail colossal, il est essentiel, dur, éprouvant et mené avec brio. »

Nathalie Simon - Le Figaro

« ... la directrice du Théâtre Gérard-Philipe à Saint-Denis livre un de ces uppercuts salutaires dont le public ressort sonné, mais grandi. »

Joëlle Gayot - Le Monde

« On ne voit pas le temps passer, et pour cause, une fois encore, par la grâce d'une mise en scène d'une subtilité et d'une vitalité renversantes, et la force exceptionnelle de la parole incarnée par des actrices qui ne le sont pas moins, on s'est retrouvé hors d'icelui. »

Jérémy Bernède - Midi Libre

« Julie Deliquet, s'empare brillamment de La guerre n'a pas un visage de femme. »

Vincent Bouquet - www.sceneweb.fr

«...l'œuvre maintes fois adaptée de Svetlana Alexievitch trouve, grâce à Julie Deliquet, une vraie théâtralité.»

Pierre Lesquelen - Io Gazette

« Avec La guerre n'a pas un visage de femme, adaptation bouleversante de l'ouvrage de Svetlana Alexievitch (Prix Nobel de littérature 2015), la metteuse en scène à la tête du TGP - CDN de Saint-Denis ouvre le Printemps des Comédiens avec un chœur de femmes inoubliable.»

Olivier Frégaville-Gratian d'Amore - L'Œil d'Olivier

« Julie Deliquet fait de La guerre n'a pas un visage de femme un moment fort de théâtre, porté par des comédiennes puissantes prises dans l'expérience du direct. »

Peter Avondo - Snobinart

« Et c'est le tremblement, sismique, de l'acte de parole en train d'émerger, qui fait profondeur de sens, corps, émotion, événement théâtral. »

Marie Reverdy - Spintica

« Un puissant chœur de femmes émouvant, articulé et charpenté sur le respect de l'intégrité de la personne, de ses engagements humanistes universels. »

Veronique Hotte - Web Théâtre

La guerre n'a pas un visage de femme : larmes rouges

Publié le 1^{er} juin 2025



©Christophe Raynaud de Lage

Les viols, les combats, puis l'invisibilisation dans l'histoire officielle... Les engagées volontaires soviétiques de la Seconde Guerre mondiale sortent de l'ombre au Printemps des comédiens à Montpellier, dans une mise en scène de Julie Deliquet où les non-dits deviennent criants. Un spectacle vibrant qui résonne avec l'actualité ukrainienne

Elles sont neuf ou plutôt dix avec Svetlana Alexievitch (Blanche Ripoche), journaliste inconnue lorsqu'elle entame ce qui sera son premier livre polyphonique qui interroge la guerre vécue par les femmes, ces millions d'enrôlées volontaires à des postes très différents pour défendre « l'a mère Patrie », et dont le point de vue n'avait alors jamais été écouté, comme si, une fois la paix établie, elles n'existaient plus. La jeune Svetlana Alexievitch, née en 1948, recueille tous les détails omis lorsque la guerre est narrée par les hommes, en général sous l'angle de l'héroïsme et de la victoire. À sa sortie en 1985, son livre fit scandale avant de devenir un best-seller quand Gorbatchev en fit l'éloge dans un discours.

Elles sont donc neuf ou plutôt dix, dans un appartement communautaire du temps de l'Union soviétique et le public qui les regarde s'installer, apporter des chaises, ne peut s'empêcher d'inventorier toutes les louches (de différents rouges) dans la cuisine, les égouttoirs, les bouilloires, la gazinière, les malles qui s'entassent en haut des armoires, les caisses, les lits repliés, les petites sculptures de chevaux, les prises électriques, le piano. Le regard entre dans la chambre à l'arrière-fond, pour détailler les dessus-de-lit et se rapproche des lignes de linge qui pendent sur les fils à sécher.

SOUVENIRS QUI SORTENT EN RAFALES

Cet œil qui voyage dans l'appartement à la manière d'une caméra virevoltante grâce à la fascinante scénographie de Zoé Pautet et Julie Deliquet, on le gardera tout le long de la représentation tandis qu'au premier plan, les très différentes femmes prennent la parole, assises, puis debout, quand l'émotion les submerge, que leur corps ne tient plus en place, mû par les mots et souvenirs qui sortent en rafales. Svetlana, elle, est de côté. Elle prend des notes. La restitution théâtrale engendre la vie, provoque l'instant présent, et si chacune des actrices incarne bien une partition, ni les gestes, ni les places, ni même leurs propos ne sont fixés d'une représentation à l'autre. Evelyne Didi joue celle qui se voit comme appartenant à une espèce disparue, un « mammouth » qui ne peut renoncer totalement à son idéal et croyance au stalinisme (elle parle des « erreurs » de Staline), elle est en partie silencieuse, observante.

Le sera-t-elle tout autant les représentations prochaines ? Il faut retourner voir ce spectacle. L'urgence de la dernière création de Julie Deliquet, l'extrême réussite tiennent au jeu bien sûr et à l'incomparable matière textuelle dont les actrices se saisissent comme d'une glaise. Se remémorant la Seconde Guerre mondiale, c'est bien d'aujourd'hui dont il est question, et en particulier de l'Ukraine, par la voix de Tamara, sergent de la garde et brancardière (Marina Keltchewsky). Rien de muséifié dans ces différentes prises de paroles, où elles discutent, se contredisent, s'étouffent, et exigent de leur cadette rieuse aux longs cheveux, journaliste : « *Notez, c'est très important.* » Ou inversement : « *Mais vous n'allez pas écrire ça, tout de même ? C'est sale, petit, réducteur.* » Ce qui est sale ou petit, ce qui doit demeurer non dit, selon l'une d'elles (Agnès Ramy), et les autres ne sont pas d'accord, c'est le sang des règles, comment il s'écoulait, taches rouges dans la neige et maintenait raide et droit leur unique pantalon. Et le malaise profond, pour ne pas dire honte, qui a pu faire mourir quatre d'entre elles qui ont choisi, pendant un bombardement, de se précipiter dans un lac pour se rincer, plutôt que de se mettre à l'abri. Le corps féminin, objet d'embarras et de honte, même en temps de guerre ? Surtout en temps de guerre. Durant ces deux heures et demie, elles creusent au plus intime, évoque les avortements clandestins, interdits sous Staline alors que l'IVG était autorisée durant les premières décennies après la révolution apprend-on - la précision, absente du récit de Svetlana Alexievitch, est nécessaire pour le public français, tenu en haleine par le flot de paroles, l'envie de tout retenir, et l'illusion produite par l'art de Julie Deliquet que les mots ne se répéteront plus, qu'ils sont énoncés pour la seule et unique fois.

UNE ŒUVRE EN TRAIN D'ÊTRE FORGÉE

Entre tous les détails omis, jamais narrés, non pas par oubli, mais par négation de l'autre, il y a le viol comme arme de guerre. Le viol, un détail ? Ni pour celles qui le subissent, et leurs voix se mêlent dans la cavalcade des récits, tandis qu'une spectatrice, prise d'un malaise, doit être évacuée, ni sans doute pour tous ceux qui le commettent, car la pièce retient le témoignage d'un homme qui après-guerre ne comprend plus comment il a pu se laisser entraîner par une dizaine d'autres à cette barbarie sur une fillette de douze ans. Ces violences sexuelles, elles n'en parlent pas tout de suite, n'ont pas les bons mots, laissent entendre, alors qu'elles disent le choc du premier homme qu'elles ont tué et leur désir absolu de combattre.

On peut parler de *La guerre n'a pas un visage de femme*, dernière création de Julie Deliquet, présentée en ouverture du Printemps des comédiens à Montpellier qui la coproduit, de manière plus frontale : c'est le meilleur spectacle de Julie Deliquet depuis *Vania*, celui qui s'accorde le mieux avec sa manière si spécifique de procéder non seulement en raison de son matériel, mais parce qu'il montre un processus, une œuvre en train d'être forgée. Dans son récit, Svetlana Alexievitch s'interroge : « *Le magnétophone enregistre les mots, reproduit l'intonation. Les silences. Les sanglots et les moments de désarroi. Mais comment enregistrer aussi les yeux, les mains... Leur vie durant la conversation, leur vie propre. Indépendante.* » Cette vie propre que l'enregistrement échoue à capter, c'est bien celle à laquelle donnent naissance les dix interprètes, toutes excellentes. Citons celles qui ne l'ont pas été : Astrid Bayiha, Odja Llorca, Marie Payen, Amandine Pudlo, Julie André, Hélène Viviès.

Anne Diaktine

La guerre, côté femmes

Publié le 31 mai 2025



©Christophe Raynaud de Lagé

En ouverture du Printemps des comédiens, avant le TGP et une longue tournée, Julie Deliquet adapte à la scène *La guerre n'a pas un visage de femme* de Svetlana Alexievitch, récit qui tresse des dizaines de témoignages de femmes soviétiques autour de la guerre 39-45. En scène, dix formidables actrices dans un décor d'appartement communautaire. Une traversée intense, subtile et admirable.

Quand, au milieu des années 80, parut *La guerre n'a pas un visage de femme*, Svetlana Alexievitch (née en 1948), fille d'instituteurs, était une journaliste biélorusse encore peu connue. Le livre met en scène des dizaines de témoignages de femmes de l'Union soviétique pendant « la Grande Guerre Patriotique », ainsi nomme-t-on la seconde guerre mondiale en Russie. Le livre s'est vendu à des millions d'exemplaires mais, bien que soutenu par Gorbatchev, il a été ici et là décrié en Russie: on y salissait l'image héroïque du pays.

Svetlana Alexievitch allait ensuite publier, au fil des années, des livres saillants comme *Les Cercueils de zinc* (dans lesquels revenaient les corps des soldats morts lors de la guerre absurde menée par la Russie encore soviétique en Afghanistan) ou *La Supplication* (sous-titré « *Tchernobyl, chronique d'un monde après l'Apocalypse* ») et encore *Ensorcelés par mort* (sur le suicide). Dernier livre en date *La fin de l'homme rouge ou le Temps du désenchantement*, toujours des témoignages entre illusions et désillusions autour du « Parti » et du communisme. Ce dernier livre, traduit en français (comme tous les autres) a été couronné du prix Médicis essai avant que Svetlana Alexievitch ne soit couronnée du Prix Nobel de littérature en 1995.

Aujourd'hui, comme on peut s'en douter, ses livres sont interdits dans la Russie de Poutine, ôté des bibliothèques et ainsi de suite. Depuis le début de la guerre en Ukraine, la Biélorusse Svetlana Alexievitch vit en exil à Berlin et le président autoritaire de son pays, Loukachenko, songe à saisir son appartement à Minsk.

Bien que non théâtrale mais cependant faite d'un tressage de voix, son œuvre a fasciné plus d'un metteur en scène, entre autres français. De Didier-Georges Gabily à Jacques Nichet ou Emmanuel Meirieu, la liste est conséquente et on ne compte plus les versions scéniques de *La supplication*. Et aujourd'hui, de femme à femme, Julie Deliquet met en scène sa traversée de *La guerre n'a pas un visage de femme*. C'est à la fois doux et intense, terrible et désarmant, comme si les neuf actrices d'âges divers (Julie André, Astrid Bayiha, Evelyne Didi, Marina Keltchewsky, Odja Llorca, Marie Payen, Amandine Pudle, Agnès Ramy, Hélène Viviès), devant Svetlana Alexievitch (Blanche Ripoché) déployaient en paroles parcellaires des identités de femmes aux destins disparates durant la « Grande Guerre Patriotique » (la Seconde Guerre mondiale) luttant contre l'ennemi fasciste.

Elles sont brancardières, pilote, tireuse d'élite, agent de renseignement...

Longtemps après la fin de la guerre, Alexievitch a rencontré ces femmes, le plus souvent seules, évitant le regard souvent inquisiteur et censeur des maris. Elle les voyait longuement, une fois, dix fois. Parfois l'accueil était un instant hésitant, voire méfiant, cependant, entre femmes, la complicité était vite trouvée, les souvenirs revenaient, affluaient, le plus souvent débarrassés d'autocensure. Des scènes obsédantes ou retrouvées à l'instant, des scènes de la vie quotidienne au front, rien d'exceptionnel ou d'héroïque le plus souvent, des confidences de femme à femme. Valentina (sergent chef d'une pièce de DCA) se souvient de ce printemps où « la glace s'est mise en marche sur la Volga » et qu'elle a « vu dériver un gros glaçon sur lequel se tient deux ou trois Allemands et un soldat russe... ils étaient morts ainsi cramponnés l'un à l'autre. La glace les avait soudés et le glaçon était encore couvert de sang. Toute la Volga était teintée de sang ».

Tout au long du livre ; par intermittence, Svetlana Alexievitch parle en son nom propre. *« Ce sont les larmes qui me soutiennent, qui m'aident à ne pas m'effrayer, à ne pas succomber à la tentation de ne pas raconter cette vie en entier, de retrancher ce qui pourrait faire peur ou n'être pas compris. De retoucher ou de réécrire »*

Comment mettre cela en scène ? Julie Deliquet a une réponse proprement théâtrale : elle choisit neuf de ces femmes aux âges, aux mémoires et aux vécus disparates, toutes unies par la guerre qu'elles ont traversée au front, un faux-vrai chœur à neuf voix faisant face à cette femme venue les écouter dans cet appartement communautaires comme il en existait tant à l'époque et où vivaient plusieurs familles dans des espaces restreints et surchargés d'objets, de vêtements, de valises, de bibelots. Elle sont là, ensemble, toutes debout, alignées devant le public avant d'occuper l'espace deux heures durant, parlant, s'écoulant les unes les autres, debout, toujours debout, à l'affût, à l'écoute, ne prenant pas le temps de prendre le thé ou de s'asseoir, se parlant autant entre elles que s'adressant à celle qui est venue écouter et recueillir leur parole, une assemblée de femmes entre elles.

Parler pour elles, est aussi un soulagement ; une façon de vider un sac de remords, de regrets, de non dits. Ainsi Lioudmila : *« Mon mari est revenu de la guerre invalide. Ce n'était plus un jeune homme mais un vieux et c'était un malheur pour moi : mon fils s'était habitué à imaginer son père comme un bel homme à la peau toute blanche, et c'était un vieillard malade qui est arrivé »*. Ainsi Antonina : après avoir vu son premier Allemand : *« en l'espace de deux trois jours, je n'étais plus celle que j'étais avant la guerre. J'étais devenue une autre personne. La haine nous submergeait, elle était plus forte que la peur que nous éprouvions pour nos proches, pour ceux que nous aimions, plus forte que la peur de mourir »*. Ainsi Tamara, brancardière : *« un homme meurt sous tes yeux...Et tu sais, tu vois que tu ne peux pas l'aider, qu'il ne lui reste que quelques instants à vivre. Tu l'embrasses, tu le caresses, tu lui dis des mots doux. Tu lui fais tes adieux. Mais c'est là tout le secours que tu peux lui apporter...Ces visages, je les ai encore tous en mémoire »*. Ainsi Zinaïda, brancardière, suite à une explosion d'un obus, elle se retrouve, couverte de sang, dans un trou, en compagnie de deux blessés : un Allemand et un Russe. L'un à une mitraillette, l'autre un pistolet. Trop affaiblis par leur blessures pour s'entre-tuer. Zinaïda les soigne tous les deux. Et on vient les chercher. *« On les a tirés du trou tous les deux...Et embarqués...Tous les deux...Vous comprenez? »*. Ou ce jeune soldat sachant qu'il va mourir demandant à une infirmière de dégrafer son corsage : il est si jeune qu'il n'a encore jamais vu les seins d'une jeune femme.

« J'avais peur de mourir sans avoir eu le temps de donner naissance à un bébé ; de laisser une trace sur terre. J'avais envie d'aimer » dit Olga. L'amour est le dernier thème abordé par Svetlana Alexievitch et c'est aussi le cas du spectacle. Avec tact dans les deux cas. Les épouses provisoires au front, oui, on en parle, mais le viol reste un sujet tabou qu'Alexievitch n'ose aborder sauf une seule fois (me semble-t-il) en deux lignes : *« je me souviens d'une Allemande qui avait été violée. Elle gisait par terre, toute nue. Une grenade entre les cuisses... »* dit Anastasia Vassilievna

Ce qui prime, c'est la confiance qui s'établit entre ces femmes, osant sans gêne parler entre elles de ces ruisseaux de sang qui leur coulent le long des jambes parce qu'elle n'ont pas de protections périodiques à leurs disposition, parce que, au front, elles vivent dans un monde d'hommes, régit par eux

Avec tact et habileté, à l'image de Svetlana Alexievitch écoutant ces femmes ; Julie Deliquet dirige ses actrices, leur laissant donner une impression (fausse) d'improvisation permanente, tant les complicités entre les actrices et entre elles et Deliquet, sont constantes et merveilleusement ramifiées. À chacun des spectateurs de faire des ponts, de penser à la résistance de pays occupés, de peuples opprimés, l'Ukraine, bien sûr, mais pas seulement.

Jean-Pierre Thibaudat

La guerre n'a pas un visage de femme, l'uppercut de Julie Deliquet

Publié le 31 mai 2025

Ce vendredi, la metteuse en scène a ouvert le Printemps des comédiens, à Montpellier, avec un spectacle tiré du livre de Svetlana Alexievitch. Essentiel, dur, mais parfois insoutenable.

Un tramway nous entraîne sur les hauteurs de Montpellier, à la cité européenne du théâtre au domaine d'O. On marche cinq minutes pour rejoindre un parc qui abrite une école de cirque et le Théâtre Jean-Claude Carrière. Sous la pinède, les derniers rayons d'un chaud soleil, des transats et des chaises de jardin attendent le public. Une guirlande d'ampoules donne un air de guinguette au bar situé à deux pas d'un chapiteau et d'une librairie nichée dans une cabane de bois.

La musique énergique de *Coup fatal*, le spectacle d'Alain Platel retentit dans l'amphithéâtre. Un professeur rassemble ses élèves de seconde et de première pour organiser la soirée. En costumes et sandales, Eric Bart, le directeur artistique du lieu salue les visiteurs. Le chien de sa fille, un berger américain, sur les talons. Le patron et capitaine du Printemps des comédiens, Jean Varela sirote une citronnade en consultant son téléphone portable. Tous deux veillent aux derniers détails de la création de Julie Deliquet. Ce soir, c'est la première.

Montpelliéraine, la directrice du Théâtre de Gérard Philipe de Saint-Denis a voulu monter chez eux *La guerre n'a pas un visage de femme* d'après le livre de Svetlana Alexievitch, dans la traduction de Galia Ackerman et Paul Lequesne (Éditions J'ai lu).

L'écrivaine biélorusse, prix Nobel de littérature en 2015, a recueilli des témoignages d'anciennes combattantes de la Seconde Guerre mondiale entre les années 1970 et le début des années 80. « *Son livre avait été censuré, mais est devenu un best-seller quand Gorbatchev l'a soutenu. Des moments rappellent des textes de Vassili Grossman, un journaliste soviétique que Staline avait envoyé au front* », signale Jean Varela. Ce vendredi 30 mai, les habitués occupent donc les 600 places du théâtre pour découvrir l'adaptation de Julie Deliquet. Durée « estimée » : deux heures trente. Un talkie-walkie collé à la bouche, un agent de la sécurité effectue des allers-retours devant la scène. Pour le décor « écolo », la metteuse en scène et Zoé Pautet ont reconstitué à partir d'accessoires d'anciennes productions de la Comédie-Française, du Théâtre de Gérard Philipe et de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, un appartement communautaire. Montagnes de valises dans le moindre recoin, vaisselles empilées dans les évier, gazinières usagées, matelas à même le sol, salle de bains encombrée par des récipients divers, un vieux piano et des abat-jour accrochés ici et là. Des vêtements pendent sur un fil.

Il est 19 heures. Nous sommes au printemps 1975, en pleine guerre froide. Dignes et attentives, des femmes s'assoient l'une après l'autre sur des chaises ou des tabourets dépareillés alignés le long du plateau. On devine qu'elles ont soigné leur coiffure et leur toilette. « *Elles ont des gueules* », lance une septuagénaire à son mari. Certaines actrices étaient dans *Welfare*, le spectacle précédent de Julie Deliquet, donné dans la cour d'honneur au festival d'Avignon en 2023.

« *Tout ce qu'on sait sur la guerre a été écrit par des hommes* », commence Svetlana, jeune journaliste écrivaine, carnet de notes et stylo à la main, presque maladroite (Blanche Ripoché). « *Et pourtant, des combattantes, il y en a... C'est leur histoire qui m'intéresse* », ajoute-t-elle en observant ses interlocutrices. Soucieuse de transmettre la vérité : « *Je pense qu'il faudra écrire un livre ne serait-ce que pour donner une nausée profonde* ».

Russes, Biélorusses ou Françaises, elles avaient entre 15 et 18 ans, rêvaient d'amour ou étaient déjà mariées et mères de famille. Engagées volontairement, elles sont devenues tireuses d'élite, brancardières, pilotes de ligne et ou, résistantes. Chacune va raconter comment son existence a été fracassée par la Seconde guerre mondiale, les souffrances qu'elle a traversées, les exactions auxquelles elle a assisté, mais aussi la violence qu'elle ne soupçonnait pas en elle.

Toutes sont marquées au fer rouge. Quand les souvenirs ressurgissent, Les mots s'entrechoquent et les larmes coulent. « *On est parti la fleur au fusil* », « *On n'était pas prêtes* », « *On a appris le métier sur le front* », « *On n'avait que l'idéal et l'enthousiasme* », ... « *Pardon, je m'emballe* », s'excuse le médecin (Marie Payen) qui a subi des tortures. Elles ont affronté l'innommable. Les récits des crimes sont insoutenables. On ne les oubliera pas. Un peu avant la fin de la représentation, une spectatrice a un malaise. « *Il y en aura d'autres* », prédit une journaliste.

Au bout d'une heure et demie les « personnages » incarnés par dix actrices saisissantes de justesse font une pause salutaire, allument une cigarette, se rafraîchissent, quittent leur veste. Avant de se remémorer comment elles ont survécu. « *Est-ce que la haine est un moteur pour faire la guerre ?* », reprend Svetlana qui n'a jamais tenu une arme. Les soldates ont dû réapprendre à vivre et à se reconstruire dans un monde où personne ne voulait les entendre. Les héros étaient les hommes. Elles, elles étaient méprisées, considérées comme « impures ». « On nous a juste demandé de redevenir des femmes », « *des femmes normales* ». Les plaies restent vives. « *On croit que la guerre nous quitte, mais la guerre ne nous quitte pas* »

22 h 30. La tension est montée d'un cran. « *On s'arrête là ?* », propose l'enquêtrice. « *Oui !* », se retient-on de répondre en même temps que les interprètes. Solidaires, yeux brillants, elles se placent face à la salle. Les applaudissements crépitent. Plusieurs spectateurs se lèvent. « *C'était chaud* », lance l'un d'eux. « *On y était* », renchérit un autre. « *Ça va* », assure une adolescente de 13 ans à ses parents.

« *Il serait difficile de trouver un livre qui semblerait plus important ou original* » a écrit The Guardian au moment de la sortie du livre de Svetlana Alexievitch en 1985. On dira la même chose de ce spectacle qui s'inscrit, comme *Welfare*, inspiré du film de Frederick Wiseman, dans le théâtre documentaire. Fruit d'un travail colossal, il est essentiel, dur, éprouvant et mené avec brio. Julie Deliquet a collaboré avec la comédienne Julie André (chef d'une pièce de DCA, Défense contre avions, dans le spectacle) et à la romancière et scénariste Florence Seyvos pour élaborer une pièce, des dialogues et une dramaturgie en restant fidèle à l'ouvrage de Svetlana Alexievitch.

La metteuse en scène a rencontré l'auteure de *La Fin de l'homme rouge* en juillet 2024 à Berlin, où celle-ci vit en exil depuis quatre ans. Elle est l'une des rares à avoir écrit sur les femmes combattantes. D'une même voix, elles dédient ce spectacle qui résonne avec la guerre en Ukraine et les commémorations de la fin de la Seconde Guerre mondiale « à toutes les femmes de toutes les guerres ».

Nathalie Simon

Théâtre : Julie Deliquet ouvre le Printemps des Comédiens par le fracas d'une guerre vécue et racontée par les femmes

Publié le 1^{er} juin 2025



©Christophe Raynaud de Lage

À Montpellier, la metteuse en scène et directrice du Théâtre Gérard Philipe à Saint-Denis adapte *La Guerre n'a pas un visage de femme* de la romancière biélorusse Svetlana Alexievitch, Prix Nobel de littérature en 2015.

Rafales de mitraillettes, chairs déchiquetées, craquement des os, odeur du sang : lorsque le théâtre adopte le visage de la guerre, il n'a besoin ni d'images ni de sons. Juste des mots. Ils sont assez puissants pour que le cauchemar prenne corps. L'ouverture du Printemps des comédiens, à Montpellier, vendredi 30 mai, s'est accomplie sur un geste artistique radical. Celui de la metteuse en scène Julie Deliquet qui a marqué les esprits avec un spectacle sans complaisance inscrit dans la droite ligne de son lien esthétique et éthique au théâtre. En adaptant et en mettant en scène *La guerre n'a pas un visage de femme*, de Svetlana Alexievitch (Presses de la Renaissance, 2004), la directrice du Théâtre Gérard-Philipe à Saint-Denis livre un de ces uppercuts salutaires dont le public ressort sonné, mais grandi.

Publié en 1985, ce recueil de témoignages est le fruit de sept années d'entretiens menés par la romancière biélorusse. Lauréate du prix Nobel de littérature 2015 pour l'ensemble de son « œuvre polyphonique, mémorial de la souffrance et du courage à notre époque », elle a, dès 1975, tendu son micro aux femmes russes parties combattre l'ennemi nazi lors de la seconde guerre mondiale.

Écrire (et décrire) la guerre depuis l'expérience féminine, cela ne s'était, dit-elle, jamais fait, jamais lu, jamais vu. Bien avant que cette démarche ne devienne une norme en littérature, au cinéma ou au théâtre, bien avant l'essai d'Iris Brey (*Le Regard féminin, une révolution à l'écran*, L'Olivier, 2020), qui théorise la nécessité d'énoncer les récits depuis le point de vue des femmes, Svetlana Alexievitch passe à l'acte. Et désincarcère de leur gangue mutique des réalités et des vérités sur lesquelles les hommes ont fait main basse. « *Elles se sont tuées pendant si longtemps que leur silence lui-même s'est changé en histoire* », affirme l'une des protagonistes de la représentation en évoquant ces femmes soldats.

On ne met donc pas longtemps - tout juste quelques secondes - avant d'oublier l'artefact pour s'immerger dans ce réel réactivé en impérieuse immédiateté. En 1941, ces Russes avaient 13, 16 ou 20 ans. Elles étaient tireuses d'élite, brancardières, infirmières ou agentes de renseignements. Elles ont traversé quatre ans d'un carnage pour être, à leur retour, traitées de « putes à soldats ». Pourtant, elles ont assumé plus que leur part dans la défense de leur pays. Les corps amputés, les enfants massacrés, les tortures subies ou infligées, le froid, la faim, la saleté, rien ne leur a été épargné. « *Nous portions sur*

nos dos la masse d'hommes blessés ou morts qui faisaient trois ou quatre fois notre poids », raconte l'une d'elles. « L'idéal était plus fort que l'instinct maternel », témoigne une suivante. « *Les fascistes, on les a crevés comme des cochons* », se rappelle une dernière.

L'ORALITÉ DES PROPOS SE DÉPLIE POUR ACCÉDER À LA THÉÂTRALITÉ

Pour parvenir à faire vivre dans l'espace-temps clos du théâtre un tel matériau, Julie Deliquet a réalisé un fabuleux travail de recomposition du texte original. Elle agrège, entrelace, redistribue les multiples récits jusqu'à former une pièce homogène. Si son architecture est un peu trop systématisée - la journaliste ouvre des chapitres successifs en suggérant des pistes de réflexion partagée -, sa restitution est un singulier concentré de vie collective qui pousse à même les souvenirs des charniers. L'oralité des propos se dépie pour accéder à la théâtralité. Ce pari était loin d'être gagné mais le résultat est là : la foule anonyme de ces femmes s'incarne dans des corps, des voix, des coiffures, des costumes, des personnalités et des tempéraments. D'abord assises en rang, face au public, sur des chaises ou des tabourets, les comédiennes se redressent une à une pour finir (quel symbole) debout sur leurs jambes.

C'est dans une scénographie de capharnaüm assumé que s'accomplit cette bascule vers la verticalité reconquise : un appartement communautaire russe écartelé et surchargé d'accessoires. Dans les pièces (salle de bains, salon, cuisine, chambre) un fatras d'objets. Ces traces d'un quotidien précaire et familial sont une toile de fond dont jouent à peine les actrices. Seule la lumière qui décroît (scène et salle sont éclairées plein feu au début) signe l'entrée du plateau dans la nuit, le temps qui passe, l'obscurité qui s'étend, le pas à pas des témoignages qui, eux aussi, s'enfoncent vers les ténèbres.

À la fin de la représentation, une fois l'héroïsme purgé et le patriotisme soldé, une fois exhalés les cris de haine et clamées les preuves du courage, arrive le plus difficile à nommer car relevant de l'intime absolu : être une femme sur un front de guerre. C'est au moment de parler des cycles menstruels perturbés, de la honte ressentie parce que le corps trahit, enfin et surtout, de la peur d'être violée, que la parole semble frappée de pudeur. Et parce que cette pudeur a survécu aux champs de bataille, on comprend que la guerre n'a vraiment pas un visage de femme.

Joëlle Gayot



Le journal de 08h00

Publié le 31 mai 2025



Écoutez l'extrait

Printemps des comédiens 2025 : *La guerre n'a pas un visage de femmes*, une pièce salubre et inoubliable !

Publié le 31 mai 2025



©Christophe Raynaud de Lage

Julie Deliquet a ouvert vendredi la 39^e édition du Printemps des Comédiens, à Montpellier, avec *La guerre n'a pas un visage de femme* d'après Svetlana Alexievitch. Un choc fondamental à voir encore ces samedi à 19 h et dimanche à 17 h.

Elles sont neuf. Assises dans le décor réaliste, pour ainsi dire cinématographique, d'un appartement vieillot et encombré. Fixant, silencieuses, le public encore éclairé face à elles. « On va commencer ! » C'est Svetlana Alexievitch qui l'annonce, enfin n la comédienne qui l'incarne. Mais l'adaptation scénique de son ouvrage essentiel, *La guerre n'a pas un visage de femme*, que crée Julie Deliquet au Printemps des comédiens, produit si rapidement un si profond sentiment de vérité qu'on en oublie le truchement théâtral. Comme si, devant nous, s'était déchiré le rideau de l'espace, du temps et de la langue, nous révélant l'intérieur d'un appartement communautaire soviétique où en ce début des années 80, sont réunies neuf anciennes combattantes qui n'ont jamais parlé et une jeune journaliste qui veut les écouter.

DES TÉMOIGNAGES EXCEPTIONNELS

Ainsi, l'humanité aurait-elle connu jusque-là 3 000 guerres au sujet desquelles a été écrit un nombre incalculable de livres mais aucun du point de vue des femmes qui les ont vécues et toujours, à un moment ou l'autre, subies. Pendant la « Grande guerre patriotique » (1941-1945), environ un million de femmes, souvent (très) jeunes, se sont battues, mais on n'en parle jamais alors Svetlana veut savoir. Sa première question est un peu emphatique, trop grande pour ces femmes qui ne sont pas comme leurs camarades masculins, du genre à bomber les tors pour qu'on voie mieux leurs décorations ; du reste, elles les ont remises. Mais elles vont parler.

Dire la sidération de l'entrée en guerre. Souligner que si les hommes ont été mobilisés, elles, elles se sont engagées ; ce qui est une nuance cruciale. Reconnaître leur innocence, plus ou moins sous influences. Avouer la viralité de la haine, sa nécessité aussi. Dénoncer la violence autophage du régime stalinien avant, pendant et après. Évoquer la difficulté du retour à la vie normale, ou son impossibilité. Énumérer les petits trucs qui aidaient à tenir, les chants, les rires, les désirs. Avouer les conséquences physiologiques de la guerre. Regretter le mépris, les insultes, l'injustice, la dégoûlante réputation de « putes à soldats » après guerre. Raconter les atrocités, les tortures, les viols...

DEUX HEURES ET DEMIE PASSIONNANTES

Pendant deux heures trente, elles se confient à la journaliste qui parfois les relance, parfois les invite à une pause, elles échangent entre elles, se disputent un point de vue, s'accordent une sororité... On ne voit pas le temps passer, et pour cause, une fois encore, par la grâce d'une mise en scène d'une subtilité et d'une vitalité renversantes, et la force exceptionnelle de la parole incarnée par des actrices qui ne le sont pas moins, on s'est retrouvé hors d'icelui. Hors du fait historique qui au fond maintient à distance, puisque passé, pour atteindre à une vérité intemporelle en même temps qu'essentielle (sur la guerre, et la place, et le sort, et la rôle, de la femme dedans), et la prendre donc en pleine geule. Souvent notre cœur se trouve déchiré par ce qu'il entend d'humanité, de sa moitié toujours invisibilisée, mais au moins s'avère-t-il ainsi ouvert à l'appréhender, l'embrasser, plus entièrement. « On a fini ? », demande Svetlana. Et *La guerre n'a pas un visage de femme* de parler en nous bien après sa fin. Quelle claque !

Jérémy Bernéde

Julie Deliquet met la guerre à hauteur de femmes

Publié le 1^{er} juin 2025



©Christophe Raynaud de Lagé

En ouverture du Printemps des Comédiens, la metteuse en scène et directrice du Théâtre Gérard Philipe, Julie Deliquet, s'empare brillamment de *La guerre n'a pas un visage de femme* de Svetlana Alexievitch, et redonne à la parole de ces soldates soviétiques, invisibilisées par l'Histoire officielle et réduites au silence par la société, la place centrale qu'elle mérite.

Tout se passe comme si, année après année, l'idée faisait tache d'huile, comme si un nombre grandissant de metteuses et metteurs en scène prenaient conscience, saison après saison, du caractère intrinsèquement théâtral des textes de Svetlana Alexievitch. Dans la foulée de Didier-Georges Gabilly, qui fut le premier, en 1992, à faire entendre ses mots sur le plateau d'un théâtre français en s'emparant des *Cercueils de zinc* - ce sidérant recueil de paroles de soldats soviétiques brisés par la guerre d'Afghanistan -, ils sont de plus en plus nombreuses et nombreux à se plonger, à intervalles réguliers, dans l'oeuvre fondamentale de l'autrice et journaliste biélorusse, sans doute encouragés par le prix Nobel de littérature qu'elle s'est vu décerner en 2015. Au-delà des quelques adaptations, plus ou moins réussies, de *La Supplication* - où l'autrice fait le récit de la catastrophe de Tchernobyl à travers les voix de celles et ceux qui l'ont vécue -, *La Fin de l'homme rouge* avait offert un formidable substrat à Emmanuel Meirieu qui, en 2019, s'en était emparé et avait bâti un spectacle renversant d'humanité. Pour donner à entendre les témoignages de ces survivantes et survivants de l'ère soviétique, le metteur en scène avait alors opté pour une succession simple, mais diablement efficace, de monologues. Dans une salle de classe en ruines, Stéphane Balmino, Évelyne Didi - que l'on retrouve ici -, Xavier Gallais, Anouk Grinberg, Jérôme Kircher, Maud Wyler et André Wilms se succédaient jusqu'à former une bouleversante galerie de portraits, ceux de femmes et d'hommes façonnés, défaits, puis broyés par l'immense machinerie totalitaire. Pour donner corps à *La guerre n'a pas un visage de femme*, Julie Deliquet aurait pu emprunter un chemin similaire, et isoler les voix de la petite dizaine de femmes qu'elle convoque au plateau. Au contraire. Avec une justesse conforme à la construction du livre de Svetlana Alexievitch - qui procède, elle aussi, par thématiques -, la metteuse en scène les mobilise toutes ensemble au long d'une prise de parole collective dont la choralité est l'une des forces motrices.

La théâtralité, la patronne du Théâtre Gérard Philipe l'installe astucieusement, grâce à un dispositif qui, s'il tord le processus de collecte originel, ne le trahit en rien. Au lieu d'aller à la rencontre de ces femmes les unes après les autres, comme la journaliste biélorusse s'y était employée pendant sept ans, Julie Deliquet les réunit dans une même *kommounalka* - qu'elle a joliment reconstituée avec l'aide de Zoé Pautet -, cet appartement communautaire où, après la Seconde Guerre mondiale, le pouvoir soviétique avait décidé que les citoyennes et les citoyens vivraient ensemble. Carnet et stylo en main, le double théâtral de Svetlana Alexievitch, incarnée par Blanche Ripoché, ouvre et conduit cette entrevue

au cours de laquelle, sous une ribambelle de vêtements en train de sécher, et d'abord alignées en rang d'oignon, Valentina, Olga, Antonina, Tamara, Alexandra, Lioudmila, Klavdia, Nina et Zinaïda vont peu à peu se découvrir. Toutes ont en commun d'avoir participé à ce que Moscou a dénommé, avec son emphase calculée, la « Grande Guerre patriotique » où l'URSS s'est engagée en juin 1941 après la rupture du pacte germano-soviétique par les nazis. Originaires de différentes régions de l'Union, d'Ukraine, de Biélorussie, comme de Russie, ces neuf combattantes mettent à mal le fameux mythe de l'arrière où, selon les récits de l'Histoire officielle, toutes les femmes se seraient réfugiées - pour, au mieux, faire tourner le pays - pendant que tous les hommes en âge de se battre auraient été envoyés au front. Comme 800 000 à 1 million de leurs concitoyennes, elles aussi sont montées en première ligne, en tant que brancardière, tireuse d'élite, responsable d'un canon antiaérien, médecin, agent de renseignements et même pilote, alors qu'elles n'avaient, pour la plupart, même pas terminé leur adolescence.

Cette tranche de leur vie, ces neuf femmes s'y replongent par bribes. Guidées par les questions sensibles, mais discrètes, de Svetlana Alexievitch, elles ne se livrent pas d'un seul bloc, comme on déroulerait la compilation de ses exploits passés. Sur les motifs de leur engagement, sur leur rapport ambigu au Jour de la Victoire, sur leurs relations avec les hommes, sur leur gestion des menstrues, sur la méfiance qu'elles inspiraient après-guerre, sur le silence auquel elles se sont astreintes, et dans lequel on les a cantonnées, sur le conditionnement de l'idéologie soviétique, sur la mort, la haine, la famille, et plus encore, toutes se confient par capillarité, en rebond les unes par rapport aux autres, comme si elles étaient aiguillonnées et nourries par le collectif éphémère qu'elles forment. En ressort un panorama d'une infinie richesse - qu'il est d'ailleurs peu aisé de transcrire ici sans prendre le risque de le réduire - qui dit tout du combat protéiforme et de la condition multiple de ces femmes soldates dont le rôle crucial a été invisibilisé et la parole silencieuse, pour mieux permettre aux hommes de rester les seuls et uniques héros de l'Histoire. Dans le sillage de Svetlana Alexievitch, c'est à cette parole du quotidien et de l'humain que Julie Deliquet entend redonner la place centrale qu'elle mérite. Comme l'autrice biélorusse avant elle, la metteuse en scène s'impose comme une brillante passeuse - au sens noble du terme - qui, au gré d'un très fin travail d'adaptation mené avec Julie André et Florence Seyvos, ne cesse de vouloir transmettre, avec la radicalité et l'exigence d'une adresse frontale, ce qui lui a été confié, tout en veillant à en montrer, avec un infini respect, la préciosité. Dans sa direction d'actrices, elle impose un tempo savamment cadencé, qui semble vouloir traduire l'urgence de la libération de cette parole trop longtemps tue, de ces mots trop longtemps retenus, mais aussi la diversité de points de vue qui parfois s'opposent. En même temps qu'elles font preuve d'une vraie qualité d'écoute - elles ne s'interrompent, par exemple, à aucun instant -, ces neuf témoins voient leurs prises de parole coulisser les unes sur les autres jusqu'à former un ensemble qui rend compte de la complexité d'existences forcément plurielles.

Cette réussite, Julie Deliquet la doit évidemment à ses neuf comédiennes qui, toutes, sans aucune exception, se révèlent excellentes. Cintrées dans les beaux costumes d'époque de Julie Scobeltzine, propulsées dans une faille temporelle par les coiffures et perruques très seventies de Jean-Sébastien Merle, Julie André, Astrid Bayiha, Évelyne Didi, Marina Keltchewsky, Odja Llorca, Marie Payen, Amandine Pudlo, Agnès Ramy et Hélène Viviès réussissent à faire cause commune, à donner l'illusion d'un collectif bien réel, tout en ne cédant jamais un millimètre sur le terrain de cette individualité que l'Histoire, et l'idéologie soviétique avec elle, a refusé aux femmes dont elles portent aujourd'hui la voix. Sous les belles lumières de Vyara Stefanova qui, avec la plus grande discrétion, glissent paisiblement du matin au soir, elles font preuve de cette force tranquille, qui grandit à mesure que leur parole se libère et se traduit dans leurs corps de plus en plus mobiles, et donnent à observer une humanité paradoxalement lumineuse, qui rend supportable la dureté - parfois extrême - des propos qu'elles tiennent, et tranche avec ces failles que l'on voit poindre à certains moments sous l'épaisse cuirasse. Car, sans tomber dans un pathos qui contreviendrait à la discrétion naturelle de ces combattantes et au travail de recueil tout en délicatesse de Svetlana Alexievitch, les comédiennes se laissent parfois gagner par l'émotion, qui embue leurs yeux et fait subrepticement dérailler leur voix, avant de se reprendre tout à trac, dans un sursaut de pudeur qui rend le moment encore plus bouleversant. Ensemble, et chacune à leur endroit, Valentina, Olga, Antonina, Tamara, Alexandra, Lioudmila, Klavdia, Nina et Zinaïda avaient à coeur, en se confiant à Svetlana Alexievitch, de transmettre leurs histoires pour les faire sortir de la trappe du silence et de l'oubli où elles étaient enfermées. Une volonté dont Julie Deliquet et ses dix comédiennes prennent aujourd'hui brillamment le relais pour que vivent leurs mots, et qu'ils entrent en résonance, par la bande, avec les maux de leurs homologues du temps présent.

Vincent Bouquet

Nos bascules

La Guerre n'a pas un visage de femme

Publié le 1^{er} juin 2025



©Christophe Raynaud de Lage

Souvent cantonnée à une matière scénique testimoniale, historique et édifiante, l'œuvre maintes fois adaptée de Svetlana Alexievitch trouve, grâce à Julie Deliquet, une vraie théâtralité.

Le naturalisme vivace de la metteuse en scène soulève le cadre de convention qui fonde le spectacle : un présent collectif d'énonciation où l'on voit la guerre en train de se penser ; une temporalité qui substitue à la combinaison postérieure de récits tissée par le livre une commune présence. Et si cette quête d'un nerf conversationnel pour oraliser et performer la littérature conduit dans bien des gestes d'adaptation à une énergie théâtrale artificielle, elle est ici au service d'une forme vivante, pleine d'écoute nourrie, sans cesse stimulante, aussi populaire que radicale, trouvant le naturel sans oublier de faire entendre l'écriture.

Le titre d'Alexievitch (« *La guerre n'a pas un visage de femme* ») contenait autant une force d'appel politique – celui d'une écriture enfin féminine des massacres et du quotidien guerrier – qu'un présent allégorique de vérité générale : la guerre n'aura jamais un faciès de femme car celle-ci reste fondamentalement une praxis masculine. La situation théâtrale et le régime dialectique de l'échange amplifient cette complexité et consacrent la sororité aussi puissante que dissensuelle que le livre contenait en germe. Le projet d'une écriture fondamentalement féminine de la guerre, maintes fois commandée par la journaliste (incarnée carnet en main par Blanche Ripoche), reste un idéal politique en partie inactualisable.

Pas seulement parce que cette traversée du mal reste foncièrement irracontable, mais parce qu'il semble impossible et impensable de la féminiser tout à fait. Et si cette contre-histoire contient bel et bien des élans d'écriture féminine au sens rêvé par Hélène Cixous – notamment des regards plus subjectivistes et plus organiques portés sur la guerre –, le collectage d'Alexievitch tend surtout à montrer comment celle-ci hante, trouble et contamine durablement la psyché et le corps de celles qui l'ont vécue – c'est donc moins une guerre féminine qui s'écrit et s'incarne qu'une guerre à l'épreuve de la féminité, tantôt transformée, tantôt confortée dans ses oripeaux masculins. Une guerre éprouvée par une pluralité irréductible de femmes dont le spectacle préserve chaque singularité.

Ravagées par une honte et par une culpabilité qui sourdent quand tonne la victoire, ces femmes conservent de la guerre une mémoire indigérable et impartageable ; manque contre lequel le témoignage livresque et après lui le théâtre proposent moins un remède qu'un espace germinal de repartage du sensible et de repolitisation. Il est fort que le seuil de la représentation se confonde alors avec l'aube de

ces paroles qui sont autant narratives qu'introspectives, qui sont autant des histoires de bascule que de réelles bascules nominatrices, autant des récits d'événements que des événements de langage. Tout au plus regrettons-nous un certain calibrage rythmique du spectacle qui encadre parfois ces traversées intérieures et qui systématise légèrement les conséquences émotionnelles qu'elles ont sur le public et sur les (excellentes) actrices.

L'espace indicial choisi par Julie Deliquet, un appartement communautaire dont l'artiste retient radicalement la potentialité situationnelle, joue comme point d'ancrage actif mais surtout comme métaphore magnifiquement ironique. Cet espace surchargé de signes ne semble avoir aucune parole muette à offrir : les peintures kaki des chambres comme tous les autres souvenirs du front semblent soustraits à la vue. Seule demeure cette carcasse domestique sans lisible mémoire, ce diorama qui flotte sur le plateau brut comme un pur décor à recharger, à ressouffler. Cette quasi installation n'a rien de ces non-lieux à génie qu'étudiait Georges Didi-Huberman. Seule affleure la silenciation d'une vie intérieure dans une vie patriarcalement matérielle. Et les paroles retrouvent alors toute leur puissance de spectralisation, de dilatation, de politisation de l'espace social et intime. Après avoir noirci le papier, elles viennent encendrer le théâtre.

Pierre Lesquelen

Julie Deliquet donne voix humaine aux combattantes invisibilisées

Publié le 31 mai 2025



©Christophe Raynaud de Lage

Avec *La guerre n'a pas un visage de femme*, adaptation bouleversante de l'ouvrage de Svetlana Alexievitch (Prix Nobel de littérature 2015), la metteuse en scène à la tête du TGP - CDN de Saint-Denis ouvre le Printemps des Comédiens avec un chœur de femmes inoubliable.

Sur scène, un décor foisonnant de bric et de broc, d'objets en tout genre, de rideaux en crochet blanc, de vaisselle, de linge de corps suspendu pour sécher, comme oubliés là. C'est celui d'un appartement communautaire, comme on en trouvait tant dans l'URSS d'après-guerre. C'est là que s'entassent les souvenirs, les silences, et une poignée de femmes, anciennes combattantes oubliées de l'Histoire. Faute de reconnaissance, faute de mari, certaines ont fini là, dans cette colocation des désillusions. Un espace modeste, chargé, presque oppressant, qui dit déjà l'étouffement et l'exil intérieur.

PLUS QUE DU THÉÂTRE : LA VIE

Alors que le public s'installe, une à une, les comédiennes, toutes virtuoses, fiévreuses, habitées, - Julie André, Astrid Bayiha, Évelyne Didi, Marina Keltchewsky, Odja Llorca, Marie Payen, Amandine Pudlo, Agnès Ramy, Hélène Viviers - entrent en scène. Elles avancent lentement, prennent place sur des chaises en bord de plateau. Elles ont été réunies à la demande de Svetlana Alexievitch (Blanche Ripoché, sobre et précise), pour recueillir leurs témoignages dans le but d'écrire un livre sur la guerre vécue par les femmes. Ce sont des voix qui ne s'étaient jamais élevées jusque-là. La guerre est entrée dans leur vie avec fracas, et tout de suite, le texte percute. La plus âgée (Évelyne Didi) prend la parole. Elle est tremblante : « *Ils sont arrivés, ont foulé ma terre, ils riaient... ça a été une déflagration en moi, un point de non-retour.* »

Sans crier gare, le silence dans la salle devient attentif, tendu, presque douloureux. Julie Deliquet, en adaptant ce chœur de récits recueillis dans les années 1970, fait bien plus que du théâtre documentaire. Elle orchestre une résurgence. Chaque souvenir est un éclat. Chaque phrase, une balafre. Les voix s'entremêlent, se coupent, s'interrompent, s'insurgent. Une parole collective qui ne se laisse pas dompter, qui entraîne le public jusqu'au vertige, jusqu'à l'horreur indicible.

DU GRAND ART D'ÉQUILIBRISTE

La mise en scène se heurte ici à un défi de taille. Si le livre de Svetlana Alexievitch esquisse une mémoire collective, il se compose d'une mosaïque de monologues, juxtaposés, indépendants, sans intrigue ni fil narratif unifiés. Plutôt que de suivre une trajectoire individuelle, Julie Deliquet fait le pari audacieux de la fragmentation. Elle choisit d'aborder l'œuvre par thématiques - la haine, l'endoctrinement, le sexe, l'amour, les violences sexistes, les règles, l'après... - pour en extraire une matière kaléidoscopique, en perpétuel mouvement, vibrante de vie.

Chaque actrice reçoit des fragments de témoignages - « des morceaux de corps dévitalisés », comme le souligne Julie Deliquet. Jusqu'aux répétitions, aucune ne sait ce que traversent les autres. Ce n'est que sur le plateau que les récits commencent à résonner, à s'incarner, à former peu à peu un chœur. Sans jamais céder à une forme figée, la metteuse en scène préserve cette dynamique organique jusqu'à la création. Chaque soir, les actrices reconstituent la partition à partir de centaines de fragments, selon le flux de la parole, les silences, les élans ou les questions de Svetlana.

Les mots prennent alors vie dans l'instant, non dans la mémoire. Car ces femmes se sont tuées trop longtemps. Elles n'ont pas construit un souvenir, elles n'ont pas entretenu une mémoire. Celle-ci reste à inventer. En tant que catalyseur, Svetlana les aide à les raviver, à les accoucher, parfois dans le rire, souvent dans une honte trop longtemps portée, et généralement dans la douleur.

DE CHAIR ET DE SANG

Ce n'est pas la fiction qui donne chair à la scène, mais l'exposition, le risque, le tremblement. La parole ici n'est ni statufiée ni « muséographiée ». Elle n'est pas là pour réparer ou consoler, mais pour être vivante, vitale. Et c'est de cette matière en perpétuel mouvement que déborde la scène, à mesure que les femmes se lèvent, marchent, se frôlent, se répondent. Les corps s'animent, les émotions montent, débordent. Elles revivent la guerre. La peur, les corps mutilés, les combats, la faim, la sexualité, les règles qu'on tait, les vêtements trop grands, inadaptés à leur genre. On entend, « Quatre ans sans femme, ce n'est pas possible... il faut comprendre un homme. » Et l'on comprend le sexisme, la violence, l'endoctrinement patriarcal, l'incompréhensible. Le spectacle, certainement l'un des plus puissants de la metteuse en scène, traverse les strates du silence. Ces femmes ont été près d'un million à prendre les armes. Tireuses d'élite, sapeuses, médecins, brancardières... Elles ont tué, elles ont survécu, elles ont été torturées. Et après ? Rien. Le silence. Le rejet. L'humiliation. « Salope », « pute », voilà ce qu'on leur jette au visage en rentrant. Impossible d'avoir des enfants ? C'est bien fait. Avoir donné la mort ? Impardonnable. Même pour sauver sa vie.

VERTIGINEUSE PERFORMANCE

Ce que Julie Deliquet donne à entendre, c'est une mémoire brute, en train de se dire. Une mémoire sans mythe. Un théâtre de la fragilité, du présent. Et grâce à une direction d'actrices sensible et minutieuse, elle transforme ces éclats en une parole chorale, libre, indomptable. Œuvre nécessaire, qui fait écho aux guerres d'aujourd'hui, *La guerre n'a pas un visage de femme* rebat les cartes du sexisme ordinaire. Considérées par les hommes comme de la chair à canon ou des armes de guerre, les combattantes d'hier, d'aujourd'hui et de demain apparaissent ici en pleine lumière. Tout simplement bouleversant de vérité !

Olivier Frégaville-Gratian d'Amore

La guerre n'a pas un visage de femme, le théâtre des maux

Publié le 2 juin 2025



©Christophe Raynaud de Lagé

Dans le cadre du Printemps des Comédiens à Montpellier, la Cité européenne du Théâtre - Domaine d'O accueillait la dernière création de Julie Deliquet, *La guerre n'a pas un visage de femme*. À partir du livre de Svetlana Alexievitch, la directrice du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis signe une pièce intense avec une distribution saisissante.

Le théâtre est à nu. Tout ce qui en dissimulait les coulisses a disparu, ne restent que les murs, bruts et baignés de lumière, tandis que le public s'installe. Face à lui, neuf femmes prennent bientôt place l'une après l'autre, dans une frontalité qui travaille déjà, avant les mots, à un rapport fort du plateau à la salle. Réunies dans le décor chargé d'un appartement communautaire des années 70, chacune d'entre elles a accepté de témoigner d'une guerre dont le récit a toujours été réservé aux hommes. En adaptant le texte de l'écrivaine et journaliste Svetlana Alexievitch, Julie Deliquet fait de *La guerre n'a pas un visage de femme* un moment fort de théâtre, porté par des comédiennes puissantes prises dans l'expérience du direct.

En effet, dans la poursuite de sa recherche documentaire autour de l'humain, la metteuse en scène imagine un dispositif qui place le théâtre à la frontière entre la fiction et le réel. Confiant à ses interprètes des corpus de fragments piochés çà et là, destinés à recomposer une histoire personnelle pour chacune, Julie Deliquet ne se contente pas d'adapter un texte initialement constitué de longs témoignages à une voix. À partir des répliques qui leur ont été attribuées, ces neuf personnalités qui ne se connaissent pas vont rapidement se retrouver liées par une histoire commune, celle des femmes soviétiques qui ont rejoint le front lors de la Seconde Guerre mondiale. Face à elles, calepin et stylo en main, le personnage de Svetlana Alexievitch mène alors un entretien polyphonique à travers lequel se dessine bien plus que le portrait d'une guerre mondiale.

D'une confiance à l'autre, *La guerre n'a pas un visage de femme* creuse de plus en plus loin dans le vécu de ces soldates improvisées. Et pour cause, poussées au silence et considérées comme impures à leur retour du front, on leur a appris à s'effacer pour laisser aux hommes les honneurs de la victoire. Il suffisait pourtant de leur prêter une oreille et de les convaincre que leur histoire valait au moins autant d'attention, rôle tenu avec détermination par la journaliste biélorusse. Se révèlent alors de profonds traumatismes gardés secrets parce qu'illégitimes aux yeux de la mère patrie. Et c'est dans leur mise en commun, où la mémoire des unes s'alimente de celle des autres, que Julie Deliquet souligne toute la force de ce texte.

Dans son approche du plateau, la metteuse en scène opère par détails en faisant jouer le naturalisme de ses actrices avec la distance qu'impose son décor ostensiblement planté sur une scène de théâtre. À vrai dire, c'est précisément parce que cette impressionnante scénographie - qu'elle cosigne avec Zoé Pautet - nous rappelle sans cesse le principe de représentation, que Julie Deliquet s'autorise à pousser les curseurs du réalisme, dans l'interprétation comme dans la grande délicatesse des lumières de Vyara Stefanova. C'est avec la même habileté que les témoignages, d'abord destinés au public comme récit, semblent peu à peu bâtir une sororité à partir des douleurs et des joies de cette expérience commune.

Par son dispositif scénique autant que par son adaptation et son interprétation, *La guerre n'a pas un visage de femme* est une pièce d'une rare puissance. Par-delà la violence des tranchées, c'est une autre histoire de la guerre que transmet Julie Deliquet avec le texte de Svetlana Alexievitch. À partir de ce matériau, la metteuse en scène fait éclater un théâtre de la parole qui trouve sa profondeur dans la libération soudaine de non-dits qui en disent long sur nos sociétés. Car malgré les années qui nous séparent de ces récits, difficile d'occulter ceux qui s'écrivent au même moment et dont on n'imagine probablement pas la violence.

Peter Avondo

Spintic A

***La guerre n'a pas un visage de femme*, de Svetlana Alexievitch par Julie Deliquet au Printemps des Comédiens**

Publié le 31 mai 2025



©Christophe Raynaud de Lage

À partir des témoignages de femmes soviétiques ayant fait la Seconde Guerre mondiale, que Svetlana Alexievitch (Prix Nobel de littérature 2015) a récoltés individuellement, Julie Deliquet propose une forme théâtrale dialoguée, qui met en jeu une situation fictive, celle où les témoins seraient réunies dans la même pièce, et prendraient la parole côte à côte, complétant leur récit, se répondant l'une l'autre, dans une discussion aux allures chorales. Neuf femmes sur le plateau témoignent de leur expérience de femmes engagées dans l'Armée rouge lors de la Seconde Guerre mondiale. Brancardières, infirmières, pilotes, tireuses d'élite...

Ce devait être un Comment Dire..? en collaboration avec les étudiant.e.s en CPES du Conservatoire de Montpellier - Cité des Arts. Nous avions prévu un temps d'échange et de discussion, nous avions prévu un podcast, certain.e.s d'entre nous avaient prévu de voir, dans la foulée, un autre spectacle de la programmation du festival, mais rien de tout cela n'a eu lieu. L'enregistreur est resté éteint à la fin de la pièce, les bouches sont restées closes un petit moment, certains regards se sont embués de larmes et nous avons applaudi à tout rompre. Puis nous sommes sortis du théâtre Jean-Claude Carrière et avons déversé nos corps dans le parc du domaine d'O. Quelques phrases, à peine, nous échappaient, « c'était fort », « c'était d'une rare intelligence » ... Nous avons besoin de faire un peu silence, de laisser se déposer en nous ce que nous avons entendu, « parler maintenant serait presque impudique », dira l'un des étudiants. Mais nous savions que nous venions de rencontrer un geste nécessaire.

Avant d'aller boire un verre, nous sommes allé-e-s à la librairie et avons acheté le texte de Svetlana Alexievitch, *La guerre n'a pas un visage de femme* - non pas que la guerre ne soit faite par aucune femme, mais que toutes les femmes qui ont combattu aient été effacées de la mémoire des guerres : des souffrances comme des victoires.

Basée sur un récit documentaire dans lequel Svetlana Alexievitch relate les rencontres qu'elle a eu avec les femmes qui ont combattu dans l'Armée rouge lors de la Seconde Guerre mondiale, la pièce construit un échange où s'entremêlent la parole de l'autrice, les questions qui ont animé sa recherche, et les nombreux témoignages qu'elle a récoltés.

Le texte, et la pièce, commencent par cet aveu de l'autrice : « *J'écris un livre sur la guerre... Moi qui n'ai jamais aimé les livres sur la guerre* ». Dans les paroles qu'elle va récolter, patiemment, aucun détail n'est anodin, rien ne passe au second plan, rien ne se range ou ne se classifie selon un quelconque ordre d'importance ou une hiérarchie des critères de pertinence.

L'ANGLE MORT DE L'HISTOIRE

Dans la salle, la lumière est longtemps restée allumée, et les comédiennes, face public, avaient entamé leur texte en notre direction, comme pour nous rappeler que « ceci est une fiction », certes, puisque les paroles prononcées n'appartiennent pas aux comédiennes qui les prononcent, mais, aussi, que ces mots relèvent du témoignage et qu'à ce titre, ils appartiennent intimement au réel, nous rendant à notre tour, témoin de cette expérience de parole. Assise dans l'image en posture d'écoute, le personnage de Svetlana Alexievitch ponctuent la pièce par les questions qui la taraudent, accompagnant le mouvement des questions qui germaient, au même moment, dans nos esprits de spectateurices. Nous avons rencontré ces femmes, et nous avons rencontré leur guerre.

Quelques chiffres donnés par l'autrice, au début de la pièce, ponctuent l'étonnement que nous partageons avec les femmes qui témoignent : les premières traces de femmes guerrières remontent à l'antiquité. Dans la culture occidentale, on en répertorie, dès le I^e siècle avant J.-C., dans les rangs des armées grecques de Sparte ou d'Athènes. Il y a eu presque 1 million de femmes engagées dans l'Armée rouge pendant la Seconde Guerre mondiale. Pourquoi une telle invisibilisation des femmes alors qu'elles ont fait, en s'engageant, un véritable sacrifice ? Certaines ont laissé leurs enfants à leur mère, à leur sœur, à leur belle-sœur, pour pouvoir se battre sur le front. Aujourd'hui, elles sont retournées dans leur ville ou leur village, dans leur foyer, elles exercent ou non un métier, et s'étonnent parfois, dans leur témoignage, de ce qu'elles ont vécu : « *on dirait que ce n'est pas ma vie, que ce n'est pas moi* ».

Assises en ligne à l'avant-scène, face au public, les premiers témoignages se font presque timidement. La parole se cherche un peu : elle cherche l'éthos du témoin, le mot juste, la tournure adéquate, avant de se mettre, au fur et à mesure cette quête, à rebondir sur celle des autres, à exister en co-existant. Ces femmes se sont tu pendant si longtemps que la parole semble chercher non pas un souvenir enfoui, car la guerre est toujours là, mais le mot pour la décrire, et avec elle le sentiment, niché quelque part, qui permettrait d'en traduire l'expérience. « *Comment faire comprendre ça ?* » ponctue à plusieurs reprises plusieurs récits. La salle est éclairée, on pourrait presque croire que ce sont les services qui sont allumés au plateau : il n'y a pas de spectacle.

LE DÉBUT DE LA GUERRE ET DE LA PAROLE

Tout commence comme un mouvement, un corps qui se dresse : le premier nazi vu sur nos terres, le premier bombardement, ou la première annonce entendue. La guerre ne s'est pas invitée de la même façon dans la vie de chacune de ces femmes, mais toutes ont senti un appel, une évidence, à moins que la propagande ait un peu guidé les choix : premier débat. Leur regard nous quitte, elles commencent à se tourner les unes vers les autres. La ligne dramaturgique de l'adresse, allant du public vers le dialogue, procède par "dés-isolement" progressif des femmes vétérannes, tandis que la parenté de leur témoignage souligne la souffrance commune qu'elles ont vécue, l'injustice commune qu'elles ont subie, nous autorisant à parler d'une condition spécifique de la femme vétéranne.

La parole se déploie dans une scénographie qui relèverait du croquis, ou de l'ébauche, avec sa zone centrale parfaitement réaliste. La taille en biseau des panneaux qui séparent les pièces, le vide qui entoure la maison comme le blanc d'une page, comme une ébauche de tableau présenté sans cadre, confère à l'image un statut qui relève plus de la convocation que de la représentation.

Les mots se mettent à rebondir, les uns sur les autres. Le dialogue s'intensifie, entre elles. Les auto-censures tombent. Dès lors, les paroles se chevauchent, un peu, dans un besoin pressant de dire, mais sans jamais briser l'écoute que chaque femme se porte entre elles. La salle plonge progressivement dans le noir tandis que les femmes s'enfoncent lentement dans la pièce centrale de cet appartement communautaire dans lequel elles cohabitent, en tant que vétérannes. Leurs désaccords ne forment pas de conflits, leur accord ne fait pas consensus, mais le mouvement de leur débat fait entendre le chemin de la parole, dans le corps, et le mot qui n'est jamais à la hauteur. Car à ces témoignages de papier, réels, documentaires, Svetlana Alexievitch écrit qu'il manque la voix, le corps, le tremblement, le sanglot, le chuchotement et surtout le cri. Avec ses choix dramaturgiques et de mise en scène, Julie Deliquet prête chair à ces mots. Retrouver le chemin de la parole incarnée c'est, pour nous, en mesurer les effets. Il y a le contenu, bien sûr, mais il y a l'épaisseur du temps que l'on mesure, passé à être condamnées au silence ; l'épaisseur du temps qui sédimente le mot, et la chose ; l'épaisseur du temps qui érode le sentiment sous son poids. Et c'est le tremblement, sismique, de l'acte de parole en train d'émerger, qui fait profondeur de sens, corps, émotion, événement théâtral.

Assise dans la salle, je me dis « *il n'y a que le théâtre qui pourra encore donner aux témoignages la force de la présence lorsque les témoins seront toutes mortes. Il n'y a qu'au théâtre que la convocation a la double puissance du réel convoqué, et de l'acte même de convocation.* » La parole qui se déploie devant

nous, pendant 2h30, n'est pas représentation mais re-crédation de l'expérience de la guerre : le cycle menstruel et son idéologie de honte, la violence des hommes, le regard des femmes, la haine des nazis, la torture, la solidarité, la première fois que l'on tue, l'acte d'amputation, les engelures, les chaussures trop grandes faites à la pointure des hommes, la couleur blanche de la chair humaine fraîchement tranchée, les habits trop lourds, les cheveux coupés. « Ce qu'il faut que tu saches, c'est que le corps des femmes est un enjeu de guerre, c'est elles, que l'on photographie, nues, après la torture, pas eux ».

LE RETOUR AU SILENCE

Au détour des témoignages, une chanson faite d'amour, de désir et de nuit affleure : как я люблю, как я хочу, ночью. On évoque la poésie, la musique, et on tourne autour du pot de la nécessité anthropologique de l'art qui maintient encore dans le monde humain. Néanmoins, force est de constater qu'aucune prouesse littéraire ne peut avoir la force et le poids du témoignage. On parle d'art, de sang, de blessures, de mort. Le mot est la trace d'une violence qui a réellement eu lieu. On parle aussi de honte, de se trouver laide, et du sang des règles qui coulent le long des cuisses en plein champ de bataille. Ne pas mourir, et se demander dans quel état on va rentrer.

Et puis il arrive, le retour à la vie civile, le retour à la paix, avec cette évidence qui l'accompagne : un homme amputé, héros de guerre, trouvera toujours une épouse-infirmière pour s'occuper de lui, mais le contraire, on le sait, n'est pas vrai... « *Qui voudrait d'une femme comme nous ?* ». Alors il y a la solitude, sociale, et il y a l'union soviétique de Staline. « On savait que la fin de la guerre marquait le début d'un nouveau combat. On avait autant peur de la mort que de la vie ».

Il y a les hommes pendant la guerre et les hommes après la guerre, « *ceux qui nous appelaient "ma sœur"* » lorsqu'on était au front, et qui nous ont laissé nous faire insulter une fois la guerre terminée, car une femme soldat, c'est une image sexuée de cabaret militaire, c'est le soupçon sexué qui accompagne toujours la présence de femmes dans les milieux d'hommes. L'horreur de la guerre, qu'on prête aux vétérans d'avoir vécue, devient soupçon de luxure et de fornication, qui se portent sur les femmes soldates. Le retour marque alors la double peine : « *les femmes nous insultaient : qu'avais-tu besoin d'aller au front ? c'était pour coucher avec des soldats ? pour coucher avec nos maris ? Tu as abandonné ton enfant, tu es une mauvaise mère, une mauvaise femme* ». L'accueil des soldates n'a pas été celui que l'on réserve normalement aux héros, comme si le mot "héros" n'avait pas d'équivalent féminin. « *Nous avons vécu la guerre et il fallait que nous entendions ça ?* » Elles avaient quitté le monde des femmes pour un monde d'hommes qui ne leur laisserait aucune place, et leur visage, leur nom a naturellement été gommé de nos images socialement construites de ce qu'est la guerre, car la guerre n'a pas un visage de femme.

À la fin de la pièce, lors de notre arrivée près du bar, la comédienne Évelyne Didi venait de quitter la scène et buvait un verre devant nous. Elle s'est retournée et s'est adressée aux étudiant·e·s « *vous êtes en prépa ? J'adore échanger avec les prépa, car elles me rappellent ce premier mouvement qui m'a conduit à faire du théâtre* » Aucune question posée sur le travail de la pièce n'a obtenu de réponse technique, Évelyne Didi a toujours répondu à l'endroit de la nécessité : le geste nécessaire, le souffle nécessaire, la parole nécessaire, l'écoute nécessaire et la nécessité du théâtre. « *Pièce nécessaire - ont répondu les étudiant·e·s - et qui nous conforte dans le choix que nous avons fait, pourtant difficile, de faire du théâtre.* »

Toutes les pendules se sont remises à l'heure lors de ce rendez-vous au Printemps des Comédien·ne·s : l'horreur de la guerre apparaît par le témoignage des femmes malheureusement neuf : première pendule. Car leur témoignage échappe à l'usure des récits ressassés en mythologies de victoires viriles. La guerre des femmes, par l'inhabitude de nos oreilles à l'entendre, fait réentendre la guerre tout court... deuxième pendule. La guerre comme état quasi-naturel du monde dominé par l'idéologie viriliste : troisième pendule. L'invisibilisation des femmes : quatrième pendule. La souffrance des femmes : cinquième pendule. Et la puissance du théâtre : sixième pendule.

Alors, avec les CPES du Conservatoire de Montpellier - Cité des Arts, on n'a pas fait de podcast, mais on a partagé ce moment de théâtre ensemble, on a partagé le silence qui s'en est suivi, on a partagé un verre, et on a partagé quelques discussions, quelques émotions, et ces quelques lignes sont pour elles et eux.

Marie Reverdy

Les femmes telles des armes encore dans toutes les guerres.

Publié le 31 mai 2025



©Christophe Raynaud de Lage

Svetlana Alexievitch reçoit, première femme de langue russe, le Prix Nobel de littérature en 2015 pour « son œuvre polyphonique, mémorial de la souffrance et du courage à notre époque ». Entre témoignages, réflexion politique et existentielle sur les temps passés et présents, l'œuvre dénonce la violence d'État, s'insurge contre la guerre en Ukraine et la brutalité russe.

Née après la Victoire, en 1948, l'auteure biélorusse aux origines ukrainiennes, n'a pas connu la guerre. Son écriture intime ne s'en attache pas moins aux générations qui ont essuyé le conflit *In Vivo*, marquées par la tragédie – et aux suivantes pour lesquelles ces récits de guerre sont encore leur histoire.

Courage et actes de bravoure sont méprisés, non reconnus, passés à la trappe : ces femmes sont les grandes oubliées du discours officiel masculin. Elle devaient reprendre une vie civile en donnant naissance à des enfants ! Après un mutisme imposé, leur parole brise quarante années de silence collectif. Svetlana Alexievitch revient à ce texte en 2003, censuré en 1985, et rétablit ce qui a été supprimé par les autorités, et aussi par elle-même.

Pour Julie Deliquet, directrice du TGP, CDN de Saint-Denis, conceptrice scénique de *La guerre n'a pas un visage de femme* et artiste impliquée – recherches, documentation historique et rencontre avec le Prix Nobel –, l'auteure porte un regard autre sur la Seconde Guerre mondiale, via tous les témoignages féminins sur les non-dits de l'Histoire, contre la barbarie nazie.

Loin du mythe et de ses poncifs, les locutrices évoquent la guerre qu'on leur a confisquée – un devoir de mémoire pour la jeunesse actuelle et à venir sur le mal qui sourd dans une résonance réactualisée avec nos temps menacés.

Un fourbi d'appartement communautaire où les installations et les ustensiles de cuisine et de sanitaire s'accumulent à vue – valises entassées et placards et dressings de fortune – des appartements privés réquisitionnés ou des appartements d'État réaménagés dans lesquels sont entassés les foyers, selon le nombre de chambres. Les habitants partagent cuisine et sanitaires...

Le monde brut et rustre d'une théorie idéologique de papier tournant dans sa mise en pratique au cauchemar quand les êtres n'existent dans leur intimité.

Or, du pays entier – Ukraine, Sibérie, Biélorussie, Moscou... – évoquant médailles et uniformes militaires, d'anciennes camarades du front se rassemblent près des évier, ballons d'eau chaude, cuisinières et linge pendu aux fils. Beaucoup n'assistent plus aux défilés officiels. Au printemps 1975 de la guerre froide, une jeune journaliste motivée vient recueillir leurs dires. Blanche Ripoché dans le rôle a l'élan, la spontanéité et la volonté requise.

L'enfer ne se dit pas, elles seules se comprennent. Dès l'invasion nazie en 1941, des milliers de jeunes filles soviétiques se sont engagées pour lutter contre les armées hitlériennes, lycéennes ou à peine plus âgées ; certaines trop détruites n'entameront plus d'études après la guerre. Or, elles sont infirmières, tankistes, parachutistes, pilotes de chasse, snipers, cuisinières, sapeurs dominant les terrains, médecins, fantassins, agents de transmission.

Evelyn Didi joue le rôle d'une agente de renseignement d'une brigade de partisans, ne pouvant renier ses engagements soviétiques, fidèle à la révolution, entendant les critiques, se défiant des condamnations unilatérales.

Les autres aussi ne se posaient pas tant de questions quand elles se sont engagées, croyant en un monde nouveau contre la menace allemande nazie. Puis, tout s'est troublé, mêlé, confondu, et le Bien et le Mal se sont perdus. N'est restée que la Haine, solide, tangible, contre l'agresseur, et un retour impossible, à la vie normale, quand on a soi-même tué... un proche, un ami.

Certaines défendent leur choix de faire la guerre, envers et contre tout, leur enfant en bas-âge confié à une belle-soeur ou une aïeule, oubliant, autant que faire se peut, les tortures subies, les massacres auxquels on a assisté et auxquels on a participé. L'une, médecin, ne peut plus supporter la lumière d'un cliché photographique, le corps marqué à vie par le supplice électrique.

Certaines crient bien fort que c'est à la guerre qu'elles ont trouvé leur mari et père de leurs enfants, quand d'autres découvrent les réflexes machistes masculins qui se saisissent d'elles comme objets d'assouvissement sexuel, les violeurs les désignant, la vie civile revenue, comme « putes à soldats ». Les femmes restent indubitablement de par le monde des armes de guerre.

Le public a la gorge serrée à l'écoute des horreurs subies ou commises que les interprètes égrainent avec pudeur, mais aussi avec la nécessité de tout dire, de ne rien taire. Julie André, Astrid Bayiha, Marina Keltchewsky, Odja Llorca, Marie Payen, Amandine Pudlo, Agnès Ramy, Hélène Viviès, hésitent, bégaiement, parlent avec les mains, s'approprient un discours qu'elles font leur, humbles, déterminées et attachantes – attention mutuelle et réciproque. Elles sourient parfois, moqueuses, au souvenir de leur jeunesse enfuie dans la tourmente.

Un récit qui chemine dialectiquement, en dépit de tout, entre bonheur de vivre et déception, allégresse juvénile et retour aux réalités quotidiennes, que ces dignes Parleuses dévoilent, solidaires, tentant se comprendre et d'expliquer.

Un puissant chœur de femmes émouvant, articulé et charpenté sur le respect de l'intégrité de la personne, de ses engagements humanistes universels.

Veronique Hotte