



LES CHIENS  
TÊTE EN HAUT

LA GUERRE  
N'A PAS UN  
VISAGE DE  
FEMME

D'APRÈS  
SVETLANA  
ALEXIEVITCH

# LA GUERRE N'A PAS UN VISAGE DE FEMME

Créé en 2015

**D'après l'oeuvre de** Svetlana Alexievitch

**Mise en scène** Emmanuel Bordier et Gilles Verbèke

**Avec** Marine Foutry, Ariane Heuzé, Aurore Magnier, Audrey Sauvage et la voix de Marina Keltchewsky

**Musique** Jean-Christophe Gorisse

**Dramaturgie** Aurore Magnier

**Scénographie** Marius Beaufrere

**Costumes** Perrine Wanegue

**Création et régie lumière** Emmanuel Bordier

À partir de 12 ans

Durée 1h20

**Avec le soutien** du département du Nord, de la Librairie Dialogues Théâtre (Lille), de la Condition Publique (Roubaix), du Théâtre Le Safran (Amiens), de la Maison Folie Moulins (Lille) et du théâtre Massenet (Lille)



*La guerre n'a pas un visage de femme* n'est ni un roman, ni une pièce de théâtre, ni même un ouvrage historique. Selon les mots de l'auteur, il est un « roman de voix » dans lequel une multitude de témoins vont se raconter pendant la période de la grande guerre patriotique qui opposa l'armée soviétique à l'armée allemande dans les années 40. Seules des femmes seront interrogées par l'auteur, femmes à l'époque âgées entre 16 et 20 ans, volontaires pour aller au front et occuper les mêmes places que les hommes. Femmes que la patrie soviétique a rejetées après la guerre, femmes qui se sont tuées parfois jusqu'à la

veille de leur mort, femmes qui n'ont jamais pu raconter leur histoire.

Svetlana Alexievitch rend alors la parole aux sans-voix, aux oubliées, aux bafouées de l'Histoire. Ainsi, chaque témoignage porte la subjectivité de sa narratrice qui décide de s'arrêter sur telle couleur du ciel ou telle odeur du sang. Les souvenirs les envahissent, elles revivent à travers leur parole des années qui ont transformées leur vie à jamais, elles deviennent les passeuses d'une histoire qu'on leur a spoliée.



## NOTE D'INTENTION DRAMATURGIQUE

*« Je ne suis pas journaliste au sens stricte. Je me sers du journalisme pour me procurer les matériaux, mais j'en fais de la littérature. Sur une centaine de témoins j'en retiens parfois dix, et sur une centaine de pages d'entretien, il m'arrive de garder trois pages ou deux paragraphes. »*

Svetlana Alexievitch, propos recueillis par Anne Brunswic publié en 2010

Faire le choix d'adapter ces témoignages pour la scène de théâtre révèle une volonté de transmettre une mémoire, mais également de questionner à l'heure actuelle le concept même de « mémoire ». Qui détient le droit de décider ce qui fait événement, donc de ce qui mérite mémoire ? Qui décide d'accorder une valeur historique à un fait plutôt qu'à un autre ? Devons-nous laisser certains décider à notre place de l'importance de

notre existence ? Les manuels d'histoire sont des livres à trous dans lesquels se cachent des millions de personnes muselées dans le silence de l'oubli. *La guerre n'a pas un visage de femme* est un de ces ouvrages qui permet de combler un trou et de redonner sa juste place à de nombreuses femmes actrices de leur temps. Le théâtre devient un outil, un moyen de questionner l'histoire, c'est ainsi que Peter Weiss l'envisageait :

*L'efficacité du théâtre documentaire est ainsi accentuée ; il s'adresse non pas à des héritiers consommateurs, mais à des acteurs potentiels, qui, éventuellement, prendront position et interviendront dans le cours d'une Histoire qui reste à faire. Le théâtre-document veut exprimer ce que les dominants par leur silence mensonger, taisent ou déforment. Pour y parvenir, il choisit, écartant l'invention d'une réalité ar-*

tificielle, de faire parler les faits, de confronter « des points contradictoires », d'attirer « l'attention sur un conflit latent », de « proposer une solution, lancer un appel ou poser une question fondamentale »<sup>1,2</sup>

L'investigation menée par l'auteur auprès de nombreuses femmes acte sa volonté de confronter les points de vues, de quitter la vérité historique pour se mettre à l'écoute des « petites gens ». Toujours présente, elle accole à la transcription des témoignages ses propres questionnements, son cheminement en tant qu'auteur venant libérer un flot de paroles encore jamais prononcées. Ce dévoilement du processus de création nous invite à relire Brecht lorsqu'il écrivait en 1933-38 :

*« Qui se propose aujourd'hui d'engager la lutte contre le mensonge et l'ignorance et d'écrire la vérité doit venir à bout d'au moins cinq difficultés. Il faut avoir le courage d'écrire la vérité, quand elle est partout étouffée ; l'intelligence de la reconnaître, quand elle est partout dissimulée ; l'art d'en faire une arme maniable ; assez de discernement pour choisir ceux entre les mains de qui elle devient efficace ; et de ruse pour la diffuser parmi eux. »<sup>3</sup>*

Ces cinq difficultés pour écrire la vérité sont loin d'être résolues et jalonnent le travail de

tous ceux qui entreprennent de se confronter au réel. L'artiste ou l'écrivain qui font ce choix se doivent d'être vigilants pour ne pas tomber dans les travers de la muséographie, de l'immobilisme, de la seule compassion ou de l'affirmation trop hâtive. La forme devient alors indissociable du propos, mettre en scène des témoignages nécessite une attention accrue quant aux choix esthétiques effectués. Des personnes réelles ont prononcé ces mots, les comédiens vont porter ces textes et les transmettre à des spectateurs parfois ignorants de la vérité ou seulement aveuglés par une certaine vérité. Conscient de ces dangers, l'artiste doit prendre ses responsabilités face aux témoins réels, mais également face aux spectateurs.

### **Aurore Magnier**

1 WEISS, Peter, « Notes sur le théâtre documentaire », in WEISS, Peter, Discours sur la genèse et le déroulement de la très longue guerre de la libération du Viêt-nam illustrant la nécessité de la lutte armée des opprimés contre leurs oppresseurs, trad. J. Baudrillard, Ed. Du Seuil, Paris, 1968, pp. 7-14.

2 LACHAUD, Jean-Marc, « Peter Weiss : théâtre documentaire et esthétique de la résistance », in LACHAUD, Jean-Marc, (Sous la direction de), Art, culture et politique, PUF, Paris, 1999, p. 129.

3 BRECHT, Bertolt, Écrits sur la littérature et l'art 2, « Sur le réalisme », L'Arche, Paris, 1970, p. 12.





## NOTE D'INTENTION DES METTEURS EN SCÈNE

C'est d'abord une voix. Ou plutôt une collection de voix qui résonnent dans nos mémoires de lecteurs, avides, dévorant les

pages du livre de Svetlana Alexievitch. Ces voix égarées dans les méandres de l'Histoire et de la mémoire humaine. Et cette émotion. Ou plutôt ces émotions. Violentes. Douloureuses autant que lumineuses. De ces émotions qui vous font plus grand. Ce sentiment brûlant que devant vous se dessine peu à peu une vérité qui vous déborde. Et comme une évidence. Ces voix méritent qu'on leur donne corps ! Ces voix sont muscles et peau, organes et fluides, souffle et os. Ces chants lointains sont nôtres.

### Trois espaces-temps sur le plateau

Dans le premier espace s'animent les jeunes femmes. C'est le temps de la guerre, de

l'URSS des années 40, l'URSS de Staline. Au centre du dispositif scénique, un cirque de terre d'où émergent des objets anciens. C'est l'espace de la terre, du sang, du fer et des uniformes militaires. Le second espace est celui de Svetlana Alexievitch et des vieilles femmes. C'est le temps du témoignage, de l'URSS de 1978 à 1985, l'URSS de Brejnev, Andropov et Tchernenko. À Jardin un pan de mur au papier peint décrépi, un sol de béton sur lequel reposent une table et une chaise. C'est l'espace de l'écoute, des bandes magnétiques et du papier. Le troisième espace est nôtre, troupe et spectateur·trice·s. C'est notre temps, la France contemporaine. À Cour, le pupitre du musicien et la table de la régie lumière, au sol l'espace de la scène et des gradins. Ces trois espaces-temps, au-de-

là de leurs délimitations physiques, sont en permanent dialogue.

## Un dialogue

Ces trois espaces se matérialisent sur scène comme au travers du corps des comédiennes. Sur scène, elles sont à la fois porteuses de leur propre identité et en charge de la parole des jeunes femmes russes. Elles forment le chœur des femmes. Il n'est pas question ici d'incarner des personnages ou des psychologies. Cependant, loin d'une déconstruction froide et recto-tonale du texte, l'enjeu pour nous est de redonner vie à des lettres mortes en travaillant sur les rythmes et mouvements du texte, sur ses nuances. D'aller chercher ses respirations, ses articulations : de lui donner chair. Nous donnons corps également au discours de Svetlana Alexievitch. Maîtresse de cérémonie, elle met en branle la parole du chœur et, par le biais d'un magnétophone, celle des vieilles femmes. De par ses adresses elle fait le lien entre les espaces et les temporalités tout en affirmant son propre regard d'auteur. Notre présence sur scène, en tant que metteurs en scène et techniciens, nous donne une place dans ce dialogue, par nos interventions textuelles (en lecture) et tech-

niques (régie lumière et plateau). À nos côtés un musicien vient nourrir cet échange en impulsant la musique et les chants populaires russes. Ces derniers sont portés tour à tour par le chœur des femmes, Svetlana Alexievitch, les metteurs-en-scène ou par l'ensemble des personnes présentes sur scène. Instant de communion, la musique est à la fois refuge de l'émotion et respiration sensible pour les comédiennes et les spectateurs. À l'instar des uniformes et des objets anciens, elle est aussi un marqueur historique.

## Entre Histoire et Théâtre, tentative de définition formelle

Sur scène un autre dialogue se crée, celui entre Histoire et Théâtre. D'une part les chants populaires russes, le souci de reproduction historique des uniformes, la présence d'objets anciens comme autant de capsules temporelles et la nature même du texte, nous amènent vers une forme qui pourrait s'approcher du documentaire historique. D'autre part le travail sur le texte (son découpage et son interprétation), la recherche sur les matières et la lumière, le choix de la présence sur scène de l'ensemble de l'équipe artistique, sont des éléments résolument

théâtraux. L'aboutissement de notre travail n'est pas de reconstruire à l'identique une période de l'Histoire, ni d'en tirer une fiction purement théâtrale mais de simplement donner à voir et à entendre les paroles de ces femmes. Parce que ces voix méritent qu'on les porte, parce qu'elles nous bouleversent, parce qu'elles racontent l'âme humaine dans ses extrêmes les plus vibrants, parce que ces voix sont les échos d'un peuple (« l'homo sovieticus ») et d'un pays (l'URSS) disparus aujourd'hui. Pour toutes ces raisons, nous faisons le choix de porter ces témoignages sur scène, sans imposer une violence sourde et facile aux spectateurs mais toujours en les accompagnant avec bienveillance.

**Gilles Verbèke et Emmanuel Bordier**

## EXTRAIT DU SPECTACLE



### SVETLANA

« Aussitôt la question se pose : pourquoi ? Pourquoi, après avoir disputé et occupé leur place dans un monde naguère exclusivement masculin, les femmes n'ont-elles pas défendu leur histoire ? Leurs paroles et leurs sentiments ? Pourquoi n'ont-elles pas eu foi en elles-mêmes ? Tout un monde nous est ainsi dérobé. Le continent isolé des femmes. [...] »

Nous croyons tout savoir de la guerre. Mais moi qui écoute parler les femmes - celles de la ville et celles de la campagne, femmes simples et intellectuelles, celles qui sauvaient des blessés et celles qui tenaient un fusil -, je

puis affirmer que c'est faux. C'est même une grande erreur. Il reste encore une guerre que nous ne connaissons pas. Je veux écrire l'histoire de cette guerre... Une histoire féminine... »

### CHOEUR

Je me souviens :

### ARIANE

On est couchés au milieu des blés par une journée de grand soleil, les mitraillettes allemandes crépitent puis le silence retombe. A nouveau les mitraillettes... Je me dis : « en-

tendras-tu encore une fois le bruissement des épis ? »

### MARINE

On ne s'était pas posé cette question : « Qu'allions-nous faire ? ». Nous voulions nous battre, un point c'est tout. Sans papiers ni rien, je me suis sauvée à bord d'un convoi sanitaire. J'ai laissé un mot : « Je ne reprendrai pas mon service. Je pars au front. » C'est tout...

## L'AUTEURE



**Svetlana Alexandrovna Alexievitch** est écrivain et journaliste biélorusse, dissidente soutenue par le PEN club et la fondation Soros. Née en le 31 Mai 1948 en Ukraine, d'un père biélorusse et d'une mère ukrainienne, Svetlana Alexievitch a fait des études de journalisme à Minsk. Journaliste de formation, elle débute dans la littérature à la faveur de la perestroïka, en 1985, avec *La Guerre n'a pas un visage de femme*. Elle a reçu de nombreux prix prestigieux pour son roman *La Suppli-*

*cation - Tchernobyl, chronique du monde après l'apocalypse* (1997). Elle est aussi l'auteure de *Cercueils de Zinc* (1990), qui recueille des témoignages de soviétiques ayant participé à la guerre russo-afghane, et qui lui valut d'être jugée à Minsk en 1992 pour l'atteinte portée à la mémoire des soldats soviétiques. Lauréate du prestigieux Prix Remarque, en Allemagne, et du Prix Témoin du Monde de Radio France Internationale. Son livre *La Fin de l'homme rouge ou le temps du désenchantement*

remporte le prix Médicis essai en 2013. Farouche opposante à la dictature d'Alexandre Loukachenko, contrainte à un long exil en Italie, en France, en Allemagne et en Suède, Elle vit aujourd'hui de nouveau à Minsk. Le prix Nobel de littérature lui a été attribué le 8 octobre 2015 pour « son œuvre polyphonique, mémorial de la souffrance et du courage à notre époque ».

# L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

## **Emmanuel Bordier** - Mise en scène, création et régie lumières

Emmanuel s'envole à Amiens en 2006 pour y étudier le Théâtre à l'Université de Picardie, après dix années de formation au conservatoire de Saint-Quentin. Il poursuit sa formation au Conservatoire de Lille et intègre en 2009 le Cycle d'Orientation Professionnelle, où il rencontre Thomas Debaene et Gilles Verbeke avec qui il fonde Les Chiens Tête en Haut. Professionnel depuis 2011, comédien, metteur en scène et créateur de lumières pour la scène, Emmanuel n'aura de cesse de multiplier les collaborations artistiques entre le Nord et la Picardie, avec une douzaine de compagnies professionnelles. Partisan de l'apprentissage par la création, il

dirige des comédiens de tous niveaux et de tout âge dans des tableaux dont il sculpte lui-même la lumière.

## **Gilles Verbèke** - Mise en scène

Gilles s'est formé au conservatoire de Dunkerque avant de rejoindre celui de Lille d'où il sort titulaire d'un Cycle d'Orientation Professionnel. Il est, ou a été, membre de compagnies explorant le burlesque, le clown, l'écriture contemporaine et le témoignage. Comédien, metteur en scène et auteur, il met en place et anime des ateliers de théâtre et d'écriture avec des structures accueillant des amateurs et personnes en insertion sociale. Il est un des membres fondateurs de la compagnie Les Chiens Tête en Haut avec laquelle il crée des spectacles, met en place des actions avec les publics des quartiers et donne de la voix en tant que crieur public. En 2018 il intègre l'équipe des Clowns de l'espoir en tant que Marchand de Sable.

## **Aurore Magnier** - Dramaturgie, comédienne

Aurore Magnier a finalisé il y a quatre ans, à Strasbourg, son Master Recherche en Arts du Spectacle. Arrivée à Lille en 2012, elle

entame un travail d'expérimentation par la pratique des pensées théoriques qu'elle a pu aborder durant ses années universitaires. Elle rencontre différentes compagnies du Nord pour lesquelles elle travaille régulièrement. De la technique à la dramaturgie en passant par l'écriture et l'interprétation, elle explore continuellement le champ des possibles en lien avec la pratique artistique. Durant la saison 2013-2014, elle assiste deux metteurs en scène sur des projets artistiques participatifs en territoire (Christophe Piret, théâtre de chambre / 232U et Amélie Poirier, Collectif XXY). Elle mène différents ateliers d'art dramatique et/ou d'écriture auprès d'amateurs, de public en insertion ainsi qu'en milieu scolaire (Collège et Lycée).

## **Marine Foutry** - Comédienne

Marine Foutry est comédienne, issue d'une formation à la fois pratique et universitaire, titulaire du COP (Cycle d'Orientation Professionnelle) du Conservatoire d'art dramatique de Lille ainsi que d'un Master Pratique et Pédagogie des Arts contemporains de l'université Charles de Gaulle Lille 3. Elle a suivi des ateliers et des stages avec Laurent Hatat (Anima Motrix), Bénédicte Wenders,

Vincent Goethals, Henri Botte, Claire Hegen (Théâtre du mouvement), Esther Mollo (Théâtre Diagonale) où elle a elle pu pratiquer et expérimenter aussi bien le masque, que le mime corporel ou la danse. Elle fait partie du collectif les yeux d'argos, de la Compagnie Rémanences depuis plusieurs années où elle travaille en tant que comédienne et assistante à la mise en scène notamment pour le spectacle L'armée des Silencieuses qui vient d'être labellisé,. Plus récemment elle intègre la Compagnie The Wicked Swan. Elle est en parallèle intervenante en pratique théâtrale dans différentes structures.

### Ariane Heuzé - Comédienne

Après une baccalauréat scientifique et des études d'économie écourtées à Paris- Dauphine, elle intègre le Studio d'Asnières en 2007 puis l'École du Nord (EpsAd) en 2009. En 2008, elle participe au Festival de l'Aria. Bernard Sobel, Gildas Milin, Anne Delbée, Gloria Paris, Marc Paquien furent, entre autres, ses professeurs. Diplôme en poche, elle travaille successivement comme comédienne aux Festival des Nuits de l'Enclave, avec Stuart Seide, Stéphanie Loik, Sarah Blamont, Claire Danscoine, Julien Bal et

d'autres. Elle pratique également la photographie et la vidéo.

### Audrey Sauvage - Comédienne

Audrey Sauvage se forme au sein de la classe professionnelle de La Scène sur Saône à Lyon, parallèlement à une licence en Arts du Spectacle. À sa sortie, elle rejoint la troupe de l'Épée de Bois de La Cartoucherie de Vincennes pour la reprise de *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, sous la direction d'Antonio Diaz Florian. À son arrivée à Lille, elle intègre le collectif S.P.A.S.M. pour l'adaptation de *Si ce n'est toi d'Edward Bond* par Romain Deneuve. En 2011, elle crée la Compagnie Les Dissolvantes avec Manue Delplace et montent ensemble leur première création : *reset*. Elle participe en parallèle à divers projets de courts-métrages sur la région.

### Jean-Christophe Gorisse - Musique

Jean-Christophe Gorisse est violoncelliste et guitariste de formation, membre des groupes les cafés renversés et swing baraquin, ainsi que musicien intervenant auprès des enfants (titulaire du DUMI). Il a de nombreuses expé-

riences de pédagogie musicale en milieu scolaire, en séjour de vacances musicales en tant qu'animateur et/ou directeur, en milieu périscolaire (chœur d'enfants notamment), en éveil musical avec les moins de 6 ans, etc. Ce projet de chœur de femmes autour de chants russes est le premier le mettant à l'oeuvre face à un public d'adultes. Il est actuellement professeur au conservatoire de Dunkerque.

# LES CHIENS TÊTE EN HAUT

Les Chiens Tête en Haut est une compagnie lilloise créée en 2012 par Emmanuel Bordier, Thomas Debaene et Gilles Verbèke. Après leur rencontre au conservatoire régional de Lille et fort d'une première création, *Face Cachée*, pour l'association Face Lille métropole, ils décident de créer leur propre compagnie pour héberger leurs projets artistiques.

Les Chiens Tête en Haut entendent défendre un théâtre de texte résolument tourné vers l'humain et les problématiques socioculturelles contemporaines. Un théâtre de langue et de corps, tourné vers l'exploration artistique (lumière, matière, objet, scénographie) et à la croisée des disciplines (musique et production audiovisuelle).

Pour mener à bien leurs aspirations Les Chiens Tête en Haut s'appuient sur des textes à langue puissante et sensible, qu'il s'agisse d'écrits d'auteurs contemporains ou de témoignages. Préoccupée par la question des publics (amateurs, personnes en insertion sociale et situation de handicap, habitants des quartiers et des territoires) et des spectateurs, la compagnie se tourne également vers l'action culturelle pour partir à leur rencontre dans une volonté de mener un travail directement avec eux.

## Les Chiens Tête en Haut

8 place Jeanne d'Arc 59000 Lille

Production : [leschiensteteenhaut@gmail.com](mailto:leschiensteteenhaut@gmail.com) / Diffusion : [diffusionlcth@gmail.com](mailto:diffusionlcth@gmail.com)

07 82 98 60 47 / <http://leschiensteteenhaut.org>

SIRET : 791 197 288 00032 / APE : 9001Z / LICENCE D'ENTREPRENEUR DU SPECTACLE : 2 - 1069156

