

TANDEM

Scène nationale

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Saison 2021-22

SÉBASTIEN FOUCAULT

Reporters de guerre



THÉÂTRE
COPRODUCTION
AVANTS-PREMIÈRES
Durée: 2h

SÉBASTIEN FOUCAULT

REPORTERS DE GUERRE

FRANCE



Avril

Arras . Théâtre
Salle à l'italienne

26 | Mardi
19:30

27 | Mercredi
20:30 

Navette au départ de
Douai le 27 avril à 19:30

AUTOUR DU SPECTACLE

Rencontre avec l'équipe artistique
à l'issue de la représentation du 26 avril

Carte blanche cinéma
à Sébastien Foucault le jeudi 28 avril
au cinéma, salle Paul Desmarests à l'Hippodrome de Douai
(programme en cours)

SOMMAIRE

LE SPECTACLE	page 4
--------------	--------

PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant le spectacle	page 5
--------------------	--------

Autour du spectacle	page 9
---------------------	--------

Après le spectacle	page 14
--------------------	---------

AVEC LES PROGRAMMES SCOLAIRES	page 15
-------------------------------	---------

LE PEARLTREES DU TANDEM

Pearltrees est un service web qui permet d'organiser, d'explorer et de partager des contenus numériques (pages web, images, vidéos, fichiers, etc.).

Les dossiers pédagogiques du TANDEM sont conçus comme des guides de navigation dans le dossier *pearltrees* correspondant au spectacle. Vous y retrouverez les documents annexes et nécessaires aux besoins pédagogiques classés dans des rubriques similaires au dossier lui-même.

Vous trouverez les contenus classés par saison et par spectacle.

→ http://www.pearltrees.com/tandem_scene_nationale

LE SPECTACLE

REPORTERS DE GUERRE

Le théâtre peut-il sauver la mémoire de tragédies oubliées ? Et peut-il nous aider à y trouver un sens ? Dans *Reporters de guerre*, pièce documentaire, Sébastien Foucault invite sur scène des acteurs et témoins de l'époque pour questionner ensemble la mémoire des guerres de Croatie et de Bosnie.

Vingt-cinq ans après le siège de Sarajevo, après les massacres de Srebrenica et de Tuzla qui convoquèrent les médias du monde entier au cœur d'une Europe déchirée, que reste-t-il dans nos mémoires des guerres d'ex-Yougoslavie ? Longtemps compagnon de route du metteur en scène suisse Milo Rau, chef de file du théâtre du réel, le comédien belge Sébastien Foucault prend à son tour les rênes du théâtre documentaire pour questionner la représentation à l'endroit de la violence. Pourquoi et comment représenter la douleur de l'autre ? Pourquoi et comment invoquer des mémoires meurtries ? Taraudé par ces questions, Sébastien Foucault a rencontré des reporters qui ont couvert ces guerres. Il a mené l'enquête à Sarajevo et à Zagreb, avant d'y retourner avec Françoise Wallemacq, journaliste à la RTBF, sur les traces de ses anciens reportages. C'est elle que nous découvrons sur scène aux côtés de Vedrana Božinović, journaliste bosnienne devenue actrice, de Nikša Kušelj, acteur croate rescapé du siège de Dubrovnik, et de Michel Villée, attaché de presse dans l'humanitaire devenu marionnettiste. Ensemble, ils transforment d'anciens reportages en objets artistiques, autant de « symboles pragmatiques » selon Sébastien Foucault. Acteurs et témoins de l'époque, ils ravivent les traces d'un passé enfoui pour inviter à lutter contre l'oubli.

Avec **Françoise Wallemacq** (journaliste), **Vedrana Božinović** (comédienne), **Nikša Kušelj** (comédien & chanteur), **Michel Villée** (comédien & marionnettiste)

Mise en scène **Sébastien Foucault**

Écriture **Sébastien Foucault** et ensemble

Recherches **Sébastien Foucault**, **Françoise Wallemacq**, **Vedrana Božinović**, **Nikša Kušelj**, **Michel Villée**, **Mascha Euchner-Martinez**, **Mirna Rustemovic**

Conseils dramaturgiques **Julie Remacle**, **Eva-Maria Bertschy**

Assistanat **Mascha Euchner-Martinez** (en cours)

Scénographie **Anton Lukas**

Création lumière **Caspar Langhoff**

Création sonore et régie générale **Jens Baudisch**

Création marionnettes **Loïc Nebreda**

Production **Que Faire ? Asbl**, **Théâtre de Liège**

Coproduction **Kunstenfestivaldesarts**, **TANDEM Scène**

nationale, **Théâtre Les Tanneurs**, **NTGent**, **Théâtre National de Zagreb (Croatie)**, **RTBF**

Avec le soutien du **Tax Shelter du Gouvernement Fédéral de Belgique** et de **Inver Tax Shelter**.

PISTES PÉDAGOGIQUES

AVANT LE SPECTACLE

La création de Sébastien Foucault s'inscrit dans la veine de Milo Rau et du théâtre documentaire, voire journalistique. En effet, c'est à un travail de mémoire, de reconstitution et de recherches actuelles, ainsi que d'interviews et de reportages, que se livre l'auteur et metteur en scène de la pièce *Reporters de guerre*. Le sujet abordé, la guerre de Yougoslavie qui débute en 1991, a représenté un sujet d'effroi et de stupeur pour nous tous, Européens en paix depuis 1945. Le spectacle nous plonge dans ce qui reste de cette période et permettra de la faire connaître à des adolescents qui n'étaient pas nés à ce moment-là, tout en interrogeant les adultes sur les fonctions du théâtre selon Sébastien Foucault et sur sa volonté de faire d'une matière journalistique un objet artistique.

LE TRAVAIL DE CRÉATION

Situer le travail de création

On propose aux élèves, répartis en îlots, de lire le texte ci-contre de Sébastien Foucault afin de mieux appréhender son travail.

D'après cet extrait, quelles sont les problématiques du spectacle ?

Éléments de réponse :

- La guerre en ex-Yougoslavie
- Le théâtre documentaire
- Le rapport au journalisme
- La légitimité du locuteur

J'ai toujours voulu raconter des histoires mais aucune qualité ne me prédisposait à devenir artiste. Aujourd'hui, ce qui me donne la force de monter sur scène, de mettre en scène et d'aborder des sujets aussi vertigineux que le génocide au Rwanda, le djihadisme, le conflit israélo-palestinien, la guerre en ex-Yougoslavie ou un crime homophobe, c'est la qualité des enquêtes de terrain que nous menons, mes compagnons et moi, et la recherche angoissante, toujours fuyante mais selon moi nécessaire, de l'endroit à partir duquel je me sens autorisé à raconter ces histoires – ma propre légitimité, ma propre singularité. Dans le théâtre documentaire que je pratique, il ne s'agit pas d'utiliser les ressources de l'art en général, et du théâtre en particulier, pour décrire la réalité, comme les journalistes le font avec les ressources du journalisme. Il s'agit de dessiner des cadres à l'intérieur de la réalité pour en faire des objets poétiques utiles et signifiants.

→ Sébastien Foucault, extrait de lettre adressée aux participants d'une masterclass à l'Université de Liège en tant qu'artiste invité de l'ULG, février 2019

Focus sur le théâtre documentaire

Les élèves sont souvent déjà familiarisés avec la notion de « documentaire », beaucoup moins lorsque le « document », l'« archive » sont mis au service du théâtre. Avec une classe, un échange sur les notions de vérité, mensonge, illusion peut nourrir une réflexion sur ce que peut apporter, notamment au spectateur, cette forme théâtrale innovante. C'est l'occasion de revenir aux sources de ce type de pratique du théâtre.

Le « théâtre documentaire » a été initié par Peter Weiss, auteur suédois d'expression allemande. Entre 1963 et 1965, Peter Weiss assiste au procès de vingt-deux responsables du camp d'extermination d'Auschwitz. À partir de ses notes, il écrit *L'Instruction* (1965), pièce qui lui permettra de développer sa théorie du théâtre documentaire. Voici les grandes lignes de la définition qu'il en donne : « Le théâtre documentaire adopte un point de vue contre le point de vue médiatique. En effet, il s'oppose aux médias de masses - et plus largement à l'État - qui manipulent l'information. Alors que les médias tendent à cacher, à camoufler, et à corrompre la vérité, le théâtre documentaire, quant à lui, fait lumière sur des événements et conflits géopolitiques, en s'inspirant de sources fiables et en en rendant compte fidèlement. » Depuis Weiss, plusieurs metteurs en scène et auteurs à travers le monde ont créé des spectacles de ce type.

Le théâtre documentaire se définit comme un théâtre qui n'utilise pour son texte que des documents et des sources authentiques, sélectionnés et montés en fonction de la thèse sociopolitique du dramaturge. Le théâtre documentaire questionne l'utilisation des sources. Dès le XIX^e siècle, certains drames historiques utilisent, parfois *in extenso*, leurs sources. C'est le cas de Georg Büchner (1813-1837) qui, dans *La Mort de Danton* (1835), utilise nombre d'ouvrages historiques. Il est intéressant d'envisager l'utilisation du document dans cette œuvre, à l'origine du théâtre documentaire qui se développe aux lendemains de la Première Guerre mondiale. Büchner, mort à vingt-trois ans, tour à tour pamphlétaire, agitateur politique, philosophe, savant et écrivain, produisit trois pièces qui lui valurent un prodigieux destin posthume. Situé à l'articulation du romantisme et du réalisme social, il annonce la dramaturgie du XX^e siècle.

Le théâtre du document est donc l'héritier du drame historique. Il s'oppose à un théâtre de pure fiction, jugé trop idéaliste et apolitique, et s'insurge contre la manipulation des faits en utilisant lui aussi les documents à des fins partisans. Il utilisera plus tard volontiers la forme du procès ou de l'enquête, qui permet de citer les comptes rendus, comme le fera Heinar Kipphardt dans *L'Affaire Oppenheimer* (1964) ou Peter Weiss dans son *Discours sur la genèse et le déroulement de la très longue guerre de libération du Vietnam*, illustrant la nécessité de la lutte armée des opprimés contre leurs oppresseurs.

Héritier lui aussi de Büchner, Erwin Piscator (1896-1966), metteur en scène allemand qui a donné une puissante impulsion au théâtre politique dans les années 1920, a multiplié les innovations scénographiques aussi bien que dramaturgiques au service d'un marxisme révolutionnaire. Piscator se sert du théâtre comme outil politique. Il aimait dire que la génération de 1914 était morte pendant la guerre, même si elle n'avait pas péri sous les obus. Après un tel cataclysme, les hommes et le théâtre ne peuvent plus être les mêmes. Piscator utilise donc le théâtre pour reconstruire l'histoire. Il pense en effet que la vie des hommes est marquée par le conditionnement économique et social. Il cherche à informer son public par ses pièces de théâtre et a la volonté réelle de mettre en scène la réalité sociale de son époque. Il n'hésite pas à diffuser des documentaires et des photos qui ajoutent une information supplémentaire. Pour lui, l'important n'est pas la pièce en elle-même, mais le résultat informatif. Le théâtre est ainsi utilisé comme média pour véhiculer un message. Il expérimente la formule du « drame documentaire » dans *Malgré tout!* (1925), œuvre collective de toute une équipe théâtrale, reposant intégralement sur le document politique, dont d'authentiques séquences cinématographiques organiquement liées aux événements scéniques. Piscator fait ainsi partie des promoteurs du théâtre d'agit-prop (terme venant du russe *agitatsiya-propaganda* : « agitation et propagande »), forme d'animation théâtrale qui vise à sensibiliser le public à une situation politique ou sociale et qui apparaît après la révolution russe de 1917 et se développe surtout en URSS et en Allemagne jusqu'en 1932-1933.

→ Fabula, extrait de *Théâtre et document (1870-1945)*
par Corinne Flicker

<https://www.fabula.org/colloques/document1734.php>

Débattre ensemble

On répartit les élèves en îlots et on propose à chaque groupe de débattre des questions ou affirmations suivantes extraites de la lettre.

Un secrétaire prend des notes, pendant qu'un autre gère le temps et qu'un dernier viendra, à l'issue des débats, rendre compte des échanges à l'ensemble de la classe.

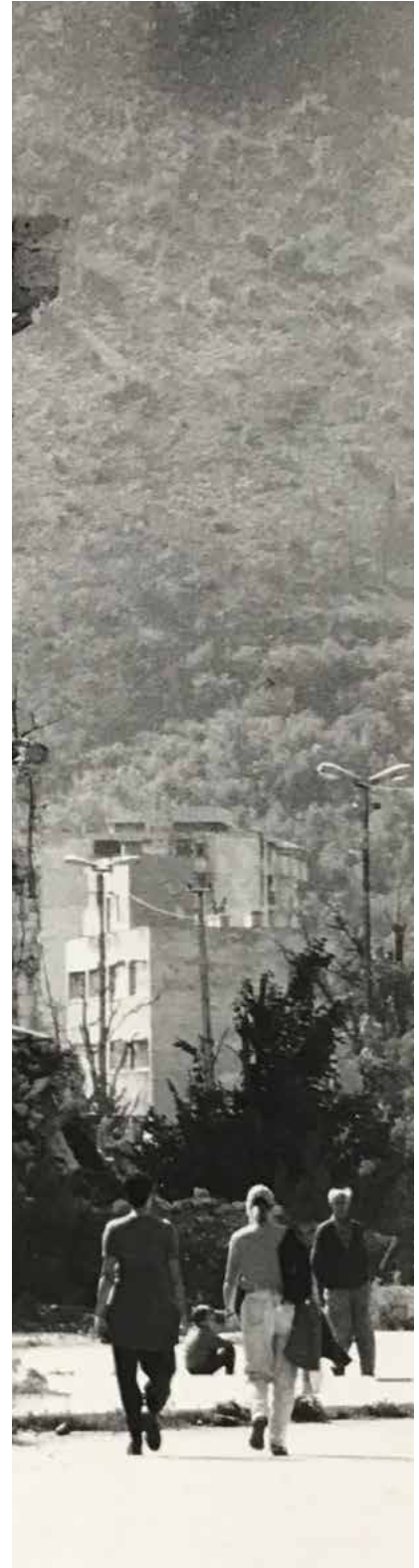
« Le théâtre documentaire est un formidable véhicule pour regarder le monde en face, essayer de le comprendre et peut-être participer à son changement. »

« Est-il possible de raconter la guerre à quelqu'un qui ne l'a pas vécue ? »

« Comment transmettre la parole de l'autre sans la lui voler ? »

« Au moment où cet écheveau de tragédies risque de disparaître dans les oubliettes de l'Histoire, quelles histoires porteuses de sens faut-il sauver ? »

« Pourquoi et comment représenter la douleur de l'autre ? Pourquoi, et comment, décrire la violence ? Pourquoi et comment invoquer des mémoires meurtries ? »



LA GUERRE

Travail de recherche

Le spectacle *Reporters de guerre* relève du théâtre documentaire, voire journalistique. En s'inspirant du dossier très complet rédigé par la compagnie, on peut demander aux élèves de faire quelques recherches générales sur le conflit des Balkans évoqué dans le spectacle et plus particulièrement sur les trois lieux évoqués dans les quatre parties appelées « reportages » : Mostar, Tuzla, Srebrenica. Cette recherche amènera à se questionner sur les raisons pour lesquelles ces lieux ont été choisis.

→ Pearltrees rubrique *Pour aller plus loin* :

- Les guerres de Yougoslavie

Étude du traitement journalistique

En écoutant des archives radiophoniques ou en visionnant des films, on réfléchit ensemble au traitement journalistique des éléments de cette guerre passée mais aussi au traitement actuel qui en est fait. Que cherche-t-on à montrer, de quoi cherche-t-on à se souvenir, comment, dans quel but, pourquoi ? Des réponses, même modestes et personnelles, suite à l'écoute des documents, à leur lecture ou à leur visionnage, aideront les élèves à se plonger aussi dans la démarche de création de Sébastien Foucault.

À travers l'écoute des deux émissions suivantes, on repère les points de vue, les enjeux de telles émissions et on évoque ce que ce genre de témoignage ou d'émission peut apporter aux auditeurs :

→ Pearltrees rubrique *Pour aller plus loin* :

- Guerre et vie
- Quelles mémoires de la guerre de Bosnie ?

Élargissement sur la guerre antique

Dans l'Antiquité déjà, la guerre devenait une matière littéraire : la souffrance, ainsi que les angoisses de la guerre, s'expriment dans la pièce. Le professeur de lettres pourra ainsi travailler avec les élèves sur *Les Perses* d'Eschyle.

Voici une courte présentation de l'intrigue de la pièce et un résumé plus développé :

472, année fondatrice : Eschyle remporte à Athènes le concours tragique avec *Les Perses*. La tragédie la plus ancienne de toute l'histoire du théâtre, et la plus jeune par sa vigueur et son audace, ne se déroule pas dans

quelque rêve habité par les héros d'une mythologie intemporelle, mais au cœur de l'Orient barbare, à l'automne 480, dans l'attente anxieuse de nouvelles du Grand Roi Xerxès, parti avec cinq millions d'hommes pour conquérir la Grèce ; le destin de deux continents se joue à la bataille navale de Salamine.

Avec, dans les rôles principaux, la reine-mère Atossa, un Messager, l'Ombre du roi défunt Darios, puis le vaincu Xerxès. Et le Chœur des Fidèles, vieux conseillers rangés et chamarrés comme sur les bas-reliefs de Persépolis, pour chanter la crainte et bientôt la douleur.

PISTES PÉDAGOGIQUES

AUTOUR DU SPECTACLE

GUERRE DES BALKANS ET LITTÉRATURE Quand les écrivains se saisissent d'une part de l'Histoire

Écrire : Anatomie du mal...

...vu de l'intérieur

De nombreux auteurs, pratiquant plusieurs genres littéraires, placent au cœur de leur écriture les conflits ayant déchiré l'ex-Yougoslavie. Souvent véritables tableaux cliniques des violences que ces auteurs ont réellement vécues et observées, ces textes expriment ce que la dramaturge Biljana Srbljanovic considère comme une écrasante perte d'identité individuelle et collective. Lorsqu'elle a reçu en 1999 le prestigieux prix Ernst Toller pour sa *Trilogie de Belgrade (Histoire de famille. La trilogie de Belgrade, Biljana Srbljanovic, L'Arche, 2002)* son discours commence par ces mots :

Permettez-moi de me présenter. Je suis un être humain dont on a volé l'identité. De moi, la seule chose que je puisse affirmer avec certitude, c'est que je suis une femme, que je suis au seuil de la maturité et que j'habite l'Europe, à l'heure du changement de millénaire. Tout le reste est assez vague, indécis et opaque.

La lecture du discours par Evelyne Didi en 2010 au Théâtre de la Colline est disponible à l'écoute :

→ Pearltrees rubrique *Pour aller plus loin* :

- Discours de Biljana Srbljanovic

On retiendra que la dramaturge livre au quotidien italien *La Repubblica* un billet de Belgrade durant les trois premières semaines de bombardement sur la Serbie. Loin d'être un pas de côté, ce traitement journalistique des événements est commun à de nombreux auteurs dans une tentative éprouvante de consigner une réalité difficilement communicable.

Vojin : Bien, mon fils, répète-moi ce que nous avons dit : comment un homme intelligent doit-il se comporter ?

Andria : Un homme intelligent respecte la règle : la tête dans le sable, le cul contre le mur.

Vojin : Exact. Et qu'est-ce qu'il ne doit pas faire ? Jamais et à aucun prix ?

Andria : Dire ce qu'il pense.

Vojin : Exact. Et à qui ?

Andria : N'importe ! À quiconque.

Vojin : À quiconque, mon fils, à quiconque. Le même comportement envers tous : je ne vois pas, je n'entends pas et surtout, tout spécialement et tout particulièrement :

JE NE PENSE PAS. C'est bien ça ?

Milena : C'est ça, papa.

Andria : C'est ça, papa.

Vojin : Bien sûr que c'est ça. Et si c'est ça, pourquoi alors tu parles ?

Andria : J'ai pensé que je pouvais dire à maman que je n'aime pas la soupe.

Vojin : Tu as pensé. Et pourquoi tu as pensé ?

Andria : Parce que maman est une femme et parce qu'elle est plus faible.

Vojin : Bon, c'est exact. Mais ce n'est pas une excuse ! La vraie question, c'est : pourquoi as-tu pensé quelque chose ? Pourquoi devrais-tu penser quelque chose ? Pourquoi, dans l'absolu, quelqu'un devrait-il penser ? Et même, si jamais cette connerie se produit, s'il arrive que quelqu'un, par pur hasard, pense à quelque chose, pourquoi, je te le demande, POURQUOI devrait-il l'avouer ?

Vojin hurle, Milena et Andria se taisent.

Aucune preuve, aucune signature, aucune déclaration, aucune pensée. Je suis pressé, je travaille, je ne sais pas, je n'ai pas le temps, CE N'EST PAS MOI !

Vojin fait une pause et pèse chaque mot.

La vie est dure, Andria. Ta propre mère va te vendre pour un sac de pierres, de billes, de rubans ; ton père va te balancer, ton grand-père te dénoncer, ta sœur te moucher, ton fils te revendre ! Combien de fois faudra-t-il que je t'explique ça ? Combien de fois faudra-t-il que je te le répète ?

Andria, Milena et Vojin, ensemble : Ne compter que sur soi-même ! Tête dans le sable ! Cul contre le mur ! L'homme est l'ennemi de l'homme.

Extrait de *La Trilogie de Belgrade*

...vu de la France par ses dramaturges

Les dramaturges français ou d'expression française, après 1997, ont vivement réagi, dans leurs œuvres, à l'explosion de violence frappant l'ancienne Yougoslavie. Œuvres militantes autant qu'expressions d'une prise de conscience aiguë du tragique d'un cycle de violence que l'on pensait éteint avec la fin du second conflit mondial, ces textes placent sous nos yeux un état des lieux dérangeant mais salubre de cette crise au cœur de l'Europe. Pour ne citer que quelques-uns parmi ceux-là :

À voir

- Olivier Py, *Requiem pour Srebrenica* en 1999, extraits disponibles ici :

→ Pearltrees rubrique *Pour aller plus loin* :

- Requiem pour Srebrenica

À lire

- Matéi Visniec, *La Femme comme champ de bataille*, Arles, Actes Sud – Papiers, 1997
- Laurent Gaudé, *Pluie de cendres*, Actes sud – Papiers, 2001

Ajac. – Ce qu'ils t'ont fait Menda... regarde ce qu'ils t'ont fait. Je te tiens tout entier dans mes bras et ce n'est qu'un petit tas de chair calcinée et de tissu mêlés. Menda, Menda, tu me glisses entre les doigts. Je suis ton garde du corps, comme tu étais le mien... est-ce que tu te souviens ?... Nous étions liés par ce serment-là. Chacun de nous devait veiller à s'occuper du corps de l'autre s'il lui survivait. Veiller à glisser le corps de l'autre dans la terre. Nous avions prêté serment... cela me rendait fort de savoir que tu aurais veillé sur mon corps et que, où qu'elle soit, tu serais allé chercher ma dépouille... pour que la pluie ne la pourrisse pas, pour

que les chiens ne s'en nourrissent pas, pour qu'ils ne me marchent pas sur le visage avec leurs bottes lorsqu'ils entreront dans la ville. Où est ton visage Menda ? Regarde, regarde ce qu'ils nous ont enlevé. Je ne vois plus tes mains. Je cherche en vain dans ce tas de chair rouge la forme d'un corps. Qu'est-ce que je peux faire maintenant Menda ? Tu étais plus grand et plus fort que moi et je te tiens tout entier dans mes bras comme on tient un enfant ou un petit animal. Aujourd'hui tu n'es plus que cette bouillie de chair et de tissu qui saigne. Je ne reconnais plus rien de toi. Plus qu'un nœud de viande qu'il faudrait jeter aux ordures ou aux chiens. Ils t'ont tué deux fois Menda... et cette deuxième mort nous sépare à jamais... parce qu'elle m'empêche de m'acquitter de ma part du serment. Ils t'ont disloqué et je ne sais plus où pleurer. Et je ne peux plus fermer tes yeux, laver ton visage et disposer tes mains paisiblement sur ton torse. Je ne peux plus rien de tout ça. Où irai-je chercher dans ce sac de viande qui me coule sur les bras des cheveux à peigner ?

Laurent Gaudé, *Pluie de cendres*, Actes sud – Papiers, 2001

¹ Théâtre Nô : théâtre traditionnel japonais.

² Kabuki : forme épique du théâtre japonais.

...vu d'ailleurs

L'incontournable Sarah Kane fait jouer en 1995 *Blasted* (traduction française *Anéantis*, L'Arche, 1999) qui fait figure de manifeste et d'acte de naissance de ce que l'on nomme la Nouvelle Écriture Théâtrale de langue anglaise (ou *In-your-face theater*).

L'étude de la critique qu'en a fait le dramaturge Edward Bond pour *The Guardian* est l'occasion de restituer la pièce dans la tradition théâtrale :

Blasted, je pense, vient du centre de notre humanité et de notre très ancien besoin du théâtre. C'est ce qui lui donne son autorité étrange, presque hallucinatoire. La pièce ne nous montre pas les images avec lesquelles nous vivons si nous ne renouvelons pas notre vision morale. Ces images nous les vivons déjà – dans le monde où les deux aiguilles de l'horloge sont la naissance et la mort, dans ce monde qui est toujours là, et qui ne devient notre réalité déshumanisée que lorsque nous n'essayons pas de le rendre plus juste. Les images de *Blasted* sont anciennes. Elles apparaissent à toutes les grandes époques de l'art – dans le théâtre grec et jacobéen, dans le Nô¹ et le Kabuki². La pièce change certaines de ces images – tous les artistes le font pour ramener l'imagerie ancienne, changée et inchangée, sous le regard de leur époque. L'humanité de *Blasted* m'a ému. Je m'inquiète pour ceux qui, trop occupés ou tellement perdus, ne pourront pas voir son humanité. Et en tant qu'auteur, je suis ému par le métier et la maîtrise d'un si jeune écrivain.

Edward Bond, texte français Christel Gassie, extrait d'un article paru dans *The Guardian*, Londres, 28/01/1995.

En 2004, l'espagnole Angélica Liddell propose *Belgrade, chante, ma langue, le mystère du corps glorieux*. Voici un extrait de la première scène :

BALTASAR.

- C'est bizarre.
Que cette ville puisse continuer à s'appeler Belgrade, qu'on puisse encore partir en voyage à Belgrade, dire je pars à Belgrade, ou bien je vais prendre un avion pour Belgrade, et même que Belgrade existe, c'est bizarre, de dire Belgrade, le mot Belgrade, et que Belgrade soit une ville, et qu'il y ait des gens qui vivent dans cette ville, des gens de Belgrade, dans la ville des assassins.
Non. Je ne veux pas voir le bureau sur lequel il a étudié. Je ne veux pas perdre ma foi en l'éducation.
Depuis quand vous souffrez ? Je veux dire, depuis quel siècle ?
Nous sommes seuls. Comment vous avez réussi à survivre ?
Comment vous avez réussi à survivre ? Dans ce pays, tout le monde est survivant. Vous avez survécu à vos tyrans.
Vous non plus, concrètement, vous ne saviez rien de mon existence jusqu'à aujourd'hui. Ni de mes dents, ni de mes doigts.
Concrètement.
On l'a vu à la télé. Tous les jours.
Des milliers de photos ont été publiées.
Vous vous souvenez qu'on vous ait pris en photo ?
Pourquoi ça vous inquiète qu'on vous ait pris en photo ?
Pourquoi vous avez honte ?
Dans ce pays, tout le monde est survivant. Ils répondent à mes questions avec beaucoup d'agressivité.
Toutes ces mouches, elles ont dû se

poser sur sa bouche. Elles doivent avoir des restes de Milosevic sur les pattes. Vous n'avez pas un insecticide ? Comment vous pouvez supporter cette odeur ?
Des centaines de Serbes, une queue de plus d'un kilomètre pour rendre hommage au dictateur. Ils avaient besoin de parler pour continuer à vivre. Vous vivez dans un pays libre, maintenant. Tout est fini.
Je vous donne cette chance. Parler de soi, c'est toujours une chance.
Pourquoi ils continuent à apporter des fleurs ? On n'arrive plus à respirer, toutes les fleurs sont en train de pourrir. Regardez-moi ces bestioles en train de cavalier, là, sous les fleurs.
Je comprends. Naturellement, vous êtes favorable, favorable à tout ça, je comprends.
Vous n'allez pas regretter ?

Prolongements cinématographiques

Voici quelques ressources cinématographiques pour prolonger la réflexion :

- *Les Héros ne meurent jamais* d'Aude Léa Rapin, 2019
- *No man's land* de Denis Tanovic, 2001
- *Je vous salue Sarajevo* de Jean-Luc Godard, 1993



LE REPORTER DE GUERRE

Sébastien Foucault place ce qu'il nomme les « enquêtes de terrain » au centre d'un spectacle relevant du théâtre documentaire et porté par l'ambition de créer un récit apte à devenir un objet esthétique sans utiliser les ressources du théâtre : « Il s'agit de dessiner des cadres à l'intérieur de la réalité pour en faire des objets artistiques ».

Au cœur de ce projet : la volonté de transformer l'insensé de la violence et de la douleur en quelque chose qui a du sens et de résister contre l'oubli, ensemble, témoins, journalistes, artistes, spectateurs.

Le spectacle est aussi l'occasion de découvrir plus avant le métier de reporter de guerre, d'étudier les grandes figures du passé, mais aussi la réalité d'un métier actuel.

S'informer sur le métier de reporter de guerre

Des sites web recensent des images de reporters : on clique, on fait quelques recherches et on incarne ce personnage pour le présenter au restant de la classe, à la première personne du singulier.

→ Pearltrees rubrique *Pour aller plus loin* :

- Profession reporter de guerre 1
- Profession reporter de guerre 2

Jouer au reporter

Les élèves s'initient au métier de journaliste et se livrent à l'exercice de l'interview. Ils réalisent des interviews, filmées, audios ou retranscrites et travaillent à la préparation des questions, à l'angle choisi pour présenter la personne rencontrée : il est préférable de définir une thématique, les professions, les souvenirs de vie, les souvenirs liés aux conflits que certaines personnes ont pu connaître de près ou de loin. Ces supports sont ensuite partagés ou valorisés dans le groupe classe ou dans l'établissement.

→ Pearltrees rubrique *Pour aller plus loin* :

- CLEMI

PISTES PÉDAGOGIQUES

APRÈS LE SPECTACLE

Voici quelques exercices écrits et/ou oraux qui permettent aux élèves seuls ou en groupes de présenter à la fois leur ressenti, leur compréhension de la pièce et de ses enjeux et dans le même temps d'en donner une analyse scénique :

Exposer ses émotions

Au vu des émotions diverses que le spectacle provoque chez les spectateurs, reparler de la pièce en groupe doit passer par une parole libre. Seul, chacun écrit une phrase évoquant son ressenti par rapport au spectacle en l'associant à une humeur. En petits groupes, on favorise les échanges autour de l'expression des divers ressentis.

Analyse scénique

Afin de réaliser l'analyse scénique de la pièce, en s'appuyant sur leur compréhension des éléments de la représentation et sur une lecture approfondie du dossier, les élèves travaillent en groupes et se chargent de présenter une partie des éléments et leurs fonctions :

- L'utilisation de l'espace
- La nature des séquences théâtrales représentées
- L'utilisation de la marionnette
- Les images montrées
- Les alternances passé / présent
- L'usage de la musique
- Le type de parole : reconstitutions, confidences, analyses, témoignages, interviews...

Exercice de jeu

On demande aux élèves de rejouer un passage du spectacle avec leurs propres mots et on échange autour des diverses propositions : l'exercice permet de revenir sur les moments forts et leurs effets.

Devenir journaliste

Les élèves deviennent eux-mêmes journalistes après le spectacle et réalisent leur mini-journal sur le spectacle : ils font figurer des éléments d'histoire, de présentation de la pièce, d'analyses critiques, d'interviews de spectateurs, de lectures ou visionnages complémentaires. Ils réalisent leur magazine, mis en page comme ils le souhaitent.

AVEC LES PROGRAMMES

DU LYCÉE

LA SPÉCIALITÉ DE TERMINALE « HUMANITÉS LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE »

Les élèves de Terminale suivant la spécialité « Humanités Littérature et Philosophie » pourront trouver dans ce travail des prolongements stimulants à l'étude du second axe du programme « L'Humanité en question », dont l'une des entrées s'intitule « Histoire et violence ». Partant des grands conflits du XX^e siècle, cette étude peut s'enrichir d'analyses d'œuvres patrimoniales mettant en lumière des personnages qui semblent être sortis de l'humanité.

Le deuxième chapitre, « Histoire et violence », part des grands conflits et traumatismes du XX^e siècle, qui ont changé notre vision de l'Humanité et notre compréhension de l'histoire. Il propose d'étudier les diverses formes de la violence et leur représentation dans la littérature, ainsi que les questions philosophiques qui leur sont liées. En outre, qu'appelle-t-on « violence » ? Toutes les violences sont-elles comparables ? Il convient de distinguer entre les types de guerre et entre les régimes politiques, comme entre les différentes formes de violence sociale. Pour dire ou tenter de dire les différentes formes de violence, mais aussi pour les soumettre au jugement, la littérature a ses pouvoirs propres, que ce soit sous la forme du témoignage, avec l'effort d'objectivation qu'il implique, ou dans des œuvres d'engagement et de dénonciation qui prétendent agir sur le cours de l'histoire. Mais la littérature dispose d'un autre pouvoir encore, celui d'exprimer dans l'écriture la réalité de la violence jusque dans sa dimension d'inhumanité.

Les professeurs de lettres et de philosophie peuvent convoquer les matériaux journalistiques pour travailler cet axe du programme en lien avec le travail de Sébastien Foucault sur l'archive et sa valeur pour consigner les événements et leur donner un écho sur la durée.

TANDEM

Scène nationale

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DOUAI . HIPPODROME

MAXENCE MARÉCHAL-DELMOTTE
chargé des relations avec les publics,
enseignement

mdelmotte@tandem.email
09 71 00 56 64

Hippodrome de Douai
Place du Barlet
59500 Douai

ARRAS . THÉÂTRE

JULIA WAHL
chargée des relations avec les publics,
enseignement

jwahl@tandem.email
09 71 00 56 62

Théâtre d'Arras
7, place du Théâtre
62000 Arras

RÉALISATION DU DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Documentation **Julia Wahl**,

Professeures missionnées **Alexandra Pulliat** et **Isabelle Stelmaszyk**

Mise en page **Léna Férat** . Photo © **Françoise Wallemacq**

09 71 00 5678

www.tandem-arrasdouai.eu

