



THÉÂTRE
DE LIÈGE

Reporters de guerre

Un spectacle de Sébastien Foucault

Une production *Que faire ? asbl* & *Théâtre de Liège*



Note d'intention

« 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 compagnon(.ne)s et moi, et la recherche angoissante, toujours fuyante, mais 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 artistiques, des « symboles pragmatiques »¹.

À l'origine du projet *Reporters de guerre*, un questionnement éthique et esthétique issu de mon travail artistique ces dix dernières années : Pourquoi, et comment, représenter la douleur de l'autre ? Pourquoi, et comment, décrire la violence ? Pourquoi et comment, invoquer des mémoires meurtries ?

On accuse souvent les reporters de guerre de s'approprier la douleur des autres (Susan Sontag), de l'esthétiser, de l'utiliser pour provoquer la polémique, pour « tirer les larmes » et créer l'illusion d'un consensus, ou simplement parce que c'est vendeur. Pourtant, quelles que soient leurs motivations, qu'il s'agisse d'aventuriers en quête de sensations fortes, d'idéalistes défendant une cause ou de simples journalistes arrivés là presque par hasard, ils/elles travaillent à leur manière contre l'indifférence et l'oubli, contre l'effacement. L'effacement des événements, des traces, des âmes, d'une bibliothèque, d'une culture, d'une ville, dans son entièreté.

Mais quand une guerre est terminée, une autre la remplace très vite. L'économie de l'attention force les journalistes à se focaliser sur de nouvelles crises. Et au bout d'un certain temps, seuls quelques irréductibles et les proches des victimes continuent à lutter contre l'oubli. Parce que l'oubli rend la perte encore plus cruelle, parce qu'il retire tout sens à l'existence.

Au début des années 90, des centaines de journalistes sont venus du monde entier pour couvrir les guerres de Croatie et de Bosnie. Des milliers de reportages ont été produits. On cherchait à comprendre ce qui, soudainement, opposait des gens qui pendant longtemps avaient partagé le même espace géographique, culturel et social. Le monde entier avait les yeux tournés vers ces conflits meurtriers qui se déroulaient au cœur d'une Europe qu'on croyait vaccinée contre la guerre. Et pourtant, 25 ans après, que nous reste-t-il, à nous *spectateurs*, de ces guerres ? Presque rien. De vagues clichés. Des poussières.

¹ 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.

Synopsis

Sur scène, une journaliste belge (RTBF-radio) qui a couvert les guerres de Croatie et de Bosnie ; une ancienne journaliste bosnienne pendant le siège de Sarajevo, devenue actrice ; un acteur croate, qui a fui le siège de Dubrovnik pour réaliser ses rêves de chant et de cinéma à Zagreb ; et un ex-attaché de presse dans une ONG (MSF Belgique) devenu marionnettiste.

Avant de se réunir, chacun a pris le temps de se replonger dans sa guerre : Françoise est retournée sur les traces des reportages les plus marquants qu'elle a réalisés en Croatie et en Bosnie entre 1991 et 1995 ; voyage au cours duquel elle a ré-interviewé certains protagonistes de ses anciens reportages. Vedrana et Nikša sont partis à la rencontre de journalistes de guerre locaux, l'un en Bosnie, l'autre en Croatie. Michel (le marionnettiste), les a accompagnés tour à tour, sur les traces de leur passé.

Ensemble, sur scène, ils utilisent les ressources du théâtre pour transformer d'anciens reportages en objets artistiques, *en symboles pragmatiques*. Récits (tout) contre récits, ils confrontent leurs points de vue et racontent *leur* guerre : regard local/regard extérieur, artistes/journalistes, Européens d'Europe Centrale/Européens de l'Ouest, Croate/Bosnienne, femmes/hommes, points de vue existentiels/points de vue politiques...

S'ils restent fidèles aux faits et à la parole des témoins, le processus de théâtralisation leur permet d'interroger et de *sublimer* les reportages initiaux (et à travers eux, la « fabrique de l'information »), souvent réalisés dans des conditions d'urgence.

Le point d'acmé (sensible) du spectacle est la reconstitution de la mort d'un enfant de deux ans et huit mois, lors d'un bombardement à Tuzla, en 1995, en Bosnie.

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.



Place de Tuzla, vide, après bombardement

Le thème principal

Il y a mille et une manières d'envisager la Yougoslavie et les guerres qui l'ont mise en pièces. Nous avons choisi, vingt-cinq ans après la fin officielle de ces conflits, de le faire à travers le prisme d'une question fondamentale qui n'a pas fini de nous poursuivre : la possibilité ou non du *vivre ensemble*.

Force est de constater que, sur le plan politique, le « projet Yougoslavie » n'est jamais venu à bout des nationalismes et du sentiment ressenti par certains d'être considérés comme des citoyens de seconde zone (une part assez importante de la population, d'autant plus importante que la Yougoslavie commençait à se fissurer).

Cependant, dans certaines parties de la Yougoslavie, notamment au sein des grandes villes croates et bosniennes (Vukovar, Tuzla, Sarajevo, Mostar), il semble que les gens aient réellement appris à vivre ensemble ; quartiers mixtes, mariages mixtes, revendication de son identité yougoslave avant tout autre marqueur ethnique ou religieux, coopération au sein des institutions, participation à toutes sortes d'entreprises et de projets communs.

Ce n'est pas un hasard si ceux qui ont voulu ruiner ce projet de *vivre ensemble*, et qui incarnent, dans ces conflits, ce que nous appelons « les forces de la division », se sont avant tout acharnés à détruire ces villes-symboles et l'esprit de cohésion qui y régnait (ce qu'on a appelé la stratégie d'urbicide). Ce n'est pas un hasard si ces villes ont subi des sièges d'une ampleur, d'une cruauté et d'une barbarie rarement égalée depuis la fin du Moyen-Âge, le tout sous le regard médusé, impuissant, voire complice, de la communauté internationale. Une communauté internationale qui a refusé de prendre la mesure de la portée symbolique de ces guerres ; notamment l'Union Européenne, au moment où elle cherchait à s'agrandir au nom des prétendues valeurs du *vivre ensemble* et de paix entre les peuples.

Ce travail s'appuie avant tout sur les témoignages de gens (journalistes, artistes et simples témoins, locaux ou internationaux) qui ont cherché à raconter ces guerres et qui, chacun à leur manière, se sont battus pour sauver ce qui pouvait encore être sauvé d'un *vivre ensemble* ; espoir ou horizon éthique qui leur a donné la force de témoigner ou de transmettre les témoignages de celles et ceux qu'au milieu du « bruit et de la fureur », on n'entendait pas.

Les reportages (belges, bosniens et croates) et les récits de reporters locaux et internationaux sur lesquels nous nous appuierons pour créer ce spectacle, raconteront comment les forces de division ont fini par triompher du vivre ensemble, mais aussi comment des forces collectives et individuelles, locales et internationales, politiques, intellectuelles et artistiques se sont opposées à cette agression, au point de constituer des exemples de résistances mémorables, à mon sens d'une portée symbolique essentielle aujourd'hui.

Les interprètes

. **Françoise Wallemacq** est journaliste de radio à la RTBF. Sa voix est atypique, dans les deux sens du terme. Au cours de sa carrière, elle a couvert de nombreuses zones de guerres et de conflits, des lignes de front aux camps de déplacés et de réfugiés.

A l'instar d'une Svetlana Alexievitch, Françoise Wallemacq focalise son attention sur le destin des gens « normaux »². Son but, à travers ses reportages, c'est que ses auditeurs puissent en même temps comprendre et s'identifier. Ses meilleurs reportages relèvent trois défis : traiter d'un aspect spécifique d'une guerre, en révéler le caractère universel, et l'illustrer simplement à travers une ou plusieurs situations concrètes vécues par de « simples citoyens ».

. **Vedrana Božinović** est une actrice bosnienne de Sarajevo. Pendant la guerre, elle est journaliste et sert de fixeuse et traductrice pour les reporters étrangers de passage. Fascinée par la puissance du théâtre pendant le siège de Sarajevo (une véritable « force de résistance spirituelle » selon elle), elle est témoin de spectacles mythiques comme l'adaptation de la comédie musicale *Hair* ou la mise en scène d'*En attendant Godot* par Suzan Sontag. Alors que la guerre n'est pas encore terminée, elle commence à se former à l'art dramatique. Au-delà de ses récits, c'est sa présence scénique qui frappe chez elle : un mélange de fureur et de douceur, d'acidité tragique et de rire enfantin.

« Il y en a qui ne sont venus que pour la notoriété ou la gloire, pour être filmés sous les balles, mais globalement, j'ai plutôt une bonne opinion des journalistes étrangers qui ont couvert la guerre en Bosnie. C'est eux qui ont gardé notre histoire en vie. Qui se sont battus pour que ça ne devienne pas une histoire oubliée. Ils continuaient à parler, toujours et encore, de la Bosnie. Ils ont mis une grosse pression sur la communauté internationale. En Allemagne, en France, en Belgique, les gens en avaient marre de la Bosnie. Je parle des gens ordinaires, comme moi. Mais eux, ils ont gardé l'histoire en vie... En même temps... Je vais vous raconter une histoire... ça se passe en 1993... Pour me rendre à la rédaction de DANI, le journal pour lequel je travaillais, je devais traverser un pont, près du théâtre National. De l'autre côté, il y a une colline d'où on peut voir tout Sarajevo, un endroit idéal pour les snipers. Aux carrefours, il y avait des blocs de béton pour permettre aux gens de traverser, mais les ponts, eux, étaient à découvert. Donc, de l'entrée du pont, côté Théâtre National, jusqu'à l'endroit où se trouve maintenant le petit kiosque, tu étais vraiment à découvert, une cible facile pour les snipers. Et ce pont, je le traversais tous les matins. Un jour, un photojournaliste est apparu de l'autre côté du pont. On a commencé à le voir chaque matin. On en parlait entre collègues : « vous avez vu ce type, avec son appareil photo ! » Quand tu t'approchais de l'entrée du pont, de l'endroit à découvert, tu le voyais qui mettait en joue son appareil photo et il attendait. Toi, tu traversais le pont, tu courais, tu te mettais à couvert, et il reposait son appareil. Après un certain temps, on a commencé à se saluer : « bonjour », et il répondait « bonjour ». Mais chaque fois que je traversais le pont, il remettait son appareil en joue. J'avais un sentiment mêlé. Je comprenais ce qu'il cherchait : c'était un journaliste qui essayait de trouver son histoire, un photographe qui essayait de trouver sa photo, il vivait de ça. C'était son gagne-

² Dans le cadre des guerres en ex-Yougoslavie, elle a essentiellement raconté la vie quotidienne des « gens du commun », otages de cette tragédie collective et individuelle qu'était leur guerre.

pain. (rires) Mais bordel, son gagne-pain, c'était ma mort. Et en même temps, il était toujours là. Nous le voyions chaque matin. Ça aurait été stupide de l'ignorer. Et donc la plupart d'entre nous le saluaient. Il n'a jamais publié de photo de nous. Parce qu'aucun d'entre nous n'a été touché à cet endroit. Et après un certain temps, il a disparu. Il s'est mis en embuscade autre part. Ici, ce n'était pas « a good place to be » (rires). Face à ça, tu peux te mettre en colère, mais à la fin, c'est drôle. Parce que tu comprends que c'est le « cycle de la vie » (rires), comme dans Le Roi Lion et, à cette période de ma vie, j'étais tout en bas. »

Vedrana Božinović - Extraits - Première Interview - Mai 2019

. Nikša Kušelj : Vers la fin du siège, il fuit Dubrovnik (guerre de Croatie) et s'installe à Zagreb où il étudie le chant et le jeu d'acteur à l'Académie des Arts dramatiques. Acteur pour le cinéma et la télévision, il intègre l'ensemble du Théâtre National de Zagreb, où il joue dans de nombreuses productions théâtrales, tout spécialement musicales. Spécialiste de la musique populaire et chanteur, ses deux rôles préférés au théâtre ont été Macbeth et Macheath dit « Mackie-le-Surineur », dans l'Opéra de Quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill.

« Il n'y a pas de mots pour expliquer ce qu'on a vécu, ce qu'on a ressenti. La meilleure manière de l'exprimer, c'est en chansons... Une chanson, c'est une solution... Il y a toutes ces chansons de guerre, du début jusqu'à la fin... C'est aussi comme ça que fonctionnait la propagande... Il y avait un tas de chansons de guerre, de tous les côtés, et on les entendait à la radio tout le temps. Chacune de ces chansons me rappelle la guerre... Je ne fais pas confiance aux mots, je fais confiance aux chansons... Je fais confiance aux sons et aux mélodies... Pas aux mots... Je n'aime pas les histoires de guerre. Je n'aime pas le pathétique. Il y a beaucoup de choses dont je n'aime pas me souvenir, et la musique est ma manière de « dealer » avec ça... »

« Avec un ami à moi, on a fait un film documentaire. Il avait trouvé une histoire à propos d'un hôpital psychiatrique qui était sur la ligne de front. La moitié des malades était croate, l'autre moitié serbe. La guerre a commencé, et personne ne voulait s'occuper de ces malades. Ils ont commencé à tirer sur cet hôpital, qui s'est retrouvé sur la ligne de front. Au bout de dix jours, les soldats croates et serbes ont trouvé un accord pour évacuer ces 300 malades, sans l'avis des états-majors. C'était un film à propos de ça, de cette histoire. C'était une belle histoire, une histoire vraie et en même temps une métaphore, une histoire que personne ne connaissait. Eh bien ça n'a intéressé personne ! Personne n'a soutenu le film. Vingt-cinq ans après, personne ne veut entendre parler de ça... parce que ça continue.

(...) Sur ce film, j'étais assistant caméraman. J'avais une black magic pocket camera, une très bonne caméra ! (Rires) J'ai filmé une femme médecin qui, 20 ans après, revenait pour la première fois dans cet hôpital détruit où elle avait travaillé pendant la guerre. Une vieille femme maintenant. Sur les images, on la voit, elle regarde simplement autour d'elle, dans son bureau, et c'est juste beau... Et pour moi, c'était si beau, si intense, de la filmer... de la voir poser sa main sur la poignée de cette porte cassée... C'était si beau. J'ai posé la caméra, je l'ai laissée tourner, et je suis parti. Je l'ai laissée là, à regarder tout ça, et je suis revenu cinq minutes plus tard. Mais personne n'a envie de voir ça, ici. »

Nikša Kušelj - Extraits d'audition - Septembre 2019

. **Michel Villée** a longtemps été attaché de presse à MSF Belgique. A l'époque, une partie de son travail consiste à documenter, avec l'aide de journalistes, la douleur des autres pour leur venir en aide. Sa première mission, les guerres en Bosnie et en Croatie, est l'une des plus marquantes. Dix ans plus tard, épuisé par les récits de souffrance et un sentiment d'impuissance croissant, il démissionne et se forme comme comédien et marionnettiste. Depuis, Michel raconte le monde à travers le *sensible* en attachant une importance toute particulière au non-verbal.

« Les enfants utilisent leurs poupées pour appréhender le monde. Pour trouver un rapport aux choses, pour identifier les limites, en les franchissant, mais sans risquer de blesser ou de heurter quelqu'un. Beaucoup de choses sont permises avec une poupée, qui sont interdites avec un copain ou une copine. La violence en particulier. Je crois qu'avec la marionnette, les adultes font la même chose. C'est une chose qui me fascine dans la marionnette. Je ressens profondément à quel point elle me permet de questionner et de dire les choses autrement. Pour moi, les dire mieux, sans aucun doute. La marionnette, il me semble parfois qu'elle pourrait nous sauver (si d'aventure elle devait gagner la course avec les robots et l'intelligence artificielle) parce qu'elle nous permet de découvrir tant de choses sur nous-mêmes. Je veux dire, sur le comportement humain. Il y a tant de choses que je ne pourrais pas me risquer de faire sur une scène sans l'aide d'une marionnette... »

Michel Villée - Pensées sur la marionnette - Novembre 2018



Démarche artistique et documentaire

I. Les voyages d'études

. Entre 2017 et 2019, j'ai interviewé des reporters de guerre en Belgique et en France.³ Je me suis ensuite rendu à Sarajevo en Bosnie, pour interviewer des journalistes locaux, des fixers et des interprètes qui opéraient pendant la guerre, mais aussi des membres du personnel de l'Hôtel Holiday Inn où se concentrait toute la presse internationale. Je me suis également rendu à Zagreb, en Croatie. Puis j'ai choisi les quatre *interprètes* qui interviendront dans le spectacle.

. Entre septembre et novembre 2019 : sélection et « écoute critique » de reportages que Françoise Wallemacq a réalisés lorsqu'elle couvrait les guerres de Croatie et de Bosnie entre 1991 et 1995.

. Du 24 février au 2 mars 2020, nous accompagnerons la journaliste belge en Bosnie et en Croatie, sur les traces de quatre de ses anciens reportages et coréaliserons avec elle un nouveau reportage sonore qui sera ensuite diffusé sur la RTBF-radio. En plus d'être un objet à part entière, ce reportage nous permettra de collecter le matériel manquant dont nous aurons besoin pour le spectacle : interviews de témoins qu'elle a rencontrés pendant la guerre, interviews de nouveaux témoins, archives sonores locales, sons d'ambiance, etc. Nous profiterons de ce voyage pour observer la journaliste dans l'exercice de ses fonctions, pour l'interroger (sous forme d'interviews) sur les techniques, principes et finalités de sa profession, pour recueillir ses confidences et ses souvenirs les plus marquants en lien avec son travail sur les terrains de guerre.

. En juin 2020, nous nous rendrons successivement en Bosnie puis en Croatie. L'actrice Vedrana Božinović, en tant qu'ex-journaliste pendant la guerre en Bosnie, nous racontera ses expériences professionnelles les plus marquantes et nous présentera les journalistes qui, selon elle, ont le mieux raconté sa guerre. En Croatie, c'est la dramaturge du Théâtre National de Zagreb, Mirna Rustemovic qui guidera notre recherche. Avec elle, et en compagnie de l'acteur et chanteur Nikša Kušelj, nous rencontrerons les journalistes croates qui, selon elle, ont le mieux documenté la guerre en Croatie. En marge des rencontres avec les journalistes locaux, les acteurs nous conduiront sur les lieux où ils ont vécu pendant la guerre et nous raconteront leur propre expérience.

. Du 5 octobre au 12 novembre 2020, répétitions au Théâtre de Liège, 13 novembre 2020, Avant-Première.

³ Jean Hatzfeld, Rémy Ourdan, Patrick Chauvel, Laurent van der Stockt, Patrick Remacle, Patrick de Saint-Exupéry, Pascale Bourgaux, Françoise Wallemacq, etc.

II. Les 4 reportages-sources

La construction dramaturgique du spectacle devra permettre au public d'accomplir un cheminement intellectuel, mais aussi de vivre un voyage sensoriel et émotionnel. Pour opérer nos choix, nous utiliserons tantôt les ressources de la pensée logique, tantôt celles de la pensée associative.

Chaque partie sera structurée autour d'un thème majeur correspondant à l'un des thèmes développés par les 4 reportages sélectionnés parmi ceux que la journaliste belge a réalisés lorsqu'elle couvrait les guerres de Croatie et de Bosnie.

Ces anciens reportages nous permettront, dans un premier temps, d'orienter nos recherches sur le terrain (choix des témoins à ré-interviewer, choix des reporters locaux à rencontrer, des documents journalistiques à recueillir et des questions à poser lors de nos interviews) et, dans un second temps, de sélectionner parmi notre matériel documentaire ce qui est le plus à même de créer des unités de sens.

Premier reportage : *Six ans après*

Thème : La vie quotidienne et l'état d'esprit des gens du commun, *otages* de la guerre (passé et présent)⁴.

Sujet : En 2001, la journaliste belge a rendu visite à des gens qu'elle avait interviewés lorsqu'elle couvrait les guerres de Croatie et de Bosnie, et à ses anciennes traductrices. Elle leur a fait réécouter ses anciens reportages composés à partir de leurs témoignages, quand ils racontaient leur vie quotidienne et leur état d'esprit pendant la guerre.

Six ans après la fin des combats, ils ont évoqué leurs souvenirs, et décrit leur vie quotidienne et leur état d'esprit d'après-guerre. Certains parlaient avec joie, d'autres exprimaient leur amertume, voire leur désespoir.

Commentaire : Ce reportage qui mêle passé et présent, guerre et paix précaire, joie de vivre, joie d'avoir survécu, frayeur et désespoir, est un document rare en matière de journalisme de guerre. A travers cet acte journalistique atypique, Françoise W cherche à inscrire son travail dans la durée, à contre-courant d'un journalisme généralement occupé à suivre fiévreusement les convulsions du présent. Comment éclairer le passé à la lumière du présent ? Comment éclairer le présent et envisager le futur, à la lumière du passé ? Par ailleurs, ce reportage témoigne d'une (vraie et) sincère considération de la journaliste envers les témoins et les interprètes qui l'ont aidée à raconter ces guerres ; un geste rare, quand la plupart des journalistes ont bien de la peine à remettre un nom ou un visage sur les témoins qui ont « donné des bouts d'eux-mêmes » pour alimenter leurs reportages.

⁴ La guerre ne s'arrête pas avec la signature des traités de paix, elle continue longtemps dans le cœur, les tripes et l'esprit des gens. C'est ce que Françoise W. appelle : « la queue de la guerre ».

Deuxième reportage : *Mostar, la déchirure*

Thème : La victoire du projet de division ethnique, culturelle et religieuse des belligérants.

Le reportage a été réalisé à Mostar, et illustre à travers plusieurs exemples très concrets cette funeste victoire.

Sujet : Au cours du reportage, on entend le témoignage d'une très vieille femme (bosniaque) qui est née, a grandi et habité toute sa vie dans ce qui est devenu, pendant la guerre, le quartier Croate, et qui en a été chassé brutalement par ses anciens voisins, perdant ainsi sa maison et tous les souvenirs qui allaient avec. Plus tard, on entend une autre femme, chez elle, qui invective la radio allumée passant un programme croate diffusant l'idéologie des milices extrémistes. Dans ce dialogue absurde et dôle à la fois, elle s'adresse avec tendresse à ses anciens voisins de pallier, un couple de vieux croates, qu'elle aimait bien et qu'elle voyait tous les jours. Côté croate... Rien / Silence radio.

Commentaire : Dans ce reportage, la différence de traitement du camp croate et du camp bosniaque est manifeste. S'agit-il d'une faute journalistique ? Faut-il à tout prix rester neutre quand on est un reporter de guerre étranger, même si l'agresseur et la victime semblent faciles à identifier ? C'est la sacro-sainte règle de l'objectivité journalistique qui est ici en question. Jean Hatzfeld (reporter de guerre français et grand référent pour Françoise W) dit qu'à moins de verser dans le militantisme, il faut toujours passer au moins un tiers de son temps dans le « camp adverse ».

Cette règle doit-elle s'appliquer à n'importe quelle situation ? Notamment quand la victime est en péril, et que l'effort d'objectivité risque de générer le relativisme, l'impression d'une complexité inextricable qui décourage toute velléité d'aide ou d'intervention ?

Troisième reportage : *Le massacre de Tuzla*

Thème : Ce reportage donne des exemples concrets de résistance(s)⁵ collective(s) et individuelle(s) contre le projet de division ethnique, culturelle et religieuse des belligérants⁶, au moment même où cet esprit de résistance est mis le plus rudement à l'épreuve.

Les circonstances du reportage : Le 25 mai 1995, jour anniversaire du maréchal Tito et fête de la jeunesse dans l'ex-Yougoslavie, à 20 h 55, l'armée des Serbes de Bosnie lance un obus à fragmentation hautement explosif sur l'une des places centrales de la ville de Tuzla. Il y a 71 morts et 240 blessés. Toutes les victimes sont des civils et la majorité a entre 18 et 25 ans. Quelques jours plus tard, Françoise Wallemacq (qui a entendu parler du massacre par un confrère photoreporter flamand), accompagnée par sa jeune interprète croate, Jadranka, traverse les lignes de front pour rejoindre la ville de Tuzla située dans le nord-est de la Bosnie-Herzégovine.

Sujet : Le reportage s'ouvre sur la visite d'un parc public, reconverti en cimetière pour accueillir toutes les victimes du massacre qui a eu lieu à Tuzla, quelle que soit leur origine ethnique ou leur appartenance religieuse. La jeune fille qui guide la journaliste et son interprète indique où

⁵ Les Croates catholiques, les Bosniaques (musulmans), les Serbes orthodoxes et les autres citoyens « inclassables » de Tuzla restés unis.

⁶ Dans ce cas-ci : l'état-major serbe de Bosnie et les extrémistes religieux.

se trouvent les tombes de ses amis, des Bosniaques, des Serbes et des Croates. Elle dit que s'ils ont pu être enterrés côte à côte, c'est grâce à la volonté du maire de la ville, et contre l'avis des différentes autorités religieuses. Puis la voix de la jeune fille s'éteint et on entend, simultanément, le son des cloches d'une église catholique, l'appel du muezzin, et des chants orthodoxes. Puis on entend le témoignage du père de la plus jeune victime. Même si sa douleur est perceptible, il condamne les incitations à la haine et à la vengeance qui ont suivi le massacre, et c'est avec dignité qu'il décrit la fête populaire qui avait lieu ce soir-là, les instants qui ont précédé le bombardement, le bombardement lui-même, les dernières secondes de la vie de son fils, Sandro Kalesić, âgé de 2 ans et 8 mois, et sa mort, dans ses bras. Nous apprenons que le père de Sandro est d'origine bosniaque, sa mère croate, et qu'ils ont des cousins serbes par alliance.

Commentaire : Ce document est très atypique journalistiquement parlant car si le père raconte cette mort avec énormément de pudeur, s'interdisant tout pathétique, c'est la voix de la traductrice qui flanche. Ce n'est pas qu'elle pleure ou qu'elle craque, non, c'est simplement que sa voix vacille, comme si elle allait se briser d'un instant à l'autre. Cependant, comme nous l'apprend Françoise, qui a beaucoup travaillé avec elle et qui la considère comme son amie :

« Elle en avait déjà vu, pourtant, du haut de ses vingt ans. Elle avait été traductrice pour Tudjman, elle était restée coincée dans les caves de Vukovar quand la ville a été pilonnée par l'artillerie serbe, elle avait assisté à des horreurs indescriptibles... Et là, alors que nous avons cru interviewer un simple journaliste local ayant assisté au massacre, devant ce père qui racontait la mort de son fils, elle luttait pour ne pas craquer. (...) Les interprètes nous servaient de filtres émotionnels, c'étaient de véritables éponges. Après la guerre, suite à une dépression, elle a eu une longue période d'amnésie et elle a fait trois cancers. J'aimerais tellement la revoir. »

Extraits de commentaires de Françoise Wallemacq sur son reportage, 25 ans plus tard :

« Aujourd'hui, avec l'âge peut-être, j'aurais aimé avoir décrit certains visages, certains lieux, certains paysages » ; « La voix des témoins est masquée par celle de la traductrice. Le père de Sandro, par exemple, avait une voix incroyable, son timbre, sa respiration, ses efforts pour retenir ses émotions » ; « En même temps, les légers tremblements dans la voix de Jadranka (la traductrice) rendent ce reportage improbable, en termes journalistiques. D'habitude, si quelqu'un doit pleurer, c'est le témoin, jamais le journaliste et encore moins l'interprète, qui imposent une distance émotionnelle » ; « J'aimerais tant ré-interviewer le maire de Tuzla. Je sais qu'il est toujours en vie. Son témoignage a été sucré au montage. C'était un homme d'une intelligence exceptionnelle » ; « J'aimerais tant ré-interviewer le père de Sandro et, cette fois, interviewer sa mère aussi. » ; « J'adore ce moment sans parole où l'on entend simultanément l'appel du muezzin, les cloches d'une église catholique et des chants orthodoxes. On a fait ça sans trucage. Pour nous, ça symbolisait la lutte de la ville de Tuzla pour rester multi-ethnique. Je me demande ce qu'on entend dans les rues, là-bas, aujourd'hui. Là-bas aussi le nationalisme débile a fini par l'emporter » ; « J'aimerais retourner là-bas. Savoir ce que cette ville est devenue. Ce que ces gens sont devenus. Ce que ce cimetière improvisé est devenu. Je sais qu'ils s'en moquent, mais j'aimerais leur faire écouter mon reportage. Leur dire que je me souviens d'eux. Que tout ça a compté pour moi » ; « Après la diffusion du reportage, des auditeurs m'ont dit que ça les avait bouleversés. Mais quelque temps plus tard, j'ai croisé un confrère, un Français, un type très intègre que je respecte beaucoup, un dur, une tête brûlée, et il me dit : Alors, on a voulu faire pleurer dans les chaumières ? Ça m'a dévastée. » (Elle rit.)

Quatrième reportage (série de billets radiophoniques) : *Srebrenica*

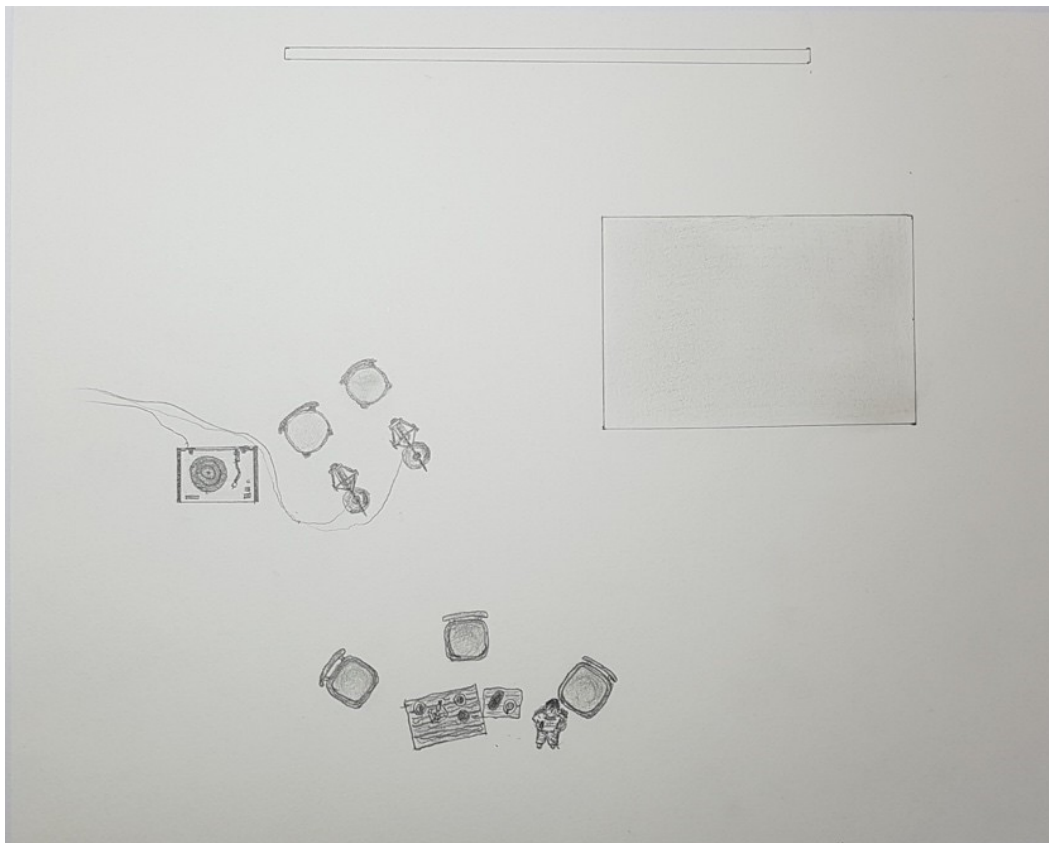
Paragraphe à écrire.

Suite à notre dernière session de travail avec Françoise Wallemacq (le 6 janvier 2020), j'ai décidé de supprimer le 4^{ème} reportage-source que nous devions initialement utiliser au cours du spectacle. Ce reportage s'intitulait : *l'orchestre de Sarajevo* et faisait écho à de nombreux témoignages recueillis à Sarajevo lors de mon premier voyage d'études en mai 2019 - au sujet de l'art comme force de résistance spirituelle en temps de guerre.

Ce thème, qui m'est très cher, sera traité dans le spectacle mais par d'autres voies.

A la place de ce reportage nous utiliserons une série de billets radiophoniques réalisés par Françoise Wallemacq lorsqu'elle est retournée à Tuzla en juillet 1995, juste après le massacre de Srebrenica, alors que des rescapés, des femmes et des enfants, étaient encore en train d'arriver dans cette ville.

En plus de faire référence à l'un des événements les plus traumatisants des guerres en ex-Yougoslavie, cette série de billets radiophoniques présente au moins 2 autres avantages majeurs. Elle a été réalisée avant qu'on sache ce qui s'était réellement passé dans l'enclave (la journaliste a, par exemple, du mal à croire les descriptions faites par les témoins qu'elle interviewe). Par ailleurs, cette série nous permettra de filer l'un des thèmes mineurs du spectacle (*l'enfance en temps de guerre*), puisque la journaliste réalise à cette occasion plusieurs interviews d'enfants, et que, fait exceptionnel, c'est un jeune garçon qui lui sert de guide (« fixe ») au cours de son enquête.



Croquis, scénographie, vue du dessus

Mise en scène et scénographie

La scénographie sera épurée.

Le plateau sera découpé en zones ; chaque zone ayant des fonctionnalités spécifiques.

. *L'écran : un espace de projection mentale.*

En arrière-scène : un écran de projection blanc sur lequel seront projetés les surtitres (pour traduire ce que les acteurs diront en bosnien, croate, serbe et anglais), mais aussi pour faire parler des gens qui ne sont pas sur scène (certains témoins, par exemple) ou qui ne peuvent matériellement pas parler, comme la marionnette.

Les interprètes que nous avons choisis ont tous cette propension à opposer l'humour au cynisme et au désespoir. Même si la tonalité générale du spectacle sera assez grave, nous saisissons toutes les occasions d'exprimer ce *don d'humour*, à moins qu'il ne s'agisse d'une posture éthique. Il est donc également possible que l'écran ait parfois une fonction ludique.

. *Le studio de montage-son : un espace naturaliste.*

À cour, au deuxième-plan, la reproduction d'un studio de montage-son vitré simplifié, pouvant accueillir deux personnes. Ce studio permettra en même temps de figurer la réalité d'une partie du travail journalistique et de *protéger* la journaliste qui n'est pas actrice, c'est-à-dire de la mettre dans une situation aussi proche que possible d'un de ses milieux de travail, afin qu'elle soit à l'aise sur scène. Le studio sera équipé d'un microphone type radio, c'est donc à travers un outil qu'elle connaît par cœur que la journaliste s'exprimera et s'adressera à l'audience. Le studio sera également équipé d'un ordinateur permettant de lire des fichiers-son (: ambiances sonores, extraits de reportages, musiques sous format numérique, etc.).

. *Le studio d'enregistrement « dématérialisé ».*

À jardin (en milieu de scène, sur le plan de la profondeur), un autre studio, d'enregistrement cette fois, réduit à sa plus simple expression : deux micros sur pieds (élégants), deux sièges hauts (et, éventuellement, des lutrins). À proximité, un meuble contenant une chaîne-hifi typique du début des années nonantes avec une radio et une platine-vinyle intégrées. Une pile de disques.

Le *studio d'enregistrement dématérialisé* sera disposé légèrement en oblique pour permettre aux comédiens d'être tantôt en contact avec la ou les personnes assise(s) dans le studio de montage-son vitré, tantôt avec le public.

. *À table, l'espace-intime.*

À l'avant-scène, légèrement à jardin, 2 caisses en bois faisant office de table et 3 chaises. Cet espace aura plusieurs fonctions. L'une des chaises sera dédiée au marionnettiste. Cet espace sera notamment consacré aux « intermèdes marionnettiques », et accueillera le matériel nécessaire aux manipulations. Ce sera également un espace propice aux récits issus de la biographie personnelle des interprètes. Enfin, cet espace aura une troisième fonction qu'on ne découvrira qu'à la fin du spectacle, celle de figurer la table et les chaises de bar utilisées par les parents de Sandro Kalesić le jour du bombardement, le 25 mai 1995, sur l'une des places centrales de Tuzla.

Dramaturgie

Les séquences théâtrales décrites ci-dessous seront organisées selon les principes de la dramaturgie verticale et transversale.

. *Les reportages théâtralisés.*

À partir des anciens reportages de Françoise, et du reportage réalisé en février 2020, nous créerons quatre reportages originaux théâtralisés.

Depuis son studio de montage-son, la journaliste re-contextualisera succinctement ses anciens reportages et en décrira le contenu (: introduction, description des lieux et des paysages traversés, des personnes interviewées, des ambiances sonores, etc.).

De leur côté, les comédiens installés dans le studio d'enregistrement *dématérialisé*, interpréteront les voix des témoins interviewés par Françoise au cours de ses reportages. Il ne s'agira pas d'un exercice d'imitation au sens strict, mais les acteurs s'attacheront à reproduire le rythme de la parole des témoins, l'émotion perceptible ou non dans leur voix, certaines spécificités vocales quand elles seront caractéristiques (le grain, la tonalité, le rapport au souffle, etc.), et bien sûr les mots utilisés par les témoins.

Quand ce sera nécessaire, Françoise W., utilisant son phrasé journalistique très singulier, reproduira certains commentaires qui accompagnaient ses anciens reportages.

Pour traduire théâtralement les choix journalistiques qui s'opèrent pendant le montage d'un reportage (des choix cruciaux, agissant comme de véritables révélateurs éthiques et esthétiques), il arrivera à la journaliste d'interrompre le fil du *reportage théâtralisé*, et de demander aux comédiens d'ajouter (ou de retirer) un témoignage qui ne figurait pas dans le reportage d'archives, ou de donner des indications aux comédiens (ex : « sa voix était plus grave, il parlait plus lentement, plus doucement... » ; « ta voix est trop affectée, il parlait avec pudeur, son ton était plus neutre, plus contrôlé », etc.). Il en ira de même pour les ambiances sonores qu'elle décidera d'utiliser (de modifier, de supprimer, etc.) en live. Rien ne sera improvisé et laissé au hasard, mais tout sera réalisé comme si la chose s'inventait sous nos yeux. Comme si nous étions au cœur de la fabrique de l'information.

. *Les mises en perspectives.*

Séquences où les acteurs bosnien et croate mettront en perspective les reportages de Françoise Wallemacq en allant puiser dans les récits et les reportages des reporters de guerre locaux qu'ils nous auront présentés au cours de nos voyages d'études. Ils pourront aussi, éventuellement, puiser dans des anecdotes tirées de leur propre biographie.

Les acteurs construiront ces mises en perspective au moyen de *récits*, et non de *commentaires*. Par ailleurs, ils traduiront les questions éthiques et esthétiques soulevées par les reportages journalistiques dans le champ d'application de leur discipline et n'y répondront pas *en paroles*, mais *en actes*. Leur manière de composer leurs récits (place laissée aux descriptions, à la parole des témoins, leur part de subjectivité ou au contraire, leur effort d'objectivité, etc.) et la façon plus ou moins incarnée, ou plus ou moins distancée, de les interpréter seront leurs propres réponses – intimes et artistiques.

. *Les intermèdes marionnettiques.*

Au cours de ces intermèdes, le marionnettiste révélera (très succinctement) certains fondamentaux de la manipulation marionnettique. Une marionnette représentant un enfant lui permettra d'illustrer ses explications. Chaque règle fondamentale aura un lien direct avec l'une des questions éthiques et/ou esthétiques de la journaliste, traduite dans le champ marionnettique et chaque situation choisie pour l'illustrer développera un thème mineur⁷ du spectacle.

. *Confessions intimes d'une reporter de guerre.*

Au cours de cette séquence (unique), la journaliste restera dans son studio de montage-son et continuera à parler à travers son micro, mais d'une façon plus directe, moins professionnelle, plus chaleureuse, plus intime. Elle partagera certaines de ses réflexions sur sa profession, ses illusions et ses désillusions, sa haine du cynisme, sa fascination et son dégoût de la guerre, et évoquera les fantômes qui la hantent. C'est, avec la seconde partie du final (cf. suite), le seul moment où la journaliste évoluera en dehors de son cadre professionnel habituel.

. *Le Final, 1ère partie : Avant la mort.*

Séquence théâtrale et marionnettique à caractère réaliste.

A partir des faits et des détails collectés sur le terrain, l'ensemble de l'équipe artistique et technique essaiera, avec les moyens et les possibilités qui seront les siens, de reconstituer le plus fidèlement possible ce qui s'est passé sur une petite partie de la grande place de Tuzla le 25 mai 1995, à 20h55, quand un obus a blessé 240 personnes et tué 71 personnes, dont un enfant.

Cette séquence, très sensible, dépend hautement du matériel documentaire que nous recueillerons lors de nos voyages d'études : enchaînement des faits, détails topographiques, détails circonstanciels (: la fête populaire, le bombardement et l'après-bombardement), détails physiques (: gestes et mouvements des protagonistes au fil des événements), détails matériels (: objets, vêtements, mobiliers, etc.).

Très concrètement, les acteurs et le marionnettiste (à travers sa marionnette-enfant) représenteront les instants joyeux qui ont précédé le bombardement de Tuzla, le bombardement en lui-même, l'agonie et la mort de l'enfant dans les bras de ses parents.

. *Le Final, Deuxième partie : Après la mort.*

Séquence théâtrale et marionnettique à caractère fantasmé. Pour *l'après*, rien n'est encore décidé, nous verrons ce qui a le plus de sens. Mais l'une de nos hypothèses est la suivante : *Pour la toute première fois, la journaliste sort de son studio de montage-son et s'avance doucement, voire maladroitement, vers l'avant-scène... Elle prend la marionnette et, guidée par le marionnettiste, apprend silencieusement les premiers gestes utiles pour donner vie à une marionnette (image de ce que nous chercherons à ressusciter en exhumant d'anciens reportages et plus encore de souvenirs).*

Nous cherchons à mettre en scène un acte symbolique puissant qui tire le spectateur de son effroi (éventuel), qui questionne mais qui apaise aussi. Un moment de grâce.

⁷ Les thèmes mineurs sont des thèmes concrets (ex : les enfants, la musique, la radio, la privation d'eau, d'électricité, de nourriture, etc.) qui traverseront toute la pièce, sous différentes formes.

. L'épilogue et la parole des absents.

Lors de nos voyages d'études, en fin d'interview, nous demanderons à certains témoins de nous confier ce qu'ils auraient souhaité dire au public de la pièce, s'ils avaient été avec nous sur scène. Peut-être utiliserons-nous ce que les parents du petit Sandro nous auront confié lorsque nous les ré-interviewerons à Tuzla en février 2020 ou bien ce que nous aura dit Jadranka, l'ancienne traductrice (interprète) et amie de Françoise, celle qui a momentanément perdu la mémoire après la guerre, survécu à trois cancers et trouvé la force morale de réaliser l'un de ses rêves : danser, au point de devenir, l'automne dernier, vice-championne USA dans sa catégorie de danseuse amateur.

Étrangement, l'apaisement nous vient souvent de ceux qui ont enduré le pire.

Ce que nous espérons, plus que tout le reste encore, c'est que la conclusion de ce travail nous vienne du terrain... par chance, par hasard, par surprise, comme un coup de poing.



Scénographie, Simulation 3D, vue fond de salle.

Publics

Les différents niveaux de lecture du spectacle le rendront accessible à (presque) tous, quelles que soient la langue, les origines sociales, culturelles et religieuses (c'est en tout cas, notre souhait). Même s'il ne s'adresse pas spécifiquement à un public adolescent, nous souhaitons que des élèves du secondaire et des étudiants du supérieur se mêlent aux publics habituels des théâtres où nous jouerons, et nous nous adapterons, si nous y sommes invités, au cadre des « représentations scolaires ». Nous ferons un effort tout particulier pour toucher les publics directement concernés par les thèmes du spectacle, qu'ils soient journalistes ou qu'ils aient dû fuir les guerres d'ex-Yougoslavie en particulier ou d'autres guerres plus actuelles, en général. Nous dirigerons des workshops en marge des représentations, et encouragerons la tenue de « bords-plateaux » d'après représentation.

Par ailleurs, les sujets abordés dans notre spectacle et les interprètes eux-mêmes, nous permettront de dépasser nos cadres habituels, en participant à des événements culturels liés aux thématiques abordées dans la pièce (le journalisme, la radio, le reportage de guerre, les guerres en ex-Yougoslavie, le travail de mémoire, etc.).

Crédits, Générique & Dates

Mise en scène et écriture : Sébastien Foucault & ensemble

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

Conception et manipulation des marionnettes : Michel Villée

Conseillère en dramaturgie : Eva-Maria Bertschy

Assistanat : Mascha Euchner-Martinez

Scénographie : Anton Lukas

Création lumière & effets spéciaux : Caspar Langhoff

Création sonore et régie générale : Jens Baudisch

Sur-titrage : Mascha Euchner-Martinez & Sébastien Foucault

Équipe administrative : Mascha Euchner-Martinez, chargée du suivi de production & tour manager.

Personnes ressources (conception décor et écriture) : Julien Hubert, Julie Remacle, Christine Foucault.

Production : Que Faire ? a.s.b.l. et du Théâtre de Liège.

Coproduction: Kunsten Festival des Arts, Tandem Arras-Douai (Fr.), Théâtre les Tanneurs (B.), NTGent (B.), Théâtre National de Zagreb (Cr.), Théâtre de l'Ancre - Charleroi et la RTBF.

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral de Belgique, de Inver Tax shelter et du Fonds pour le journalisme

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

Dates de représentations :

Du 26 au 27 avril 2022 Avant-Première au Tandem - Scène Nationale Arras Douai

Du 11 mai au 16 mai 2022 au Théâtre Les Tanneurs - Bruxelles dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts

Du 18 octobre au 22 octobre 2022 au Théâtre de Liège

Automne 2022 (dates à préciser) : Théâtre de l'Ancre, NT Gent, Le Manège - Scène Nationale de Maubeuge et Théâtre National de Zagreb

Disponible en tournée à la saison 2022-2023

Contacts du Théâtre de Liège

Bertrand Lahaut

Responsable de la diffusion

b.lahaut@theatredeliege.be

+ 32 4 344 71 65

Audrey Rousseau

Chargé d'administration et de production

a.rousseau@theatredeliege.be

+32 4 344 71 81

Contact du projet

Mascha Euchner-Martinez

Production Manager

euchner.martinez@international-institute.de

+49 176 77 52 54 75

