



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET



Revue de presse *Welfare*

d'après le film de Frederick Wiseman
mise en scène Julie Deliquet

Julie Deliquet, invitée du Festival d'Avignon : "Je veux que le théâtre mette en colère"

Publié le 27 juin 2023



Julie Deliquet, le 13 juin 2023 au Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis. Photo Jérôme Bonnet pour Télérama

Formée au cinéma, et à l'improvisation collective, elle sera la deuxième femme à mettre en scène dans la prestigieuse Cour d'honneur. Elle y monte *Welfare*, adaptation du documentaire de Frederick Wiseman, qui sort enfin en salles, le 5 juillet..

Une exception à la règle. Comme elle l'est déjà dans ses choix de spectacle, sa manière de travailler avec les acteurs, son lien à la cité. Jamais Julie Deliquet, 43 ans, brillante et énergique directrice du Théâtre Gérard Philippe à Saint-Denis depuis 2020, n'avait réalisé de mise en scène au Festival d'Avignon. Ni dans le In, ni dans le Off. Mais à peine suggérait-elle à Tiago Rodrigues d'adapter le documentaire *Welfare* (1975), de l'américain Frederick Wiseman, que le nouveau patron d'Avignon lui proposait la Cour d'honneur. Quarante ans après Ariane Mnouchkine, la blonde et calme Julie Deliquet devient donc la deuxième femme de théâtre (il était temps) à occuper le lieu grandiose, choisi dès 1947 par Jean Vilar pour son premier Festival. Si elle s'avoue traqueuse, cette passionnée de théâtre et de recherche collective n'a peur de rien. Surtout pas de relier à nos existences d'aujourd'hui les films aimés d'hier. Elle l'a fait à la Comédie-Française (*Fanny et Alexandre*, de Bergman en 2019), à l'Odéon (*Un Conte de Noël*, de Desplechin en 2020), et au TGP (*Huit Heures ne font pas un jour*, de Fassbinder en 2021). Elle le refait donc aujourd'hui avec *Welfare*, qui sort pour la première fois en France, ce mercredi 5 juillet.

Quand est né votre désir de théâtre ?

Dès la maternelle. Puis au collège, où j'attendais fiévreusement la récréation et la cantine pour y faire mes spectacles, avec billetterie et tickets d'entrée. J'étais un peu chef de bande, mais je m'adaptais au groupe, je prenais les rôles dont personne ne voulait. En plus, à la maison, mes parents – mère prof d'anglais, père dans la communication et qui peignait aussi beaucoup – me laissaient investir le salon familial pour y organiser, dès la petite enfance, mes représentations ; et je transformais continuellement ma chambre en lieux divers comme un cabinet de vétérinaire. J'aimais davantage construire un monde que jouer dedans.

Quelle éducation avez-vous reçue ?

Imprégnée d'esprit soixante-huitard. Mon père, Alain Deliquet, écrivit en 2005 ce drôle de livre Lennon / McCartney : Le chant des cerveaux, qui comparait les cerveaux des deux Beatles ! Mes parents voulaient nous élever autrement qu'ils l'avaient été. C'était un couple fusionnel. On discutait plus d'art que d'école à la maison. Alors que nous vivions dans le Sud, ils me laissèrent vite libre de monter seule à Paris voir des spectacles. À 17 ans, j'ai adoré Et soudain, des nuits d'éveil, d'Ariane Mnouchkine, à la Cartoucherie.

D'où vient votre passion pour le cinéma ?

D'eux ! Qui m'ont biberonnée au cinéma. J'ai choisi cette section au bac, j'ai poursuivi en faculté à Montpellier. Pour me nourrir l'œil, avant de me lancer au conservatoire, puis au Studio-théâtre d'Asnières, formidable école de travail collectif, ma vraie famille de théâtre qui m'a tout appris. Et j'ai terminé ma formation de comédienne, plus physique, chez Jacques Lecoq. Pour revenir au cinéma, si je préfère analyser un film qu'une pièce – une pièce, ça se vit ! –, si depuis une dizaine d'années, j'en regarde un chaque soir choisi par mon compagnon, acteur dans ma compagnie : je déteste trop la technique pour en faire. Et au cinéma, n'existe pas ce travail collectif, qui fonde mon théâtre. Le cinéaste décide seul.

Regrettez-vous de moins jouer ?

Je n'ai jamais arrêté de jouer, dans nombre de mes spectacles. Et je me sens comédienne. Mais mon jeu ne passe pas assez par le corps. Et si on me disait « tu ne montes plus sur scène », ça ne m'empêcherait pas de dormir. J'aime tant regarder les autres. Et puis, je suis trop anxieuse...

Anxieuse ?

L'anxiété peut être un moteur. C'est surtout la présence du public qui m'effraie : j'ai l'impression qu'il arrive dans ma chambre de maternité. Les comédiens de *Welfare* me disent, eux, qu'ils n'ont aucun trac, ils ont tellement improvisé, répété ensemble...

Comment travaillez-vous ?

J'ai forgé ma méthode avec des camarades intermittents du spectacle sans emploi, comme moi à l'époque. Je leur ai dit : « Cherchons ensemble comment mettre en vie. » M'importait déjà davantage la recherche que le résultat. Avec eux, en 2009, je crée le collectif In vitro et mon premier spectacle, Derniers Remords avant l'oubli, de Jean-Luc Lagarce. On récupérait nos décors dans la rue, habitude que je garde encore : je préfère que 75 % de la production aille aux acteurs, à l'humain... Nous commençons généralement par des improvisations de 6-7 heures d'affilée sur un scénario que j'ai écrit, et dans des lieux hors théâtre, réels. Si l'impro évoque un repas, les comédiens doivent manger. Cette expérience hors norme fédère d'emblée le groupe dans le vivre-ensemble du théâtre. Mais elle doit rester ludique. Qu'un comédien se sente en difficulté signifie que j'ai mal fait mon travail.

Que se passe-t-il après l'impro ?

Elle a donné l'élan. Mon travail consiste juste à donner l'élan. Comme je le faisais, gamine, à la récré. Sans ce vécu d'enfance, je n'agis pas de la même façon. En plus, ces impros apprennent aux comédiens à réagir en direct aux accidents du vivant, un chien qui débarque tout à coup, un enfant. Ils apprennent à en jouer, à ne pas laisser passer la moindre situation de jeu. Ils s'aperçoivent alors collectivement combien sont fragiles, poreuses, les frontières entre fiction et réel, et se préparent à tout ce qui peut se passer d'inattendu pendant une représentation.

Et ces courts métrages que vous leur demandez de réaliser ?

Je leur impose en effet de tourner seuls une prise de 10 minutes avec un partenaire, en ajoutant que je veux croire à ce que je verrai. Peu à peu, réaliser cette vidéo les amuse, les transforme. Mais cette méthode bouge pour chaque projet, j'amène juste des outils. Il faut avoir le plaisir du partage. Les comédiens d'In vitro ignorent par exemple le rôle qu'ils joueront, et je n'ai jamais connu de problème d'ego ; d'ailleurs, pour moi, « je » est un gros mot. Vient le travail d'adaptation. Je ne pratique plus l'écriture dite « de plateau », c'est-à-dire à partir des impros : ce système finit par être trop lourd, trop complexe. Mais si je monte une pièce déjà écrite, j'ai du mal à ne pas y toucher, j'ai besoin de m'approprier la matière. L'auteur a déjà une place, quelle est la mienne, moi qui prétends le mettre en scène ? C'est pourquoi il me faut en général deux ans pour construire un spectacle et y embarquer les comédiens.

« Si je monte une pièce déjà écrite, j'ai du mal à ne pas y toucher, j'ai besoin de m'approprier la matière. »

Vous ne leur indiquez donc pas ce qu'ils vont jouer ? Pas même à votre compagnon ?

Mais je ne pense pas en termes de rôles, de distribution. Je me laisse aller, au hasard de l'instinct, des rencontres, je ne fais pas non plus d'auditions. Et je ne prends pas de notes pendant une répétition ou une représentation pour opérer ensuite des raccords. Pas de raccord ! Le spectacle est un corps vivant. Tout est tenté à chaque fois en direct, en présence du public. Plus on la joue, plus la représentation se bonifie. Quant à mon compagnon, il ne sait évidemment rien de plus que les autres. Nous ne nous parlons pas du

spectacle entre nous. Pour le préserver de mes doutes et moi des siens. Et je ne déjeune jamais avec un membre de la troupe pendant le travail. Je suis trop dans l'empathie. Je ne dois pas savoir ce qui leur pose difficulté, sinon je n'oserai plus avancer...

Pourquoi adapter des films ?

De par ma formation, j'ai un lien fondateur avec le cinéma. Je ne suis pas une littéraire, je suis dans l'oralité, les dialogues. Et tous les cinéastes que j'ai adaptés, Bergman, Desplechin, Fassbinder, ont eu des liens avec le théâtre...

Pas le documentariste Frederick Wiseman...

Il me téléphone en janvier 2020 pour me rencontrer dans sa salle de montage au métro Bonne-Nouvelle. Il m'affirme qu'il y a beaucoup de théâtre dans ses documentaires, surtout dans *Welfare*, qu'il aimerait que je mette en scène. Moi seule. Il a vu mes spectacles. Je suis évidemment flattée par l'idée. À 93 ans, Frederick Wiseman vit entre New York, Londres et Paris, va plus au théâtre qu'au cinéma. Je réalisais alors un documentaire pour l'Opéra Bastille, *Violetta*, où je mettais en parallèle les répétitions de *La Dame aux camélias* à Garnier et un service d'oncologie à l'hôpital, que je fréquentais beaucoup à cause de mes parents, successivement atteints d'un cancer et disparus trop vite. J'ai beaucoup aimé ce travail que je trouvais proche de ma quête du vivant au théâtre. Je me sens encore plus proche de Wiseman, qui m'envoie un DVD de *Welfare*. Choc : ces gens paumés qu'il suit dans un centre social de New York en 1973 y font à leur façon un sacré théâtre pour sauver leur peau ! La radicalité de son écriture cinématographique m'impressionne. Ne se définit-il pas comme un « écrivain du vivant » ? En 1975, à la fin de la guerre du Vietnam, cette Amérique qui ne pense qu'à sa puissance économique mondiale pose des questions toujours actuelles : comment accepter la différence et cesser de demander à la marginalité de s'adapter ?

Mais vous êtes nommée au même moment à la direction du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis...

Que je dois fermer aussitôt à cause du Covid ! Cette fermeture décuple mes responsabilités, autant artistiques – je commence à entraîner les comédiens à Huit Heures ne font pas un jour, de Fassbinder – que civiques. Car pour retrouver bientôt un public, il me faut retisser un lien désormais coupé avec une ville très impactée par le virus, travailler avec les écoles, les maisons de santé, l'hôpital, les structures sociales. Mes débuts de directrice débutent donc par une attention renforcée au territoire, au social, même si cela faisait déjà partie de mon projet. Elle a marqué mon action à venir. De ce fait, adapter *Welfare* devenait une nécessité.

Pensez-vous que le théâtre répare ?

Surtout pas ! D'abord je ne souhaite pas la réparation d'un unique individu mais du collectif. Ensuite, je préfère que le théâtre mette en colère, indigne, fasse envisager le monde d'une autre façon, plutôt qu'il ne répare confortablement. Nous avons un outil formidable pour y tenter des choses, inventer avec des spectateurs, les questionner. L'endroit de la représentation ne peut être un endroit moral et doux. La morale retirerait trop de complexité. L'infanticide Médée, formidable personnage tragique, n'est pas un être moral.

Comment vous situez-vous, justement, face aux problèmes que posent certaines féministes quant à la représentation sur scène des femmes ?

D'abord je suis une féministe convaincue, et mon projet au TGP affirme mon soutien aux artistes femmes, le nécessaire partage avec elles des moyens de production. Mais je ne fais pas une « programmation femmes ». Ma première mission, ici, est de privilégier l'humain au sens le plus large. Je reconnais m'interdire en scène les situations de viol, de violences faites aux femmes. Sauf si c'est pour les dénoncer. Nous avons d'ailleurs, au théâtre, un acteur formé à la prévention du harcèlement. Mais c'est surtout une responsabilité de tous et de toutes : nous faisons un métier soumis au regard de l'autre, où joue forcément un complexe désir de séduction. En tant que metteuse en scène, je ne travaille jamais dans la séduction.

Les femmes directrices de troupe, de CDN, ont-elles une autre pratique du métier ?

Reconnaissons d'abord que la charte de la parité établie en 2021 à l'initiative de dix-huit directrices de centres dramatiques nationaux a amélioré le partage des outils. Je sens chez les femmes metteuses en scène davantage de désir de s'ancrer dans un territoire, d'accepter pour un temps les lourdes missions de service public que chez nos confrères masculins. Mais dans les faits, l'accès aux très grands lieux ne leur est pas encore vraiment possible.

#MeTooThéâtre : à Avignon, la profession s'engage pour plus de parité

Le Covid n'a-t-il pas changé le fonctionnement du théâtre public ?

Hélas non. La réalité a repris. Comme avant. Nous avons trop soif de revenir à nos métiers. Sans exiger de nos tutelles la mise à plat nécessaire. Aucune de nos interrogations sur l'égalité d'accès à tous au théâtre, la diversité sur les scènes, l'écologie dans le fonctionnement, la transmission de nos savoirs et de nouvelles règles de production – produire moins pour produire mieux – n'a été réglée. Et nous manquons de plus en plus de moyens, même si nous sommes mieux lotis en France qu'ailleurs. Mais ma mission est de faire du théâtre un service public et je la défends. Voilà pourquoi les questions que pose *Welfare* m'ont touchée. Même si le documentaire évoque un système social qui n'est pas le nôtre et si je n'ai pas envie de profiter du film pour évoquer la France d'aujourd'hui. Mais les marginaux qu'il met en scène deviennent au fil du film des

personnages intemporels, universels, qui questionnent sans manichéisme notre démocratie. Et le manque de moyens des travailleurs sociaux fait écho à celui de nos services publics actuellement...

Comment mettre en scène *Welfare* ?

Je ne voulais pas rivaliser avec le film ; comme artiste il fallait que je m'en émancipe. D'ailleurs je ne me sers pas de l'œuvre visuelle, je n'utilise que son montage, ses dialogues sur lesquels j'ai fait des greffes. Et l'action est censée se passer sur une seule journée, comme dans le théâtre classique. Chacun de mes quinze personnages correspond à un thème traité par Wiseman : personne âgée dépendante, mère célibataire, drogué, déclassé, malade mental, handicapé, raciste. Il ne s'agit pourtant pas de théâtre documentaire, juste documenté. Mon travail est artistique et politique. Que tous les demandeurs sociaux de *Welfare* soient insatisfaits prouve que le fonctionnement même du service public pose problème. Comme dans la France de 2023.

Et la Cour d'honneur du palais des Papes ?

C'est l'équipe du festival qui l'a proposée. Je pensais d'abord jouer dans un de ces grands stades où on se faisait vacciner pendant le Covid, un de ces lieux qu'on réquisitionne en cas d'urgence collective, un lieu de démocratie. Que le public y pense comme un endroit qu'il peut fréquenter ; la pauvreté n'est en effet pas un état mais une condition ; on peut y échapper ou y tomber. Je souhaitais aussi qu'il soit saisi par l'hypervolume du lieu, son silence, comme pendant ces vaccinations. Quand Vilar a fait de la Cour d'honneur l'épicentre de son festival, ce n'était pas non plus un lieu fait pour le théâtre, mais juste pour que le théâtre y rayonne au mieux au centre de la cité. Et voilà que ses 30 mètres d'ouverture correspondent à ceux d'un gymnase ! J'ai donc accepté d'y jouer, tout en gardant l'idée du gymnase. J'ai travaillé avec celui de Saint-Denis et ses profs de gym, j'ai récupéré des accessoires ; on a demandé aux enfants des écoles des dessins pour les y accrocher. Créer des liens, toujours, entre le théâtre et la ville.

Ne craignez-vous pas que *Welfare* plombe un peu le festival ?

Mais le film fait beaucoup rire ! Ces laissés-pour-compte ont une force de vie sidérante, ils restent au combat, mentent sans doute pour cacher le peu qui leur reste, mais cela produit des scènes quasi burlesques qui échappent à un sinistre réalisme. Et en réinventant leur vie, les personnages se réapproprient la parole, retrouvent leur place de citoyen... *Welfare* n'est pas un spectacle sentimental, romantique. L'émotion naît d'un rapport physique aux choses, du ventre. Ça jaillit. Quand on est dans une situation de survie, on peut vite passer du rire aux larmes. Alors je ne crois pas qu'on plombera le festival. Les personnages ne sont pas des victimes, ils dénoncent. Ils sont courageux. Ils nous rendront plus forts et courageux. À Saint-Denis, *Welfare* a créé un formidable élan. Non seulement nous partons avec tous les permanents du TGP – le spectacle est une foi à partager ensemble –, mais nous emmenons avec nous durant cinq jours pour qu'ils découvrent le festival vingt jeunes du lycée Paul-Éluard. Le plus appelle toujours le plus.

FABIENNE PASCAUD

JULIE DELIQUET EN QUELQUES DATES

1980. Naissance dans la région parisienne

2009. Fonde le collectif In Vitro et met en scène *Derniers Remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce.

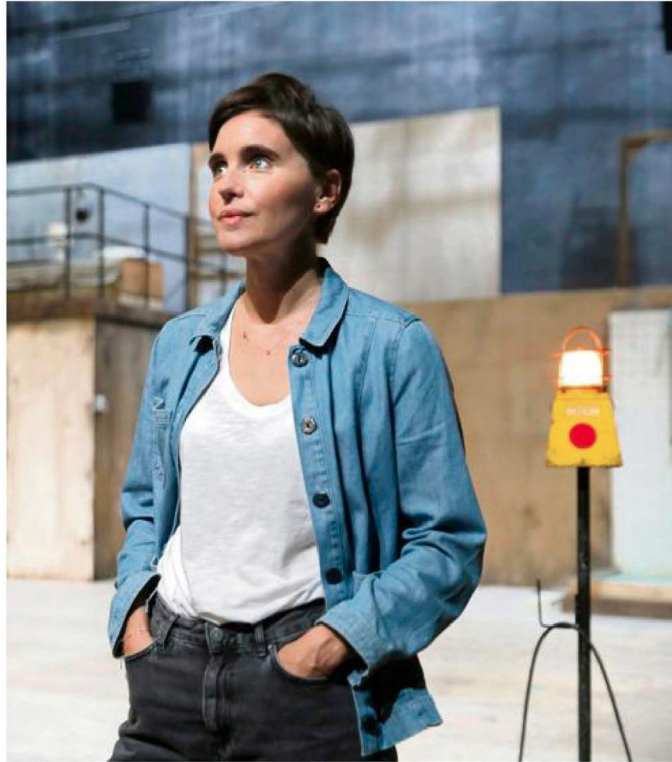
2016. Met en scène *Vania* d'après Anton Tchekhov au Vieux-Colombier.

2019. Met en scène *Fanny et Alexandre* d'après Ingmar Bergman à la Comédie-Française.

2020. Nommée directrice du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis.

Avec *Welfare*, Julie Deliquet joue collectif

Publié le 1^{er} juillet 2023



Julie Deliquet, sur la scène du Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, en septembre 2021. ©Pascal Victor

La metteuse en scène et directrice du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis adapte le chef-d'œuvre du grand documentariste américain Frederick Wiseman en ouverture du Festival

Par la fenêtre ouverte entrent des cris d'enfants joyeux et sauvages. Au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, le bureau directorial de Julie Deliquet donne sur la cour de récréation de l'école voisine, et on ne peut s'empêcher de penser que ce hasard lui va bien. La vie, le goût du service public, du collectif, de la transmission sont au cœur du théâtre que la metteuse en scène invente de puis quinze ans. Son bureau est à son image, et à celle de ses spectacles avec ses meubles chinés, ses tables où se réunir et ses plantes vertes: un espace de convivialité plus que de pouvoir.

À 43 ans, elle entre à Avignon, où elle n'a jamais été programmée dans le *in*, par la grande porte: c'est elle que le nouveau directeur du Festival Tiago Rodrigues, a choisie pour ! 'ouverture dans le saint des saints. la Cour d'honneur du Palais des papes. Avant elle, une seule metteuse en scène de théâtre a eu cet honneur, en soixante-seize ans de festival: Ariane Mnouchkine, avec *La Nuit des rois* et *Richard 11*. Et c'était en 1982.

Julie Deliquet ne surestime ni ne sous-estime l'enjeu. Aussi discrète que solide, quoi que puissent laisser penser sa silhouette gracile et le regard souvent rêveur de ses yeux bleus, elle a, ces dernières années, mis en scène des spectacles importants avec la troupe de la Comédie-Française (*Fanny et Alexandre*, *Vania...*), et pris les rênes de ce centre dramatique national qu'est le Théâtre Gérard Philipe alors même que la pandémie de Covid-19 entraînait une série de confinements, en mars 2020.

UNE AGORA

La Cour, donc. Pour elle, le lieu se prêtait au projet qu'elle avait en tête, aussi curieux que cela puisse paraître au premier abord. Car il s'agit ici d'adapter au théâtre *Welfare*, un des chefs-d'œuvre du grand documentariste américain Frederick Wiseman. Le film, tourné en 1973 dans un centre social de New York, suit au plus près une humanité naufragée, rentant avec une énergie shakespearienne de sauver sa peau par la seule force de la parole.

Pour Julie Deliquet, la Cour n'est pas tant l'endroit du prestige et de la pompe papale qu'un lieu « éminemment politique et démocratique » : « Pour Welfare, j'ai pensé d'emblée qu'il faudrait un lieu un peu grec, décroché, en plein air, où cette parole serait remise à son essentiel : une agora. Quand le Festival d'Avignon m'a proposé la Cour d'honneur, je me suis dit que cela avait du sens, par rapport à la parole de ces hommes et de ces femmes qui sont au bord de tomber et de tout perdre, et qui doivent sauver ce qui leur reste. La Cour est un lieu assez démesuré et cela reflète ce qui leur arrive : ils affrontent un destin trop grand pour eux, mais ils redeviennent citoyens par le fait qu'ils prennent la parole, et qu'on les écoute. Le geste vilarien inaugural est un geste politique, qui consiste à remettre le théâtre au de la cité. »

« PAS DE SENTIMENTALISME »

Cette question du collectif anime Julie Deliquet depuis ses débuts. C'est d'ailleurs avec ce terme-là que la jeune femme, qui avait fait ses classes de théâtre et de cinéma tout au long de son adolescence à Lunel (Hérault), a créé sa compagnie, In Vitro, en 2009, avec des camarades du Studio-Théâtre d'Asnières et de l'École Jacques-Lecoq. Et c'est ensemble, en création collective, qu'ils ont monté leurs premiers spectacles, qui interrogeaient l'héritage des utopies soixante-huitardes: *Dernier remords avant l'oubli*, de Jean-Luc Lagarce (2009), *La Noce*, d'après Brecht (2011), et *Nous sommes seuls maintenant* (2013), écrit au fil des improvisations.

Puis Éric Ruf, l'administrateur de la Comédie-Française, lui a proposé, en 2016, de venir mettre en scène *Oncle Vania*, de Tchekhov. « Le travail avec le Français m'a fait entrer dans une autre dimension, et m'a amenée à assumer et à préciser mon geste de metteuse en scène, observe Julie Deliquet. Mais c'est surtout avec l'arrivée à Saint-Denis qu'il y a eu une réorientation personnelle et artistique. Je suis passée d'une veine intime à un format plus social et politique, même si je n'aborde pas cet aspect de front, mais toujours par le biais de l'humain. J'ai les mêmes obsessions depuis le début - celles de la communauté, de la démocratie -, mais j'ai bougé en tant que citoyenne et en tant que personne, et ces obsessions se sont déportées du terrain familial vers la terre ouvrière. Je me nourris toujours beaucoup du réel, et le réel, à Saint-Denis, pendant la période du Covid, s'est fortement rappelé à nous dans sa dimension sociale, en montrant la fragilité et l'importance cruciale des services publics. »

Julie Deliquet en était là de sa vie et de sa réflexion, elle travaillait, avec Florence Seyvos, sur l'adaptation théâtrale de *Huit heures ne font pas un jour*, le feuilleton de Rainer Werner Fassbinder sur la vie d'une famille ouvrière allemande dans les années 1970, quand Frederick Wiseman l'a appelée pour lui dire qu'il la verrait bien porter sur scène son film *Welfare*.

Le cinéaste américain vit une bonne partie de l'année en France, et il est un grand amateur de théâtre, que l'on croise régulièrement dans les salles parisiennes. Actuellement en montage de son prochain film, qui plonge dans l'univers des restaurants trois étoiles, il dit avoir choisi Julie Deliquet pour la justesse de son regard. « J'aime la manière dont elle amène la vie au théâtre, précise-t-il. Dans ses spectacles, il y a une grande attention à la vie quotidienne des êtres, tout en l'inscrivant dans une dimension plus vaste, et c'est ce que je cherche également. Un point me sembla il fondamental, c'est qu'il y a une grande sensibilité dans son travail, mais pas de sentimentalisme. Elle a le sens de la complexité. Dans *Welfare*, on doit sentir aussi bien la détresse des demandeurs de l'aide que celle des travailleurs sociaux. C'est dans la confrontation des deux que peut se dire quelque chose du rôle et de la responsabilité de l'État. »

« UN AUTRE VISAGE »

Julie Deliquet a regardé le film, qu'elle n'avait pas vu auparavant. « Et là, cela a été le choc que l'on peut imaginer, raconte-t-elle. Un choc de cinéma, mais aussi d'expérience humaine. Wiseman n'est pas un simple capteur du réel, il fait œuvre sur lui, il l'écrit, avec son utilisation du gros plan et du montage. Les visages et le langage sont d'une force peu commune dans *Welfare*. J'étais donc très tentée par cette adaptation. Mais, pour autant, il fallait que je me pose la question du théâtre, de la manière de le faire advenir. Il était rien moins qu'évident de passer d'un film en noir et blanc, très zoomé, sans musique, radical, à une représentation de théâtre. Je me suis dit qu'il allait falloir que je dézoome pour que ce grand corps collectif que l'on entend mais que l'on ne voit pas dans le film devienne le sujet du spectacle : être dans un autre rapport de corps, des corps pris dans un espace un peu trop grand pour eux, ce qui nous ramène à la Cour du Palais des papes ... »

Ce passage au théâtre démultiplie les questions posées par le documentariste américain sur la manière dont l'art peut rendre compte du réel, questions qui passionnent Julie Deliquet. « Frederick Wiseman, d'ailleurs, n'aime pas les termes de documentariste et de Cinéma-vérité, observe-t-elle. Quand on lui demande ce qu'il y a de commun entre tous ses films, il répond : « moi », et il a bien raison. C'est son regard et son écriture qui permettent de voir le réel. Cela rejoint les réflexions qui sont les miennes depuis le début, sur le fait que l'art ne doit pas imiter la vie, il y aurait là une forme de grossièreté. On ne peut que la recréer, au fil d'un travail qui épouse le processus même de la création: c'est bien pourquoi j'ai appelé notre collectif In Vitro. C'est ce que permet le théâtre, magnifiquement: travailler pour tendre à redonner vie au réel, mais avec un autre visage, une nouvelle peau.»

Pour la metteuse en scène, les mises en abyme et en miroir sont donc nombreuses dans ce passage au théâtre de *Welfare*. « *Maintenant que je dirige moi-même une institution, toute la complexité et la violence du film me sautent au visage. On est en permanence pris en étau entre la nécessité d'utiliser avec rigueur l'argent public, et le désir de réparer un tissu social déchiré. Le grand écart est de plus en plus compliqué, mais je sais pourquoi je le fais. Travailler en groupe, c'est aussi épuisant que passionnant, c'est sinueux, mais c'est une recherche de démocratie permanente : comment la constituer pour qu'elle soit la plus juste possible.* » De la cour d'école à la Cour d'honneur, pour Julie Deliquet, il n'y a qu'un pas.

FABIENNE DARGE

Julie Deliquet et Frederick Wiseman : « Sur la grande scène de la cour d'honneur, *Welfare* devient une parole citoyenne vitale »

Publié le 2 juillet 2023



Frederick Wiseman et Julie Deliquet, le 10 juin à Paris. (Rémy Artiges/Libération)

On a beau chercher, on ne voit pas d'autres exemples. Pas d'autres exemples de monument du cinéma qui offre l'une de ses œuvres, et pas n'importe laquelle, à une (encore) jeune metteuse en scène qu'il n'a jamais rencontrée, en lui disant « *d'en faire ce qu'elle souhaite* ». Pas d'autre exemple de geste aussi généreux, ludique et expérimental. Le grand documentariste Frederick Wiseman savait-il combien le travail artistique de Julie Deliquet s'intrique dans ses engagements et se nourrit d'eux, se situe «in vitro» comme le nom de la compagnie qu'elle a créée en 2009, avant de lui «offrir» *Welfare*, trésor de film, qui nous plonge dans un centre d'aide sociale à New York en 1973 et qui curieusement n'avait jamais jusqu'à maintenant connu de sortie nationale en France ? Directrice du centre dramatique de Saint-Denis, le théâtre Gérard-Philipe (TGP) depuis 2020 Julie Deliquet a toujours pratiqué l'égalité salariale dans son collectif, et peu d'équipes artistiques connaissent par la pratique aussi intimement le territoire dans lequel elles oeuvrent. Julie Deliquet nomme le cinéaste «Fred», sa parole est un flot, avec des incises, des explications, des images. Lui, qui l'appelle «Julie», est plus laconique : il pointe l'essentiel, amusé et attentif à sa cadette. Cinquante ans les séparent : Julie Deliquet a précisément l'âge qu'avait le cinéaste lorsqu'il a posé sa caméra et son regard dans le centre social new-yorkais.

La veille de la rencontre, Julie Deliquet nous a ouvert les portes de ses répétitions au TGP. Étonnement de voir le plateau transformé en gymnase, avec ses marquages au sol, ses tatamis, ses espaliers, ses trophées... Et surprise encore plus grande que d'entendre les acteurs évoquer la pièce au présent, comme si elle n'était pas déjà écrite, et le groupe, plutôt que leur trajectoire personnelle. Ils font corps avec leurs personnages, se confondent avec eux de manière si troublante qu'on ne sait plus de qui ils parlent lorsqu'ils disent «je». « *Je ne peux pas dire ça, je ne le dis jamais dans la vie* », lance une actrice. Comme sur un tournage, la même scène est reprise plusieurs fois, dans sa longueur. Julie Deliquet semble opérer par «prise» avec des improvisations, des bifurcations, aucune n'est identique à l'autre, c'est ce qui rend ses répétitions passionnantes. Elle cherche la sensation juste, « *afin de trouver les bonnes réponses* ». Rencontre le lendemain dans un café parisien, à proximité du couvent des Récollets, où le cinéaste nonagénaire vit et travaille. Il vient de terminer un tournage sur une famille de cuisiniers étoilés qui se repassent le flambeau de génération en génération. Et si l'aventure de *Welfare*, du film au plateau, était aussi une histoire de transmission ?



Extrait du film «Welfare» de Frederick Wiseman. (Zipporah Films. Météore Films)

Welfare de Frederick Wiseman documente le système d'aide sociale américain au début des années 70, à New York. Gardez-vous dans votre adaptation l'ancrage historique et local sur le plateau ?

Julie Deliquet : La proposition de cette transposition est venue de vous, Frederick, lorsque nous nous sommes rencontrés avant le confinement, au début de l'année 2020. Et d'emblée, il était très clair que je n'allais pas me livrer à une actualisation du film. En revanche, il nous semblait à tous les deux que certaines questions cruciales qui touchent à la protection sociale en France aujourd'hui résonnent dans le film. Alors même qu'on réincarne sur le plateau cette Amérique et une institution précise, des questions de notre monde ressortent. Inutile de transporter le film dans notre époque, car c'est dans son soubassement qu'il nous secoue et nous ramène à notre présent.

Frederick Wiseman : Les règlements ont pu changer, mais pas la condition humaine ni la question qui sous-tend le film : quelle est l'obligation de l'État envers ceux qui n'ont pas la capacité ou les moyens de gagner leur vie ? Une partie des personnes qu'on voit dans *Welfare* sont dans l'impossibilité de travailler quotidiennement. D'autres ont des handicaps.

Ce qui a sans doute changé, c'est la pression du temps. Lorsqu'on voit le film, on est étonné par le temps que les travailleurs sociaux passent à essayer de dénouer les situations les plus inextricables ou incompréhensibles.

J.D. : En France, beaucoup de maisons de quartier se détournent de leurs missions premières pour pallier le manque de temps des structures plus institutionnelles. Elles récupèrent ce qu'on pourrait appeler les usagers malheureux de la CAF [caisse d'allocations familiales, ndlr]. En France, quatre milliards d'euros de droits sociaux ne sont pas réclamés. Un nombre conséquent de personnes préfèrent renoncer à leurs droits, plutôt que de pousser une porte, parce qu'ils ont parfois le sentiment d'être maltraités, ne sont pas à l'aise avec le numérique ou n'y ont pas accès, ne parviennent pas à faire les démarches nécessaires qu'on leur demande et en ont honte.

Avez-vous fait des enquêtes dans des centres sociaux pour documenter la pièce ?

J.D. : On est allés à la rencontre de structures sociales de Seine-Saint-Denis et des travailleurs sociaux ont assisté à des répétitions. Au TGP, on travaille quotidiennement dans des centres sociaux, à l'hôpital, dans des écoles à Saint-Denis. Tous les acteurs de la pièce sont très engagés sur les questions sociales, ils animent des ateliers à l'hôpital, dans les centres sociaux. Je ne peux pas choisir des acteurs qui n'aient pas des engagements actifs, surtout pour cette pièce.

Dans le film, on voit beaucoup les gens ne pas se comprendre...

F.W. : Ce n'est pas uniquement une question d'incompréhension. Mais aussi que parfois, les usagers mentent...

J.D. : Une travailleuse sociale de Saint-Denis est venue pendant qu'on préparait la pièce, et elle nous a dit : «Les gens ne mentent jamais pour rien. Donc on part du principe qu'il faut les croire, même si on sait que ce qu'ils disent est faux.»

Frederick Wiseman, est-ce la première fois que l'un de vos documentaires est adapté au théâtre ?

F.W. : En 1992, a été créé un opéra d'après *Welfare* qui s'est joué une semaine à Philadelphie et une autre à New York. Mais rien d'autre. Je trouve le film très comique et triste et j'ai toujours pensé qu'il ferait une bonne pièce. L'absurdité de la vie s'y déploie comme dans les pièces d'Eugène Ionesco ou Samuel Beckett.

Julie Deliquet, dans quelles circonstances avez-vous découvert le film ?

J.D. : Fred était en montage, il m'a proposé d'aller le regarder travailler et il m'a confié un DVD de *Welfare* en me proposant d'en faire ce que j'en voulais. Dans un premier temps, j'étais sous le choc de cette découverte. La rencontre avec cette œuvre et avec Fred m'animait, plus que la projection de ce qu'il était possible d'en faire. Je venais de tourner un film sur les services d'oncologie de l'hôpital Gustave-Roussy de Villejuif, le plus grand centre de cancérologie d'Europe... C'était très troublant. Me frappait tout de même la théâtralité de *Welfare*, qui tient à la mise en mots de sa propre vie, lorsqu'il s'agit de la sauver. Au même moment, je suis nommée au théâtre Gérard-Philippe et prends la direction d'un théâtre alors fermé dans un des territoires les plus touchés par la pandémie. La question sociale, la restitution des liens ont été mes premiers pas en tant que directrice. Ces problématiques citoyennes d'engagement me remettaient en vie en tant qu'artiste. *Welfare* est devenu une évidence. Et quand Fred m'a proposé d'avoir accès à ses rushes, j'ai refusé car ce que je souhaitais monter au théâtre, c'était son œuvre constituée, et non la réalité de ce qu'il a vécu durant un mois et demi dans un centre social. Comment cette œuvre cinématographique passe au théâtre ? Il s'agit d'une métamorphose. Mais elle n'est possible que si les questions qu'elle porte m'habitent tous les jours.

Connaissez-vous le travail de Julie Deliquet ?

F.W. : Je vais souvent au théâtre, c'est l'une des raisons pour laquelle j'habite Paris, et j'avais vu les trois adaptations théâtrales de Julie d'après des films - *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman, *Huit Heures ne font pas un jour* de Rainer Werner Fassbinder, et *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin. J'ai mis en scène quelques pièces. Après avoir tourné un documentaire sur la Comédie-Française, j'ai eu la chance de pouvoir y travailler. J'ai mis en scène *la Dernière Lettre* d'après un texte de Vassili Grossman et ensuite *Oh les beaux jours*, de Beckett, tous les deux avec Catherine Samie.

Selon vous, qu'apporte le théâtre par rapport à un film ?

F.W. : Les formes et la structure sont différentes. Mais le travail est le même. Je ne travaille pas avec des comédiens, j'observe des situations. Mon travail consiste à reconnaître ce qui surgit sous mes yeux et qui n'a l'air de rien. Et ensuite d'extraire une forme sous les cent trente heures de rushes de *Welfare* par exemple. Je découvre et impose le film par le montage. C'est très proche du travail de l'écrivain. J'écris avec les rushes. Je dois choisir les séquences que je veux utiliser, trouver le moyen de réduire une séquence de quarante-cinq minutes en six ou sept minutes, ce qui exige une grande réflexion sur ce qui se passe durant l'entièreté de la séquence. Monter, c'est écrire une fiction ! On peut commencer un film avec un événement qui s'est déroulé le dernier jour du tournage, et le terminer sur un événement qui a eu lieu le premier jour.

Et vous, Julie Deliquet gardez-vous la structure du documentaire ?

J.D. : Non. Je ne cherche pas à imiter la structure de *Welfare*, sinon on aboutirait à un théâtre fragmenté, qui juxtapose des situations. J'essaie que le moment de la représentation ressemble à un unique plan-séquence, en m'interdisant de rajouter des situations, de combler les ellipses ou lacunes. Une fois que j'ai constitué un premier long plan-séquence qui peut durer une journée, j'effectue un remontage où j'étudie, comme au microscope, chaque moment. Certains demeurent incompréhensibles, des discours sont incohérents, mais les personnages ont une logique. Donc, il a fallu qu'on prenne un temps, non pour trouver des réponses à l'incohérence, mais pour pouvoir l'accueillir comme étant un langage. Il s'agit de réincarner cette logique et non de l'imiter. Il faut que ces incohérences deviennent absolument claires pour l'interprète. Ça ne l'est pas forcément pour nous, qui recevons cette parole... Ainsi, petit à petit, le terrain de *Welfare* est devenu le nôtre. Sur le plateau, on a ainsi fait du montage pendant trois mois avant de déterminer la pièce.

Le plateau donnerait donc du mouvement et de la vie à des situations qui peuvent paraître énigmatiques et que le film ne résout pas. Diriez-vous que cette adaptation est un genre d'enquête policière ?

J.D. : Il s'agit d'une enquête humaine plus que policière, puisqu'on n'est pas face à un récit, mais à une multitude d'histoires imbriquées, qui ont chacune leurs blancs. Les manques peuvent être liés à la manière dont les gens présentent leur situation, mais aussi à des choix de Frederick Wiseman. Tous ces «trous» nous mobilisent et nous passionnent. Avec un danger : la pièce ne doit en rien être un geste de ravaudage. On ne cherche ni à résoudre des énigmes ni à combler ce qui manquerait mais à offrir le vertige de la réincarnation.

Procédez-vous de manière très différente lorsque vous adaptez un film de fiction ?

J.D. : Ce qui diffère n'est pas la forme, puisque selon moi, le film est monté comme une fiction, mais l'extrême diversité de la langue. Car d'ordinaire, un seul et même auteur écrit. Ici, il y a autant d'auteurs que de personnages. C'est abyssal. Car cela impose pour chaque personnage, une étude spécifique de sa langue, de son expression, de sa logique, qui n'a rien à voir avec celles de ses voisins. J'ai parfois le sentiment que dans *Welfare* la parole s'exerce comme un muscle : ce qui compte, c'est le mouvement que les phrases produisent et non leur sens. Que ce soit sur le plateau ou dans le centre social, chacun a son moment pour sauver sa vie, commettre un exploit verbal dont il espère qu'il va lui permettre de remonter des tréfonds, et qui peut le conduire à donner une foule d'informations sans nécessités narratives. Dans une fiction, l'inutile n'existe pas. Pour un écrivain, l'extraire, c'est parfaire.

F.W. : Il me semble que Julie observe mon film comme je regarde des rushes. Je dois trouver une forme dans le magma de tout ce que j'ai filmé, et de mes images, elle sculpte une pièce.

J.D. : J'ai même dû passer dans un premier temps par une méthode d'hyper-fiction afin de trouver comment faire advenir du théâtre. Puis j'ai coupé tous ces abris fictionnels.

Qu'est-ce que des abris fictionnels ?

J.D. : Ce sont des amorces, pour que les personnages existent indépendamment de ce qu'ils disent ou taisent. J'ai créé des situations exceptionnelles scénarisées où les usagers et travailleurs sociaux se retrouvaient bloqués ensemble dans le centre social pris au piège par les intempéries le soir de Noël... Afin de ne pas mettre en vie les mots, mais les gens. Et une fois qu'ils ont acquis une épaisseur, on n'avait plus besoin de ce cadre fictionnel, de ce vernis. On s'en est défait.



Répétition de la pièce «Welfare». (Pascal Victor/ArtComPress via Opale Photo)

Frederick Wiseman, quelles questions vous posent les acteurs lorsqu'ils doivent incarner des personnes qui ont existé il y a cinquante ans ?

F.W. : Lors d'une (belle) rencontre avec les comédiens de la pièce, j'ai surtout exposé ma méthode de travail. Mais je ne leur ai donné aucun conseil - mon métier ne consiste de toute manière pas à diriger des acteurs. Je ne peux même pas dire que je sais mieux qu'eux pourquoi tel personnage du film tient un propos énigmatique à tel moment. Je n'en sais rien.

Vous ne travaillez peut-être pas avec des comédiens, mais dans une fiction, on n'oserait pas inventer les personnages que vous filmez tant ils semblent exagérément eux-mêmes. Même ceux qui ne font que passer : ils jouent avec leur canne, leur chapeau. Ils sont habillés avec soin et extravagance...

F.W. : Mais ils ne savent jouer qu'un seul rôle : eux-mêmes. Ils ne jouaient pas pour moi, mais pour le théâtre de la vie quotidienne. Et je les ai choisis pour leur manière de rendre extraordinaire l'attente, et les événements tragiques et comiques qui traversent leur vie.

Tous attendent. Comment recrée-t-on l'attente et le sentiment de durée sur un plateau ?

J.D. : En attendant pour de vrai pendant deux heures et demie ! Cela s'éprouve, ça ne se simule pas. Les acteurs attendent déjà pendant trois quarts d'heure sur scène pendant que le public s'installe, et certains comédiens ne prennent la parole qu'au bout d'une heure et demie. Pour l'instant, l'ordre des scènes n'est pas fixé. Or, le jeu, les stratégies qu'on met en place pour exister sont différentes selon qu'on passe après une personne en larmes ou impavide. Un acteur qui se tient prêt mais ignore s'il passe au bout de cinq minutes de spectacle ou à la toute fin joue différemment. Si on a besoin de cette incertitude, qui crée une fragilité mais aussi un vertige, on la gardera à la cour. Pour moi, ce spectacle est beaucoup plus de l'ordre de l'entraînement physique, sportif que de la répétition.

De quelle manière le spectacle s'est-il constitué à Saint-Denis ?

J.D. : Hier encore, des classes entières d'enfants ont fait des dessins qui feront partie du décor. On emmène à Avignon vingt jeunes Dionysiens pendant cinq jours. On a monté notre décor dans l'école derrière le théâtre, car on avait besoin du plein air de la cour de récréation. Et maintenant qu'il est à l'intérieur du théâtre Gérard Philipe, chaque semaine, des enfants viennent jouer dans le décor. Ils

sont chez eux. On a du reste emprunté dans certaines écoles des éléments du décor. *Welfare* est un spectacle conçu pour la cour d'honneur du palais des Papes, mais ses racines sont dionysiennes.

Vous avez la particularité, Julie Deliquet, de ne pas fixer le texte de vos pièces, qui se basent sur de l'improvisation. Votre méthode a-t-elle changé avec *Welfare* dans l'espace intimidant qu'est la cour d'honneur ?

J.D. : Sur ce spectacle, l'improvisation ne prédomine pas. Elle n'advient que pour muscler cette parole orale. Ce qui compte, c'est la place que chacun tient dans le récit. Tous les acteurs sont sur le plateau, mais leur territoire géographique ne sera pas le même, selon qu'ils ont déjà joué ou pas, selon leur voisinage, et la sociabilité ou la solitude qu'il engendre. Honnêtement, ce sentiment-là, je ne l'édicterai jamais, car ça me plaît que les comédiens fassent advenir un homme ou une femme chaque soir différemment de la veille. Que cette incertitude ait lieu dans la cour du palais des Papes, un espace presque trop grand pour les acteurs, et du coup pour tout un chacun, tant mieux ! Pour l'instant, ce danger me nourrit. Sur cette grande scène, *Welfare* devient une parole citoyenne vitale. Le hors-norme du palais des Papes et son symbole politique qu'a voulu Jean Vilar en mettant le théâtre au cœur de la cité résonnent avec cette fragilité humaine et commune. Quand on a évoqué la cour d'honneur, je n'ai pas trouvé que c'était juste pour moi, metteuse en scène, mais pour la parole de ces femmes et de ces hommes. Quand on est au bord de tout perdre, on met des mots sur ce qu'on accepte toutes et tous : l'inégalité. Que le spectacle ait lieu à la cour d'honneur, cela prend une valeur qui m'impressionne et me met en vie.

F.W. : Cela m'amuse beaucoup qu'un sujet comme *Welfare* se donne dans la cour d'honneur, au palais des papes, construit au XIVe siècle. C'est magnifique.

ANNE DIATKINE

Festival d'Avignon 2023 : un hommage nécessaire et touchant aux précaires en marge de la société avec *Welfare* en ouverture

Publié le 6 juillet 2023



Les comédiens du spectacle d'ouverture du 77^e Festival de théâtre d'Avignon, «Welfare», se produisent sur scène au Palais des Papes lors d'une répétition générale le 3 juillet 2023 (CHRISTOPHE SIMON / AFP) (CHRISTOPHE SIMON / AFP)

Julie Deliquet a ouvert la 77^e édition du festival d'Avignon avec *Welfare* du réalisateur américain Frederick Wiseman. Une plongée longue et difficile dans le quotidien des bénéficiaires de l'aide sociale, reflet de la misère humaine.

La Cour d'honneur du mythique Palais des papes d'Avignon se remplit lentement. Sur scène, des comédiens en blouses grises démontent un camp d'urgence en le vidant de ses lits pliables et de ses couvertures. Le camp se transforme progressivement en gymnase des années 70 avec ses casiers métalliques, ses vieux ballons de basket ou ses robinets d'époque.

Les spectateurs se retrouvent dans de grandes accolades et embrassades. On sent l'attente et l'effervescence pour cette soirée d'ouverture de la 77^e édition du festival d'Avignon, mercredi 5 juillet. Tiago Rodrigues, directeur du festival, et Julie Deliquet, metteuse en scène de *Welfare*, le spectacle d'ouverture, se tiennent dans un coin des gradins en discutant avec de grands gestes. On aperçoit des habitués comme Valérie Pécresse et Jack Lang mais aussi la ministre de la Culture, Rima Abdul-Malak.

LA PIÈCE PEUT RÉSONNER AVEC LES FRANÇAIS

Welfare est tiré d'un documentaire de Frederick Wiseman des années 70, une immersion dans un bureau d'aide sociale new-yorkais aux côtés des populations les plus précaires de la société américaine. Le réalisateur se trouve justement à quelques pas de la scène. «*J'ai beaucoup d'admiration pour le travail de Julie. Je crois que la situation de mon film existe partout. Les règlements diffèrent selon les pays, mais il y a des gens pauvres, handicapés mentalement ou physiquement partout. Ils ont besoin de l'aide de l'Etat. La pièce peut résonner avec les Français*», nous a-t-il expliqué.

«*La raison pour laquelle j'ai tourné ce film est la même que Julie. Les personnes qui n'ont aucune connaissance ou empathie pour ce monde, les autres, les gens pauvres, doivent commencer à en acquérir*», a-t-il poursuivi avant le début de la pièce.

Julie Deliquet s'avance avec Tiago Rodrigues, micro à la main. «*Je vous invite toutes et tous à partager une minute de silence en hommage à Nahel* ». Le silence est solennel dans l'immense Cour d'honneur. On entend la douce brise parcourir les visages et les murs du monument. «*Merci*», lance Julie Deliquet. La pièce peut commencer.

QUAND L'ENFER ADMINISTRATIF DEVIENT ENFER HUMAIN

La pièce commence d'emblée en pleine action. On refuse le dossier d'une femme à l'aide sociale, car ses documents ne sont plus valables. La tension monte, l'incompréhension aussi. Les agents administratifs détectent une erreur, demandent de repasser, de se procurer de nouveaux documents. «*Qu'est-ce que je*

fais pendant ce temps ? Je ne toucherai plus de chèques ? »

Cette question demeure inlassablement dans la pièce. Les personnages courent après des chèques d'une centaine de dollars qu'ils ne reçoivent pas parce que leur adresse a changé ou qu'ils n'ont pas les bons documents pour leur dossier. «*Des papiers, y'a que ça des papiers !*», hurle un ancien vétéran de guerre en jetant une pile de formulaires.

Ces scènes, inspirées du documentaire de Wiseman, ne sont pas d'un autre temps. Elles ont encore lieu dans des centres sociaux, y compris en France. La pièce bouleverse par son caractère profondément réel. On oublie qu'il s'agit de comédiens tant la situation est désespérément vraisemblable.

Ces personnages sont une mère de famille enceinte avec plusieurs enfants à charge et un mari qui a déserté le foyer familial, une femme sans domicile fixe épileptique et handicapée, jugée inapte à travailler et rejetée par sa famille. C'est un ancien fonctionnaire, lui aussi jugé inapte à travailler après un séjour à l'hôpital de sept mois, qui a tout perdu. C'est madame Johnson, récemment opérée, qui subit des erreurs de dossier à répétition.

QUAND LA VIE DEVIENT SURVIE

Le spectateur est vidé de toute énergie tant les situations sont complexes. La pièce détruit les préjugés autour des «profiteurs» d'aides publiques. Julie Deliquet nous révèle avec brio l'envers du décor des bénéficiaires et agents de l'aide sociale. Des manques de moyens, de personnel, et toujours plus de bénéficiaires. Cette pièce d'utilité publique, par sa précision, montre les plus marginalisés des sociétés, ceux qui passent leur temps à courir après des chèques pour espérer survivre.

La mise en scène laisse toute la place aux dialogues des personnages. Aucun objet ne vient perturber ou se mettre au milieu des prises de paroles. Ces dialogues captent ainsi toute notre attention et nous tiennent en haleine. D'une grande brutalité, les mots sont assénés avec de fortes émotions dans la voix.

«Trouvez un boulot», lance, excédée et épuisée, une agente administrative. «*Ils vous donneront de l'aide.*» Qui se cache derrière ce «ils» sans visage et sans nom ? Qui est responsable de la misère ? Nul ne le sait ou ne l'assume clairement. Les personnels administratifs se renvoient la balle. La confusion règne pour déceler l'erreur administrative ou l'erreur de service. Au milieu, les bénéficiaires s'enfoncent toujours plus dans la détresse et la pauvreté.

L'attente kafkaïenne devient insupportable, comme la détresse des personnages. Personne ne voit le bout du tunnel. On donne des rendez-vous des mois plus tard. Même lorsque le centre ferme ses portes, les bénéficiaires continuent d'errer comme des fantômes dans le gymnase. Quand cette errance prendra-t-elle fin ?

Yemcel SADOU

Festival d'Avignon: notre critique de *Welfare*, le rodéo des paumés

Publié le 6 juillet 2023



Julie Deliquet ouvre le Festival d'Avignon avec une immersion dans le monde des démunis, des SDF et des invisibles.
Christophe Raynaud de Lage / Christophe Raynaud de Lage

CRITIQUE - Les spectateurs attendaient avec une certaine inquiétude le spectacle monté par Julie Deliquet dans la cour d'honneur, en ouverture du festival. Verdict ? Cette adaptation d'un documentaire de Frederick Wiseman est remarquable, touchante et d'une incroyable cocasserie.

À la fin du spectacle, il devait être un peu plus d'une heure du matin, Julie Deliquet a salué - entourée de ses comédiennes et comédiens -, le public un peu tiède malgré la chaleur qui avait écrabouillé toute la journée la cour d'honneur du Palais des papes. À ses côtés, il y avait ce petit personnage tout chétif, un peu branlant. Il avait le sourire d'un enfant, et l'air un peu perdu sur cette immense scène. Ce petit personnage au regard rieur et humide s'appelle Frédérick Wiseman. Il a 93 ans. Wiseman est un immense réalisateur, un maître du documentaire, et Julie Deliquet a accepté d'adapter l'un de ses films, *Welfare* - tourné au début des années 1970 dans un centre social de Manhattan. Le pari n'était pas gagné : ouvrir le festival avec une immersion dans le monde des démunis, des histoires de SDF errant du bureau d'une association d'aide sociale à un autre, voilà une bien curieuse idée pour débiter Avignon.

DE MISÉRABLES TRANCHES DE VIE

Plantons le décor. Alors que les spectateurs s'installent, il reste en cours de déconstruction. Des ouvriers démontent des espèces de stands qui devaient faire, autrefois, office de logements. Ne reste alors sur la grande scène de la Cour d'honneur qu'un gymnase d'école municipale reconverti en permanence d'urgence, le temps des fêtes de fin d'année. Des êtres humains un peu paumés traînent ici et là leur solitude quand soudain, la voix du superviseur de la permanence d'urgence de l'Aide sociale résonne dans un micro - il s'appelle Sam (joué par David Seigneur) : « *C'est l'heure. On va commencer. Nous allons vous recevoir selon votre ordre d'arrivée, je vous demande de bien préparer vos dossiers avec tous les papiers nécessaires.* »

Noël, un employé (interprété par Olivier Falliez) demande : « *Qui est la première personne ?* » La première s'appelle Mrs. Turner (Astrid Bayiha). Elle est enceinte jusqu'aux yeux de son cinquième enfant et déclare - ça ne va pas être simple : « *Je viens de recevoir cette lettre de vos services me disant que je vais être radiée.* » S'ensuit entre l'employé tout à fait sympathique et la femme un dialogue de sourds, un échange qui s'englué dans des considérations administratives. La pièce nous offrira une galerie de demandeurs sociaux, pas piqués des hannetons, un drôle de chapelet fait de femmes et d'hommes devenus des ombres d'eux-mêmes, de simples silhouettes oubliées, des corps et des âmes broyés par « *le rêve américain* ».

Nous faisons la connaissance de Larry, un ancien alcoolique (Éric Charon) en couple avec Elzbieta, une jeune Polonaise épileptique (Aleksandra de Cizancourt), Mr. Hirsch, un énigmatique dépressif, Mrs. Johnson (Marie Payen) qui marche au radar, Mr. Cooper (Vincent Garanger), revenu de la guerre du Vietnam, mais aussi Lenny (Mexianu Medenou), jeune noir en liberté surveillée après onze ans de prison pour homicide. Enfin Mrs. Gaskin et sa fille (respectivement Évelyne Didi et Nama Keita), envasées dans

une histoire de titre de propriété. Un jeune musicien talentueux et un peu hagard rythmera de sa guitare et d'une batterie de fortune les pérégrinations kafkaïennes de ces demandeurs sociaux psychologiquement sur pilotis.

Tout le talent de Julie Deliquet est de ne pas prendre parti entre les « usagers » et les « travailleurs ». La talentueuse metteuse en scène met dos à dos et face à face tous ces gens plus ou moins de bonne volonté. Chacun et chacune se créant des personnages, s'inventant des vies, eux qui n'en ont plus, eux qui ne sont que des numéros noyés dans des piles de dossier. Cette suite de portraits compose un redoutable tableau, l'image d'une lente descente aux enfers de l'administration représentée par Sam, Noël et ces deux femmes, la si sympathique employée dépassée Roz (Agnès Ramy) et la superviseuse Elaine (Julie André) qui finira par boire la tasse. Certains spectateurs ont pu décrocher. D'autres se sont émus de ces misérables tranches de vie où la tragédie côtoie bien souvent le burlesque. Welfare de Julie Deliquet est un véritable comptoir de créativité, d'échange de vérités entre les employés et les usagers, tous aussi égarés les uns les autres. Ici, dans ce gymnase, tout le monde est dans le même bateau à la dérive. Les passagers comme les marins qui essaient d'écoper la chaloupe.

À longueur de journée, les employés cherchent à éviter les fieffées duperies et les inimaginables bobards des usagers. Drôle de jeu. Un vrai rodéo de paumés. Welfare est la peinture d'un sousmonde, celui des invisibles mais ce sous-monde a repris un peu de couleur grâce à Julie Deliquet, quand bien même sait-elle que l'avenir de ces malheureux ne pourra qu'être foireux.

Anthony PALOU

Avec “Welfare” de Julie Deliquet, le festival d’Avignon s’annonce politique et engagé

Publié le 6 juillet 2023



En passant du documentaire “Welfare” de F. Wiseman à la fiction théâtrale, Julie Deliquet fait le constat d’une problématique sociale inchangée cinquante ans plus tard.

Le 5 juillet, c’est dans une Cour d’honneur pleine à craquer et en présence de deux ministres de la Culture, l’actuelle, Rima Abdul-Malak, et la précédente, Françoise Nyssen, que Tiago Rodrigues a lancé la 77^e édition du festival d’Avignon.

En ouverture, le très attendu *Welfare*, adaptation théâtrale conçue par Julie Deliquet du documentaire réalisé en 1973 par Frederick Wiseman. Avant que le spectacle ne commence et aux côtés du nouveau directeur du festival, Julie Deliquet a demandé à l’assemblée de respecter une minute de silence à la mémoire de Nahel, l’adolescent victime le 27 juin dernier d’un tir policier. Un moment d’émotion, partagé dans un recueillement sans failles.

Construisant son spectacle à partir des dialogues du film, la metteuse en scène remodèle la réalité que documente Wiseman en nous immergeant dans une institution new-yorkaise d’aide sociale des années 1970, à l’approche des fêtes de fin d’année. *Welfare* réunit une humanité au bord du gouffre face à des fonctionnaires débordés par les demandes et devant louvoyer entre les règlements administratifs abscons qui engluent chacune de ces démarches dans le monde kafkaïen d’un maquis inextricable.

MÉTAMORPHOSE

Tout commence par le démontage d’un asile de nuit installé dans un gymnase (en lieu et place de l’open space des bureaux de l’institution dans le documentaire). Passé et présent se télescopent, en écho aux problèmes sociaux d’aujourd’hui. L’adaptation théâtrale s’émancipe d’une pure retranscription des images graphiques du film et de l’impromptu des échanges pour réunir sur scène, en une poignée de personnages, les témoignages multiples saisis par Wiseman. Restituer ces éclats de réel captés en gros plan constitue le défi à relever pour cette mise en scène qui se déploie sur l’immense plateau de la Cour d’honneur. Les acteur-rices, tous-tes magnifiques, sont contraint-es de porter la voix et de déployer leurs dialogues dans l’espace, au risque de perdre l’intimité des conversations et l’intensité des enjeux. Un premier écueil qui donne à entendre une théâtralité dénaturant la spontanéité des propos.

Là où Frederick Wiseman capte l’instant, Julie Deliquet ne peut que revendiquer une reconstruction, où la fiction devient la béquille du réel, jusqu’à se libérer de la chronologie du film. Il faut alors du temps au spectateur pour se prendre au jeu. On ne peut respecter sans trahir, et le temps du théâtre doit réinterpréter celui du film. La question ne se posait pas avec ses précédentes adaptations théâtrales de films tels *Fanny et Alexandre* d’Ingmar Bergmann, *Un conte de Noël* d’Arnaud Desplechin ou *Huit heures ne font pas un jour* de Rainer Werner Fassbinder. La fiction, en changeant de support, demeurait de la fiction. Avec *Welfare*, c’est le réel filmé que le théâtre métamorphose en fiction sur le plateau. On pourra regretter cette perte d’essentialité. Reste que l’urgence des questions soulevées prend à la gorge et retrouve sa qualité de réel dans l’incarnation proposée sur le plateau par la troupe où brillent Évelyne Didi, Salif Cisse, David Seigneur, Nama Keita. Il faudrait tous-tes les citer... Si l’on veut juger le spectacle à l’aune de ses défis, on doit en accepter les règles du jeu.

Festival d'Avignon : avec *Welfare* Julie Deliquet met en scène le quotidien d'un centre social à New-York dans les années 1970, une dramaturgie forte nourrie d'humour et de drame

Publié le 6 juillet 2023



Avec «Welfare», Julie Deliquet transforme la Cour d'honneur en centre social jusqu'au 14 juillet

Pari gagné pour la metteuse en scène qui transforme la Cour d'honneur en centre social jusqu'au 14 juillet

C'est avec une minute de silence en mémoire de Nahel, tué à bout portant par un policier à Nanterre, que s'est ouverte la représentation de *Welfare*, pièce dédiée à tous les démunis de la société, sans-abri, immigrés, mères célibataires... La metteuse en scène Julie Deliquet, directrice du centre dramaturgie de Saint Denis, réussit son pari dans la Cour d'honneur: construire un objet théâtral non pas avec un Shakespeare mais avec des dialogues entre demandeurs et travailleurs sociaux d'un centre d'aide sociale à New York, en transposant au théâtre le documentaire filmé en 1973 par Frederick Wiseman, *Welfare*. Un exercice d'adaptation du cinéma au théâtre auquel est habituée la metteuse en scène puisqu'elle s'était déjà inspirée des films de Desplechin, Bergman et Fassbinder. Avec *Welfare*, on se retrouve en direct avec des gens qui ont tout perdu, au guichet des plaintes de l'aide sociale : Julie Deliquet en sort une dramaturgie forte, nourrie par des dialogues alliant le drame et l'humour, même si la deuxième partie aurait mérité de bonnes coupes.

UN DÉCOR VINTAGE, DES DIALOGUES ACTUELS

Les personnages sont campés avec justesse: la pièce nous plonge dans l'ambiance d'un film américain des années 1970, avec un sergent noir, Jason Harris (Salif Cisse), un couple beatnik, Larry Rivera (Eric Charon) et Elzbieta Zimmerman (Aleksandra de Cizancourt), un repris de justice, un demandeur raciste, M. Cooper (Vincent Garanguer), qui sort régulièrement des diatribes anti Noirs, dans le décor du terrain de basket du centre social. Si les costumes, pantalon pattes d'eph' et pulls vintage, et le décor apportent aux spectateurs une pointe d'exotisme, les dialogues, eux, résonnent de manière terriblement actuelle. Demandeurs et travailleurs sociaux ne sont pas placés du même côté de la barrière, mais tous se débattent avec une législation qui conduit souvent à des situations kafkaïennes, comme lorsqu'un travailleur social demande à une femme enceinte jusqu'au cou un certificat de l'hôpital, condition sine qua non pour lui attribuer un chèque alors qu'elle est dans l'urgence de nourrir ses enfants.

« J'ATTENDS GODOT ! »

Toutes les situations qui conduisent un individu à perdre pied sont abordées. Le dernier témoignage, celui d'un déclassé social, plus littéraire, est poignant. «J'attends Godot, dit-il. Mais dans l'histoire, Godot ne vient pas.» Ou : «Lincoln a dit que les hommes étaient libres et égaux. Il n'est jamais venu dans un centre social, Lincoln!». Dans le dernier acte, on passe du côté des travailleurs sociaux, qui ont emmagasiné toutes les tensions de la journée et font part de leur souffrance, la pièce évitant ainsi tout manichéisme.

Welfare : Julie Deliquet sublime le mépris en ouverture du Festival d'Avignon

Publié le 6 juillet 2023



@Pascal Victor

Pour la première fois de son histoire, le Festival accueille en ouverture un texte documentaire. Il s'agit de *Welfare*, une plongée en quatre actes dans un service d'aide sociale new-Yorkais filmé par Frederick Wiseman en 1973 et adapté sur la belle scène de la Cour d'honneur par Julie Deliquet.

AH.

Le décor est un gymnase prêt à accueillir une compétition de gymnastique. On s'attend à trouver des athlètes venus en découdre pour obtenir un prix, mais le combat est autre. De façon obsédante, répétitive, Julie Deliquet répète une seule scène, teintée des variations, des histoires personnelles de chacun-e. Un homme, une femme, une famille viennent demander de l'aide au service mal nommé de l'aide sociale, et à chaque fois « c'est compliqué ». À chaque fois il faudrait demander à celles et ceux qui souffrent d'être la solution à leur misère. Le procédé se met en place lentement. Il irrite, dérange et gratte. Il ennue même. C'est vrai, après tout, c'est toujours la même histoire. Et puis, au fil de l'eau, l'injustice devient cannibale, elle nous dévore. Au fur et à mesure, l'idée même de bureau disparaît pour se réduire à la violence du vide de la démenche bureaucratique.

NE CRIEZ PAS MADAME S'IL VOUS PLAÎT !

Les teintes du spectacle sont orangées. Tout concorde, les costumes et la scène qui rapidement se fondent l'un dans l'autre. Il y a des cercles dessinés au sol qui deviennent les histoires en boucle de ces pauvres gens. La différence avec le traitement social de Ken Loach ou la folie administrative de Kafka se trouve dans la dramaturgie qu'emploie Julie Deliquet. C'est très beau, c'est du vrai théâtre, limite bourgeois - certains diraient « gauche caviar » (en même temps, même Jack Lang était là pour cette première). Au contraire, la fonction du spectacle vivant est aussi d'alerter, de réveiller. Ces témoignages datent de cinquante ans et sont d'une cruelle actualité. L'une hurle qu'elle ne peut pas nourrir ses enfants, un flic se prend des assauts racistes de la part d'un demandeur, une autre ne sait plus vraiment où elle habite.

IL Y A UNE DIFFÉRENCE ENTRE JUSTE ET NÉCESSAIRE

Il est passionnant de voir à quel point le théâtre documentaire est devenu un genre pluriel. Il y a les témoignages sensibles de Mohamed El Khatib, les expériences folles de Rimini Protokoll, la vraie grève de Kepler-452, Julie Deliquet se place à l'endroit du théâtre, pour dire que le réel dépasse la fiction, comme souvent. Elle fait théâtre de rien, d'un « formulaire » manquant dans un « dossier », ce qui annule une « procédure ». Ces mots minuscules sont des armes pointées vers les demandeurs et demandeuses d'aide. Les comédiens et comédiennes sont tous et toutes absolument merveilleux. À la fin, on réalise que les gentils et les méchants ne le sont pas tant que ça. Que rien ne va pour personne. Même la musique se fabrique avec des débris, et c'est beau.

Dans un geste élégant qui aura vu, au tout début, les trompettes être effacées devant l'assassinat du jeune Nahel par un policier il y a quelques jours, Julie Deliquet signe un spectacle engagé. *Welfare* divise la Cour et donne le ton de cette édition que Tiago Rodrigues a placé sous le signe de l'éveil.

Avignon : « Welfare » sans fard

Publié le 6 juillet 2023

Ouverture du festival d'Avignon et de l'ère Tiago Rodrigues avec, dans la cour d'honneur du Palais des papes, « Welfare » d'après le film documentaire de Frederick Wiseman datant de 1973 offert par le réalisateur à Julie Deliquet pour qu'elle le porte à la scène. Elle le fait, sans l'actualiser, avec les armes du théâtre. Passionnant.

On ne compte plus les adaptations de pièces de théâtre au cinéma et on ne compte plus désormais le nombre de films qui ont été la matière première de créations théâtrales, Julie Deliquet (qui dirige le Théâtre Gérard Philipe à Saint-Denis) en sait quelque chose, elle qui a adapté au théâtre des films de Bergman ou Desplechin (à la Comédie Française) avec succès. Mais, à ma connaissance, c'est la première fois qu'un cinéaste va voir une metteuse en scène de théâtre pour lui proposer d'adapter à la scène l'un de ses films. C'est ce qu'a fait Frederick Wiseman en proposant à Julie Deliquet (dont il avait vu plusieurs spectacles, c'est un spectateur de théâtre assidu) d'adapter au théâtre son film *Welfare*. Un formidable et impressionnant film documentaire de près de trois heures où tout se passe dans un centre d'aide sociale pour démunis, pauvres, sans logis, sans ressources à New York. Un film de 1973. Quarante plus tard, adapté au théâtre par Deliquet, *Welfare* vient de faire l'ouverture du festival d'Avignon, sur proposition de son nouveau directeur, Tiago Rodrigues. Un pari osé, un pari risqué, un formidable pari. Avec la part de risque, d'audace que cela suppose et la part d'incompréhension, de désillusions possibles que cela peut entraîner.

On est loin des spectacles d'ouverture habituels du festival dans la Cour d'honneur du Palais des papes, conjuguant grande pièce du répertoire, actrices et acteurs stars, décor tutoyant le célèbre mur, etc. Rien de tel. Le mur ? C'est à peine si on le voit. Le décor ? Un gymnase passe-partout avec panier de basket et lignes au sol pour match de handball, et autres (difficile de ne pas songer à ces gymnases transformés en centre de vaccination au moment du Covid ou en dortoirs lors d'inondation, incendies, etc.) La pièce ? Vous appelez ça une pièce semblaient dire les spectateurs qui ont fui après une heure de spectacle, lequel avait commencé par une minute de silence pour la mort du jeune Nahel, minute conjointement demandée -et respectée par l'ensemble du public- par Julie Deliquet et Tiago Rodrigues, debout côté à côté, après lecture d'un court texte par la frêle autant que pugnace metteuse en scène. La distribution ? Pas la moindre star à la Huppert (présente dans le Tchekhov faisant l'ouverture de la Cour il y a deux ans dans une mise en scène de Tiago Rodrigues) et pas de metteur en scène star étranger comme l'an dernier le russe Serebrennikov. Mais une distribution plurielle, égalitaire, sans rôle principal, aussi judicieuse que magnifique, avec bon nombre de membres du collectif *In vitro* (Julie André, Eric Charon, Olivier Faliez, Agnès Ramy, David Seigneur) dont Deliquet était devenue, dès le départ en 2009, la metteuse en scène attitrée. Mais aussi des forts en scène comme Evelyne Didi, Marie Payen ou Vincent Garanger aux impeccables parcours, mais encore, car il faut tous les citer tant chacun émerge tôt ou tard du fort collectif : Astrid Bahiya, Salif Cisse, Alexandra de Cizancourt, Zakariyan Gouram, Nama Keita, Mexianu Medenou.

Donc, dans ce gymnase (scénographie Julie Deliquet et Zoé Pautet) reconverti en centre d'aide social dans la journée (et dont on peut penser qu'il redevient centre sportif le soir et le week-end), des démunis, des sans logis, des sans boulot, des handicapés du corps, de l'âme et de la vie, des plus ou moins ex toxicos, autant de gens paumés, fauchés, en rade, viennent, leur dossier à la main, demander de l'aide : nourriture, logement, loyer. Ils font face à une administration souvent compréhensive mais mettant en avant son mantra : la procédure. Renvoyant certains à d'autres services, en particulier celui de la sécurité sociale. Julie Deliquet et ses collaboratrices à l'écriture (Julie André et Florence Seyvos) ont traduit et adapté les propos mais sans les actualiser : cela se passe en 1973 à New York, avant Internet, ce nouveau mur pour bien des démunis et sans américaniser le spectacle non plus, à quelques noms de lieux ou villes près. Bref aucun exotisme. C'est loin et c'est proche à la fois

Dans le film, Wiseman opte le plus souvent pour le gros plan. De visages, encore des visages. Seuls. C'est la force du cinéma. Deliquet lui oppose la force du théâtre : le plan d'ensemble peuplé de corps dont chaque visage n'est pas séparable de l'allure, de l'accoutrement (costumes on ne peut plus justes signés Julie Scobeltzine), de la voix. Et la force du dialogue, l'écrasant dialogue du corps à corps, d'un côté les uns meurtris, voutés, empêtrés des démunis et des paumés, de l'autre les corps de l'administration plus alertes, plus souples, mieux nourris, mieux éduqués le plus souvent (un demandeur évoque le Godot de Beckett) .

Le spectacle avance par dossier, l'un après l'autre, dans l'ordre d'arrivée au centre, ce qui n'empêche certains d'essayer de resquiller. On entre dans des vies alambiquées, compliquées par des séparations, des pertes de papiers, des impayés, des chèques de l'aide sociale jamais arrivés, des renvois à la sécurité sociale, des dossiers auxquels il manque toujours une pièce, ou bien des lettres mal rédigées, ou ne faisant pas foi. Un imbroglio dont seul le personnel administratif comprend le sens. Certains sont à cheval sur le règlement, d'autres, plus rarement, essaient d'être plus compréhensifs. Kafka, en coulisse, semble être conseiller occulte du spectacle.

Et nous, dans les gradins, spectateurs de ce théâtre sans intrigue, sans rôle titre, fait de mini actions, regardons cette femme côté jardin assise en haut, ruminant sa vie en attendant son tour, ou cet autre, un poil caricatural peut-être, mâchant en silence sa haine des noirs, ses souvenirs de guerre contre les jaunes, ou ce couple qui se ment à lui-même ou encore celle vieille qui n'en peut plus de ne rien comprendre ou cet autre qui répète à l'envie qu'il n'a pas mangé depuis trois jours. C'est dense, intense, prenant.

Arrive la pause. Pas l'entracte, la pause du personnel administratif du centre social: tous sortent. Restent les démunis. La confrontation disparaît, le théâtre de la vie perd ses plumes, le spectacle se replie sur le vieux théâtre : de vagues gags, un peu de musique, un peu de parodie, un peu de chansons. Sans doute Julie Deliquet souhaitait- un moment de respiration pour le spectateurs, mais ce que l'on voit est affligeant, pauvre, ennuyeux. Tout se délite.

Quand le personnel reviendra de sa pause, on traitera de nouveaux dossiers, la confrontation reviendra mais comme blessée, cependant la force des actrices et des acteurs défendant la vie entravée de ces êtres de rien , emporte, in fine, le morceau.

La Cour d'honneur n'avait jamais vu un tel spectacle et c'est tout à l' honneur de *Welfare* d'y avoir été créé. A quoi peut-on comparer ce spectacle ? Plus tard, dans la nuit, en parlant avec un ami, on s'est souvenus d'un autre spectacle, vu il y a longtemps, et auquel j'avais consacré plusieurs pages (c'était une autre époque) lorsque je travaillais à Libération. Ce spectacle, c'était Palais de justice, créé et vu au TNS au temps de Jean-Pierre Vincent. C'était aussi un spectacle de confrontation : entre un tribunal de justice, des avocats et des prévenus. Un théâtre dans le théâtre, loin du cinéma. Mais en commun, la présence irradiante d'une même actrice : Evelyne Didi. C'était en 1983.

1973, 1983, 2023... Le compte est bon.

Jean-Pierre THIBAUDAT

L'infinie justesse de Julie Deliquet en Cours d'Honneur

Publié le 7 juillet 2023



C'est le premier évènement du Festival d'Avignon : *Welfare*, l'adaptation du film mythique de Wiseman par Julie Deliquet dans la Cour d'Honneur d'Avignon, est une réussite de grâce, et de délicatesse.

Depuis combien de temps n'avions-nous pas vu une si simple humanité en Cour d'Honneur ? Hier soir, pour la deuxième représentation de *Welfare*, ce fut une dizaine d'hommes et de femmes qui imposèrent, à la manière la plus noble, c'est-à-dire l'air de rien, une profonde histoire commune. Oui, Julie Deliquet et ses acteurs réussissent à faire vivre dans ce lieu qui appelle le spectaculaire, des individus dans une situation tragiquement banale, la misère, et ce en ramenant le théâtre à son expression la plus délicate : des corps, des voix, des situations. Et du vide, des espaces inhabités, sans éclats. Fondant sa mise en scène sur l'axiome fameux du *less is more*, Deliquet évite tout effet ; à peine quelques moments musicaux, interprétés par les acteurs, au cours de près de trois heures de représentation. Rien pour plaire, rien pour détendre l'atmosphère. Nous sommes parmi les hommes, dans leur journée, au sein d'une situation dense et irrespirable. Et c'est à leur souffle que nous sommes suspendus. À leurs faims, à leurs urgences, à leurs paniques. Et ce, dans un lieu qui nous est pour la plupart, méconnu : un centre d'aide sociale. Un lieu qui est une marge, et en ce sens, existe à peine. Un lieu que Deliquet a voulu sobre, vague scénographie de gymnase, parce qu'il est par essence précaire. À l'image de la situation, à l'image de la part de faillite de l'Amérique et de ses promesses d'opulence. Deliquet, comme Wiseman, nous fait toucher la misère, dépouillée de ce qui la masque : le tragique et le politique. La pauvreté, dans son plus simple et son plus fraternel appareil. La pauvreté, dans sa violence, son absurdité, sa fatalité. Et ce à travers des hommes et des femmes, de tous âges, de toutes histoires, de toutes « identités ». Ils sont jeunes, vieux, malades, enceinte, ex-drogué, ancien prisonnier, fous. Ils ne sont jamais attendus. De la même manière, les travailleurs sociaux, empêtrés dans l'administratif, ne sont ni des anges, ni des salauds, ni même des figures kafkaïennes. Ils sont des individus, plus ou moins sympathiques, essentiellement impuissants. C'est la force des acteurs, tous impeccables, de les jouer hors des clichés, c'est la puissance de la vérité documentaire de Wiseman bien sûr, mais c'est aussi la manière dont Deliquet a tenu tout cela, dans un équilibre périlleux. Ainsi la distance qu'elle instaure entre les acteurs qui semblent se parler de loin, témoigne, de manière habile, du monde qui sépare ceux qui mangent à leurs faims, et les autres. Il n'y aura pas de réconciliation, de *happy ending* dans la pièce, la distance demeurera entre les acteurs jusqu'au bout. Et s'ils ont l'air égarés sur cette scène, dans cette cour, c'est à l'image des individus sont perdus dans le système administratif de l'aide sociale.

Avec intelligence, la metteuse en scène n'a pas voulu transposer le film de Wiseman en France en 2023, elle est restée fidèle aux individus qu'il nous faisait découvrir, et aux cinquante ans qui nous en séparent. Il lui fallait cette distance pour faire des gens du film, des personnages tels qu'ils apparaissent dans sa pièce. Car c'est bien cela qu'elle offre au film de Wiseman : une dimension fictionnelle, nous pourrions oser dire mythique. Mais au sens où Beckett livre des mythes, à l'os des phrases échangées entre ceux qui ne parviennent plus à se parler. Ici, le mythe naturaliste de la marge. Des vaincus, des figures que Frederik Wiseman a passé sa vie à faire vivre de la même manière : en décrivant, en donnant la parole.

Hors des discours et des mystiques. Ainsi, cette scène inouïe qui voit un vétéran raciste affronter un policier noir. Ce qui est dit de la haine du premier pour le second semblerait fou, si ce n'était la vérité obsessionnelle du raciste. Ni plus ni moins, dans ce lieu sans spectaculaire, que les pulsions primitives qui traversent les sociétés d'aujourd'hui. Pas d'incantation, pas de religiosité étouffée chez Deliquet comme chez Wiseman, mais une idée de l'homme en juif errant, tel qu'il est raconté dans un bouleversant monologue final par l'un de ces « errants » de l'aide sociale. Puis ils disparaissent et réapparaissent, figures invisibles et fondatrices de nos sociétés. Oui, nous sommes parmi les juifs errants de notre civilisation, mourant de faim et souffrant sous nos yeux, de la seule manière possible, fatale et prosaïque.

Oriane JEANCOURT GALIGNANI

À Avignon, la vraie vie, entre tragédie et comédie

Publié le 7 juillet 2023

Le 77^e Festival d'Avignon s'est ouvert le 5 juillet avec *Welfare* de la metteuse en scène Julie Deliquet, d'après le documentaire de Frederick Wiseman. Une pièce radicale et courageuse, désarçonnante mais nécessaire.

Mercredi soir, un silence grave a remplacé les trompettes de Maurice Jarre qui annoncent traditionnellement le début des représentations à Avignon. À la demande de Julie Deliquet, postée au pied du plateau auprès de Tiago Rodrigues, les 2 000 spectateurs de la cour d'Honneur se sont tus pendant une minute en mémoire de Nahel, tué à Nanterre le 27 juin. Un moment suspendu qui rappelle, non sans provoquer dans l'assemblée quelques chuchotements agacés, que le théâtre, à Avignon ou ailleurs, n'est pas cette bulle aveugle que ses détracteurs lui reprochent souvent d'être.

Indéniablement, les choix de Tiago Rodrigues pour l'ouverture de sa première édition en tant que directeur (*G.R.O.O.V.E.* de la chorégraphe Bintou Dembélé, puis *Welfare*) portent l'empreinte d'un souffle régénérateur qui réaffirme le rôle d'un spectacle vivant en prise avec une humanité blessée.

Sous la majestueuse façade intérieure du palais des Papes se déploie le linoléum vert d'un gymnase où Julie Deliquet a déplacé l'action de *Welfare*, en 1973 par Frederick Wiseman dans un centre d'aide sociale new-yorkais.

Depuis plusieurs années, la metteuse en scène, directrice du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), mène un travail passionnant d'adaptations au théâtre d'œuvres cinématographiques. Après les films de Bergman, Fassbinder ou encore Desplechin, elle aborde pour la première fois un documentaire à l'invitation du réalisateur Frederick Wiseman lui-même. Le défi est ardu : comment porter à la scène trois heures d'une immersion sans commentaire, en noir et blanc il y a un demi-siècle de l'autre côté de l'Atlantique.

Julie Deliquet s'est attelée à cette tâche titanesque avec le courage de la conviction. Le résultat est radical, forcément déroutant – les gradins se sont d'ailleurs vidés au compte-gouttes d'une partie de leurs occupants – mais impose sa nécessité comme une évidence. La pièce évolue sur une périlleuse ligne de crête entre hier et aujourd'hui (des costumes très datés années 1970 dans un gymnase contemporain) et place le théâtre à une juste place entre le réel et la fiction.

À partir des 50 personnes qui apparaissent dans le film, Julie Deliquet a fabriqué 15 personnages qui portent chacun une des problématiques de la précarité montrées dans *Welfare*. Sur le plateau, les exclus, les déclassés – une mère célibataire, un couple de toxicomanes, un ancien combattant, une vieille dame malade, un repris de justice – des « misérables » comme dit l'un d'eux, viennent plaider leur cause dans l'espoir d'obtenir une aide financière auprès de travailleurs sociaux débordés. « Vous me torturez », s'écrie une femme, lassée de répondre aux questions d'une responsable tandis qu'une autre s'effondre devant le casse-tête insoluble de son dossier. Il faut attendre des jours, voire des semaines, avant de toucher ces fameux « chèques » que tous viennent chercher ici, le ventre creux et la gorge nouée par la peur de dormir à la rue le soir.

D'un bout à l'autre du spectacle, sans résolution, les échanges se répètent : la même détresse face au dénuement, la même angoisse face à des dossiers kafkaïens, où cocher la bonne case relève de la gageure, les mêmes stratégies dérisoires nourries de circonvolutions qui prêtent volontiers à sourire. Si ces longues négociations ourlées de tensions et de violences mettent à l'épreuve le public (intégré à l'action par l'éclairage franc du lieu), elles l'emportent dans les rouages de la réalité brute. Ces appels au secours ont été lancés par de vraies personnes, il y a plus de cinquante ans à New York, et des suppliques du même acabit sont encore prononcées tous les jours, pas si loin de la cour d'Honneur. Les 15 comédiens (Astrid Bayiha, Vincent Garanger, Marie Payen ou Zakariya Gouram, pour ne citer mais tous font preuve d'un jeu exceptionnel) portent dans toute leur chair cette parole troublante, fragile et puissante à la fois. L'ultime ressort de la dignité.

Marie-Valentine CHAUDON

À Avignon, la vraie vie, entre tragédie et comédie

Publié le 7 juillet 2023

Avec *G.R.O.O.V.E.* et *Welfare*, les deux premiers spectacles du festival, la vie réelle, avec ses tragédies, ses peurs, ses révoltes mais aussi ses rires, s'impose dans le temple du théâtre.

Dans la Cour d'honneur, avant le démarrage de *Welfare*, la metteuse en scène Julie Deliquet, accompagnée du directeur du festival, Tiago Rodrigues, invite à une minute de silence en la mémoire de Nahel. Quelques heures plus tôt, au cœur de la ville, devant une foule de spectateurs et de touristes, sept voix portaient un texte évoquant sans la nommer la mort du jeune homme. Et au-delà de celle-ci, toutes les violences policières, toute la révolte, toutes les peurs qui agitent la société depuis des décennies.

Deux moments forts et dignes rappelant d'emblée qu'à Avignon, le spectacle est là aussi pour témoigner du monde et interroger la manière dont vivent nos sociétés. Deux moments justes, également, au regard des spectacles auxquels ils sont liés.

LA DANSE EXPLOSIVE DE «G.R.O.O.V.E.»

Dès 17 h, sous un soleil brûlant les spectateurs de *G.R.O.O.V.E.* de Bintou Dembélé se mêlaient aux touristes sur la vaste place entre le Palais des Papes et le Petit Palais. Sous le regard du Christ en Croix juché en haut des escaliers et de la Vierge dorée dominant toute la place, devant une armada de danseurs figés comme les statues alentour, la chorégraphe se lançait dans un solo porté par les rythmes électros et le chant de Célia Kameni. À cette entrée en matière succédait le texte porté par les sept intervenants répondant systématiquement à une seule et même question: Et toi, t'as vu quoi ?

À l'issue de ce moment fort, une organisation encore brouillonne en ce premier jour de festival invitait les spectateurs à rejoindre à l'opéra trois groupes porteurs de bracelets de couleurs distinctes partaient à la découverte du bâtiment selon trois itinéraires différents.

Une transition trop longue et hésitante faisant malheureusement retomber la tension née des premières minutes en plein air.

Au fil de la déambulation dans l'opéra les différents groupes découvraient donc trois propositions. Dans le petit foyer du deuxième étage, une partie plus musicale portée par le chant de Célia Kameni et la guitare de Charles Amblard. Sur le plateau fermé par le rideau de fer, une scène forte où un corps d'homme traîné au milieu du public était ensuite suspendu à une corde et lentement hissé au milieu de dizaines de costumes vides rappelant les « salles des pendus » des sites miniers. Dans la salle même, un film projeté sur l'autre face du même rideau de fer, évoquait certaines danses populaires de l'Inde explorées par un des interprètes de la compagnie.

Trois courtes propositions menant au rassemblement de l'ensemble du public dans la grande salle pour découvrir la chorégraphie explosive imaginée par Bintou Dembélé sur la musique des Indes galantes de Rameau. Un moment incroyablement vivant, une explosion d'énergie, de cris, de pieds qui battent le sol pour accompagner de multiples formes de street-dance permettant d'exorciser les rages, les peurs, les douleurs... Mais aussi de se retrouver ensemble, de célébrer ce plaisir de communier dans un même instant au point de transformer toute la salle, jusque dans les balcons, en un immense dancefloor totalement déchaîné. Une entrée en matière comme Avignon n'en avait jamais vécu.

LE MONDE D'EN BAS DE WELFARE

On pourrait presque en dire autant de la seconde proposition de la soirée dans la Cour d'honneur. Ni grand texte ni stars pour celle-ci. Avec *Welfare*, Julie Deliquet s'inspire d'un film de l'Américain Frederick Wiseman tourné dans les années 70 dans un centre d'aide sociale new yorkais. Remontant cette matière pour concentrer les propos sur une quinzaine de personnages, la metteuse en scène nous entraîne dans un hall omnisports dont on vient de démonter une série de structures évoquant autant les bureaux de vote provisoire que les centres de vaccination anti-covid. C'est là que débarquent une dizaine de demandeurs d'aide face à un petit groupe de fonctionnaires et un flic chargé de la sécurité.

Entre les mensonges des uns, les colères des autres et le désarroi de chacun, ces employés du service public tentent de faire face, de garder leur calme et d'arranger ce qui peut l'être. Loin d'être une charge facile contre l'administration *Welfare* montre que d'un côté ou de l'autre de la barrière, on est coincé par des règles absurdes, des impossibilités légales.

Le rire surgit souvent face à la logorrhée des demandeurs d'aide se perdant dans leurs récits, inventant tout ce qui, pensent-ils, pourrait les aider à obtenir quelques dollars. Mais la référence à *En attendant Godot* de l'un des personnages n'a rien de fortuit et on est aussi confronté à ces temps d'attente interminables que connaissent toutes celles et ceux qui ont, un jour, à faire face à ce genre de problème.

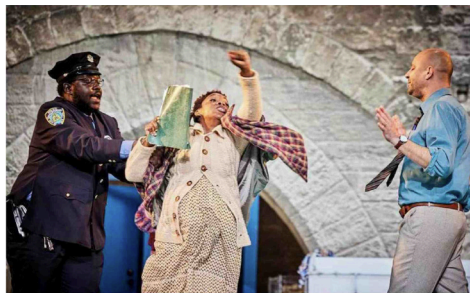
Certains spectateurs, dont ce n'est manifestement pas le cas, s'éclipsent au bout de quelques minutes à peine. D'autres rendront les armes au fil de la soirée. Non pas, comme parfois à Avignon, en beuglant leur mécontentement depuis les gradins mais discrètement, comme un peu gênés de vouloir échapper à cette réalité.

Inconfortable, évidemment, exaspérant par moments face à l'incompréhension entre interlocuteurs, les élucubrations sans fin de certains, l'absurdité et la stagnation de situations kafkaïennes,

Welfare n'est pas un spectacle parfait constamment captivant. Mais ce qui est donné à voir, à entendre, à vivre, au delà du comique involontaire propre à toutes les situations tragiques, nous marque d'autant plus que ces scènes de l'Amérique des années 70 ressemblent terriblement à celles qui se jouent chaque jour, aujourd'hui, à deux pas de chez nous. Et ces employés du service public tentant de faire de leur mieux renvoient à ces soignants de plus en plus perdus face à un public déboussolé qui les agresse en dernier recours.

Aucune standing ovation à l'issue du spectacle mais de longs applaudissements qui, au delà du spectacle, étaient aussi le signe d'une véritable empathie pour toutes celles et ceux dont il était question.

Jean MARIEWYNANTS



« Welfare » de Julie
Deliquet dans la Cour
d'honneur.

la terrasse

Julie Deliquet adapte *Welfare* de Frederick Wiseman, un défi théâtral citoyen

Publié le 7 juillet 2023



Julie Deliquet adapte le remarquable documentaire *Welfare* (1973) de Frederick Wiseman, qui filme la vie d'un centre d'aide sociale à New York. Avec quinze personnages, la partition citoyenne éclaire le désespoir des démunis et la nécessité de l'aide.

Cette pièce est née d'une rencontre entre un documentariste qui aime le théâtre et une metteuse en scène qui aime le cinéma. Depuis longtemps, Frederick Wiseman souhaitait que son film *Welfare* soit adapté au théâtre ; c'est lui, parce qu'il apprécie son travail, qui a proposé à Julie Deliquet - qui a créé *Fanny et Alexandre* d'après Ingmar Bergman, *Un conte de Noël* d'après Arnaud Desplechin ou *Huit heures ne font pas un jour* d'après Rainer Werner Fassbinder - de relever ce défi. Remarquable, le documentaire de Frederick Wiseman nous immerge dans le quotidien de personnes extrêmement précaires qui se rendent dans un centre d'aide sociale, à New York, en 1973. Noirs, blancs, jeunes, vieux... : quelle que soit leur identité, leur absolue détresse les rassemble. Estomacs vides, expulsions imminentes ou déjà actées, longues marches d'un lieu à l'autre pour constituer un dossier auquel il manque toujours une pièce... Chaque cas, unique, relève d'une complexité spécifique. Filmés en gros plan, les visages désespérés bouleversent. Parfois au tragique des situations se mêle une forme d'absurde et de cocasserie. Parfois surgit le racisme. D'emblée, on s'est demandé comment le théâtre pourrait rivaliser avec la puissance brute des images et des dialogues qui se succèdent, avant de se dire que l'illusion du théâtre imposait de se situer sur un terrain autre, qui se démarque d'une imitation de la réalité. Ainsi Julie Deliquet souhaite « agrandir, déplacer et dézoomer », en un pari difficile. En outre, et peut-être que cela complique encore l'adaptation, nous ne sommes pas ici sur n'importe quel plateau, mais dans la Cour d'honneur du Palais des papes, lieu sublime dont souvent les metteurs en scène utilisent la grandeur et la beauté.

DES PAROLES URGENTES ET DES PREUVES À FOURNIR

Quelle forme la metteuse en scène et les siens ont-ils choisie pour rendre compte de la vulnérabilité criante de celles et ceux qui ont besoin d'aide pour survivre, des méandres des rouages administratifs, des insuffisances de l'aide d'urgence ? Au lieu des multiples bureaux du centre, la mise en scène installe judicieusement les protagonistes dans un gymnase d'école, transformé par les autorités en centre d'accueil temporaire d'urgence au plus froid de l'hiver. Ils sont une dizaine à attendre leur tour, accueillis par quatre employés, tandis qu'un sergent veille à éviter tout débordement. Ce qui frappe, dans ce centre où l'écoute implique une recherche de solution, c'est cet enjeu d'une parole quasi inopérante tant elle doit impérativement se transformer en pièces justificatives, en preuves parfois impossibles à fournir. Cela face à des personnes en détresse, parfois malades ou handicapées. Dans un rythme inégal, les excellents comédiens ne parviennent pas tout à fait à éviter l'écueil d'une théâtralité trop visible pour laisser place à la nudité d'êtres exclus du corps social. Des paroles d'urgence appelant une transformation, et un théâtre citoyen, qui sera sans doute plus percutant sur un plateau que dans l'immensité de la Cour.

De la personne au personnage, reconstruction du théâtre

Publié le 8 juillet 2023

Théâtre
En ouverture du Festival, Julie Deliquet transforme *Welfare* de Frederick Wiseman en cérémonie théâtrale, et la Cour des Papes en gymnase du peuple. Bouleversant.

Le documentaire de Wiseman est poignant de vérité. De talent aussi, avec cette caméra qui filme au plus près, ce montage au cordeau, cette façon de susciter les paroles, les émotions, de capter ce moment de l'histoire américaine où tout bascule, où le néolibéralisme de Reagan commence à mettre à bas le système social issu du New Deal. Cinquante ans après 1973, loin de New York, sur une scène de l'ampleur de la Cour, que faire de ces gros plans, de ces émotions, de cette histoire, de ce réel, de cette cinquantaine de trajets particuliers et si datés, si situés ?

Pour faire théâtre, Julie Deliquet transmute cette matière en universaux, regroupe les histoires et fabrique des personnages avec plusieurs personnes. Dramatise le tout en plaçant les histoires dans un espace commun, soumis au regard de tous, qui sont aussi les témoins de tous les autres. Mais garde des costumes très seventies : col roulé moulant, tenue beatnik délicieuse, imprimés, cheveux longs, moustache, favoris et bonnet orange. Étrangement, ces costumes, comme le décor, gymnase où le matériel sportif est tout autant daté, concourt à l'universel en faisant de ce passé américain un passé commun, déconnecté de la ville qu'on ne voit pas, et connecté à notre enfance ou à celle de nos parents. Et c'est ce système d'écho qui fait théâtre, par une distanciation qui n'est pas brechtienne mais construit comme un degré intermédiaire entre le spectateur et le spectacle, nécessaire à la représentation.

DOULEUR DE LA PAUVRETÉ

Tout au long de *Welfare* le public reste éclairé, loin des salles obscures des cinémas, qui invitent à la perception individuelle et intérieure. Le public forme une communauté, comme les personnages sur scène qui se battent ensemble pour obtenir des aides sociales vitales pour chacun d'entre eux. Et les acteurs sont époustouflants.

Ils portent toute la douleur de la pauvreté. La colère d'une mère de cinq enfants, enceinte, que son mari vient d'abandonner, mais qui ne parvient pas à obtenir un changement de bénéficiaire de son aide sociale. Ses enfants ont faim, elle va accoucher sans ressources. Comme ont faim l'épileptique sous méthadone, Valérie Johnson dont on a perdu le dossier, Madame Gaskin, et ce professeur qui ne peut plus travailler et vole pour manger. Les travailleurs sociaux, le policier, font ce qu'ils peuvent, plus ou moins. Fuiet face à la colère, mais s'allient pour mettre dehors le vétéran blanc aux propos violemment racistes.

Par la force et le talent extraordinaires de chacun-e des acteurs les échos avec notre temps se font terribles. Le rejet des Noirs, la faim, la drogue, les femmes violentées, abandonnées, l'appel au meurtre raciste du vétéran, nous concernent directement, public uni face au spectacle d'une société qui se délite. Une société de souffrances que le théâtre ne peut pas sauver, mais qu'il peut représenter pour lutter contre un néolibéralisme.

Agnès FRESCHÉL

Welfare, le beau spectacle de Julie Deliquet en ouverture d'Avignon

Publié le 8 juillet 2023



Elle est gonflée, Julie Deliquet. Frederick Wiseman lui a proposé d'adapter au théâtre son documentaire de 2h45 datant de 1975 (inédit en France, actuellement au Lumière Bellecour), Welfare, sur un centre d'aide américain en plein Manhattan. Elle a relevé le défi. Haut la main.

Avec l'aide de la merveilleuse Florence Seyvos à l'adaptation, voici donc sur scène aidants et aidés, dans un gymnase de centre d'aide comme on en a tous vu des deux côtés de l'Atlantique, ne serait-ce qu'après les cataclysmes. Les aidants qui font ce qu'ils peuvent, submergés entre la lourdeur bureaucratique et l'urgence de demandes pas toujours aimables, voire même agressives ou... abusives. La complexité humaine et la subtilité de son incarnation dans une troupe de comédiennes et comédiens exceptionnelle, c'est la première qualité de ce spectacle à la fois sobre et audacieux.

Marie Payen est exceptionnelle en femme sans le sou perdue dans ses propres démarches, tout comme Evelyne Didi en face d'elle. Jusque dans les seconds rôles marquants de Zakaryia Gouram (qui termine le spectacle) ou du solaire Mexianu Medenou, déjà vu chez Tiphaine Raffier, Julie Deliquet nous rappelle que témoignages et réalisme ont toute leur place au théâtre quand il possède une telle force d'incarnation.



Exceptionnelle Marie Payen (avec Salif Cissé et Vincent Garanger).

UNE TROUPE D'ACTEURS EXCEPTIONNELLE

Fidèle, en laissant intelligemment les mots et les lieux américains du documentaire original, Julie Deliquet crée un effet de miroir politique avec le monde d'aujourd'hui et notre propre système social qui nous épargne les discours plaqués. Elle réussit à faire vivre chaque scène sans pratiquement de temps mort tout au long des 2h30, avec même quelques trouées d'absurde qui peuvent conduire incidemment jusqu'à l'humour. Tout en montrant le manque criant, la difficulté insigne ou la pure impossibilité des instances de solidarité de se mettre en place depuis 40 ans, comme un statu-quo universel des carences de notre propre humanité.

Les rapports sociaux gardent la même nervosité et la même finesse d'observation que chez Wiseman, notamment lors d'un dialogue autour du racisme - là aussi abordé tout en nuances - entre Salif Cissé, le gardien black vigile de tout débordement et Vincent Garanger, grand acteur ici emporté par ses passions tristes de mâle blanc.



FRATERNITÉ RETROUVÉE

Théâtre de troupe et de plateau mieux écrit et moins tape-à-l'oeil que les derniers spectacles d'une Caroline Guiela NGuyen, ce *Welfare* avec ses intermèdes musicaux se rapprochent beaucoup de l'esthétique de Tiago Rodrigues, nouveau patron d'Avignon, et de sa *Cerisaie* dans la Cour d'honneur il y a deux ans avec Isabelle Huppert et Adama Diop. Il devrait encore se renforcer en se resserrant de la Cour d'honneur vers les plateaux de théâtre intra-muros, comme celui des Célestins en janvier prochain. Pour mieux faire vibrer « la force, la patience et la compréhension » sur lesquelles se referme ce beau spectacle de fraternité retrouvée.



Luc HERNANDEZ

Critique In - *WELFARE*, zoom sur les démunis

Publié le 9 juillet 2023

En portant à la scène le très beau documentaire de Frédérick Wiseman, Julie Deliquet s'est lancé un défi périlleux, celui de rendre fictionnels des moments dramatiques captés sur le vif où l'on voit des indigents demander un minimum de ressources pour survivre dans un centre social : femme au foyer avec quatre enfants à charge, personnes en situation de handicap, chômeurs, ex-détenus...

On est à New-York au début des années 70 en plein hiver, la caméra de Wiseman zoome sur les visages redonnant à ces hommes et ces femmes en détresse une existence et une dignité que la société s'acharne à leur refuser. Julie Deliquet transpose leurs histoires sur l'immense plateau de la Cour D'honneur, qu'elle a transformé en immense gymnase d'école et redistribue tous les protagonistes du film dans 15 personnages. On est toujours à New-York à Noël dans les années 70, mais les rapports entre les demandeurs et les travailleurs sociaux sont plus tendus, on en apprend aussi davantage sur l'histoire de chacun. Si on entre moins en empathie avec eux que dans le film, faute de gros plan, la mise en scène axe l'intrigue davantage sur la solidarité entre les différents personnages. Elle pousse aussi à s'insurger contre les absurdités d'un système social qui prétend aider mais épuise ses utilisateurs dans les labyrinthes d'une surenchère de réglementations malheureusement toujours d'actualité 50 ans plus tard.

On ne peut alors qu'applaudir ce travailleur social qui à bout de patience fait sauter les verrous pour accorder les aides demandées. Le spectacle, magnifiquement porté par ses comédiens, réussit à dépasser la simple empathie pour nous questionner sur notre rapport à l'autre quel qu'il soit.

Hélène CHEVRIER

Welfare : les urgences sociales à l'honneur au Festival d'Avignon

Publié le 10 juillet 2023



Spectacles. Avec *Welfare* Julie Deliquet est la seconde metteuse en scène de théâtre après Ariane Mnouchkine en 1982 à être accueillie dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes à l'occasion du Festival d'Avignon. Depuis mars 2020 elle dirige le Théâtre Gérard Philipe à Saint Denis où elle a succédé à Jean Belloroni. A Avignon elle met en scène cette pièce qui donne la parole aux sans voix adaptée d'un film documentaire du cinéaste américain Frederick Wiseman, sa quatrième adaptation d'une œuvre cinématographique au théâtre. À voir jusqu'au 14 juillet.

La Cour d'Honneur du Festival d'Avignon n'est certainement pas un lieu qui convient à toutes les propositions théâtrales du fait de son histoire et de la disposition du site. C'était un pari risqué de Tiago Rodrigues, le nouveau directeur du festival d'ouvrir cet écrin à un tel projet. L'a-t-il totalement gagné ?

Ce spectacle met en scène une journée de décembre 1973 qui se déroule dans une permanence d'urgence d'un centre d'aide social de New-York. On assiste à un face-à-face entre le personnel de ce centre et un groupe de personnes constitué de sans-abris, de mères célibataires et de démunis de tous horizons.

Les salariés du centre ne sont pas caricaturés et certains d'entre eux font preuve d'une certaine bienveillance. Mais ils doivent gérer des situations très difficiles qui sont soumises à des procédures d'une infinie complexité. Kafka n'est pas loin et Beckett est même cité par un des participants.

Dans ce groupe de démunis, chaque personnage est un formidable exemple de ce que la société peut laisser dans ses marges. Les acteurs leur donnent une force réellement exceptionnelle. On pourra certes regretter que dans les 2h30 du spectacle les problèmes traités par les travailleurs sociaux se répètent comme c'est certainement le cas dans la réalité au détriment de la dynamique du spectacle. Et le moment de la pause de midi voit les travailleurs sociaux quitter la scène et la laisser aux seuls demandeurs, un moment d'une force incroyable où se jouent des relations entre eux d'une toute autre nature que celles qui se nouent avec l'institution.

On peut se féliciter de voir la Cour d'Honneur accueillir la parole des sans voix. Le texte est d'une parfaite clarté et il confirme ce que bien des auteurs ont tenté de théâtraliser : la parole brute et les situations vécues dans la réalité peuvent rendre compte avec force des douleurs des plus déshérités.

Portées par des acteurs formidables et mis en scène par Julie Deliquet ces paroles ont une force théâtrale incontestable. Ce théâtre documentaire (ou « documenté » comme préfère le dire la metteuse en scène) est aussi une forme de spectacle qui peut être accessible au plus grand nombre, sans doute beaucoup plus populaire que bien de représentations plus sophistiquées qui se réclament pourtant de cette étiquette.

Une pièce qui a valeur d'engagement. Pour Julie Deviquet ses personnages sont « l'incarnation des dysfonctionnements d'une démocratie qui doivent nous inviter à repenser la manière dont nous faisons société ». Populaire et engagée, *Welfare* est une belle entrée en matière pour la direction artistique de Tiago Rodrigues.

Yves LE PAPE

C'est le bonheur des festivals d'été. Un rendez-vous

Publié le 21 juillet 2023

joyeux et excitant que j'attends chaque mois de juillet. À Aix-en-Provence, le Théâtre de l'Archevêché est dévolu à l'art lyrique. Et dans cet hôtel particulier du XVII^e siècle, la musique de Mozart trouve un cadre céleste. J'y ai entendu maintes fois *Così fan tutte* dont les premières notes m'évoquent irrésistiblement la chaleur du Midi et la tombée imperceptible du jour. Cette année le metteur en scène Dmitri Tcherniakov nous en a proposé une version contemporaine et décapante. Les airs d'un raffinement extrême – selon moi les plus beaux –, ont pris une teinte plus sombre grâce à des chanteurs d'âge mûr et à une vision sarcastique du couple du message un tantinet rétrograde («toutes les femmes sont infidèles»), nous sommes passés à une conception de l'amour et des hommes plus modernes, plus réalistes où les relations sentimentales sont irrémédiablement médiocres. La ministre de la Culture a gardé le sourire. Elle me dit sa joie d'être là. J'ai fait comme elle, j'ai levé les yeux vers le ciel étoilé et profité de cette mélancolie mozartienne la tristesse point toujours derrière la légèreté.

Pour le théâtre, tout se passe non loin de là, à Avignon, ville moins bourgeoise, belle, grouillante, envahie de passionnés de spectacle vivant, capables de rester inconfortablement assis pendant des heures pour écouter les plus grands textes. J'aime déambuler sur l'esplanade du palais des Papes, et entendre les trompettes moyen-âgeuses annoncer le début de la pièce dans la cour d'honneur.

Y pénétrer impose toujours une forme de respect pour les acteurs qui vont braver le gigantisme du plateau, le mistral, la majesté du lieu, les gradins à perte de vue...

Cette fois, sur scène, ni Tchekhov, ni Shakespeare, ni Boulgakov, mais la réalité crue de nos sociétés inégalitaires et parfois violentes. Et c'est un choc. Nous nous installons face à un immense gymnase désaffecté, transformé en bureau d'aide sociale.

Avec *Welfare*, la metteuse en scène Julie Deliquet a voulu transposer avec sa troupe, le documentaire de l'Américain oscarisé Frederick Wiseman sur les déshérités new-yorkais des années 1970. Nous voici au cœur d'une population de SDF, mères célibataires ou chômeurs en fin de droits, aux prises avec une administration kafkaïenne censée organiser la solidarité collective. C'est bouleversant, désespérant, remarquablement interprété. Cela pourrait se passer partout et, hélas, à toutes les époques.

La nuit avignonnaise, toujours brûlante nous a envahis, mais le spectacle a éveillé notre conscience. La réalité est le théâtre et le théâtre est la réalité.



Claire CHAZAL

Paysage humain cabossé

Publié le 25 juillet 2023

Avec *Welfare*, inspiré du documentaire de Frederick Wiseman, Julie Deliquet transforme la Cour d'honneur centre d'urgence pour sans-abris et autres démunis témoignant des dysfonctionnement de l'aide sociale.

Tourné en 1973 à New York dans un centre d'aide sociale, *Welfare*, documentaire de Frederick Wiseman, donne à voir et à entendre les récits saisis sur le vif de femmes et d'hommes empêtrés dans les difficultés du quotidien. Ce film tourné in situ est aujourd'hui transposé au théâtre par Julie Deliquet, en tenant compte de l'impossibilité d'en restituer la forme originale. A l'effet cumulatif du montage de Wiseman, elle substitue une dramaturgie mettant en scène des marginaux par le biais d'une fiction, comme s'ils étaient les héros d'une pièce de Shakespeare ou de Samuel Beckett. Au pari redoutable de créer ce spectacle dans la Cour d'honneur elle répond avec une idée ingénieuse consistant à en faire un gymnase aménagé en centre d'urgence. Toujours habile à trouver le bon rythme, comme à gérer finement les transitions ainsi que les scènes collectives, Julie Deliquet fait preuve au théâtre d'un talent comparable à celui d'un cinéaste comme Ken Loach. Une sensibilité et un savoir-faire qui conviennent à la perfection aux enjeux de cette fresque sociale, toujours d'actualité.

Hugues LE TANNEUR

WELFARE/ JULIE DELIQUET/ THEATRE

Publié le 6 juillet 2023

Quand vous entrez dans la cour, la pièce est déjà commencée car les techniciens de plateau sont en train de remballer un décor de toile semblable à ceux utilisés pour les vaccinations Covid, même si les spectateurs qui s'installent ne s'en rendent pas compte, il font déjà partie cette pièce sociale, sans le savoir, arrivée protocolaire des officiels le soir de la première, retrouvailles des spectateurs amis, tout cela ajoute un supplément aléatoire, mais non négligeable, de mise en scène, pendant que les acteurs déjà sur scène font les cent pas ou regardent tranquillement assis. Ensuite la scénographie reconstitue le cadre, élargi à toute la scène de la Cour, de ce qui pourrait être un centre social quelconque.

15 formidables comédiens, pour interpréter cette pièce de Julie Deliquet, directrice du Théâtre Gérard Philippe CDN de St Denis, tirée du film de F. Wiseman, sorti il y a une cinquantaine d'année, sur la société américaine, vue à travers une journée ordinaire dans un centre social américain. Cela pourrait se passer encore plus aujourd'hui, dans l'Amérique post-trumpienne, et malheureusement aussi dans d'autres pays développés. C'est à la fois drôle et tragique, quelquefois entrecoupé de musique qui arrive dans cette ambiance très survoltée, comme un instant d'ouverture possible vers un autre monde, celui des arts, qui ne touche guère les héros de la pièce.

Une pièce quelquefois difficile à supporter par son « vérisme », l'impression d'un puits sans fond, qu'engendrent les problèmes sociaux, dont le cinéma, là encore, de Ken Loach, aujourd'hui se fait l'écho.

Notez que le Cinéma Utopia accompagne cette pièce en diffusant toute une série des films de Frédéric Wiseman qui nous a fait l'honneur de venir sur scène le soir de la première

Avignon 2023 : «Ceux qui ne sont rien» à la Cour d'Honneur

Publié le 7 juillet 2023

Le soixante-dix-septième Festival d'Avignon s'est ouvert ce mercredi 5 juillet où les spectateurs étaient au rendez-vous dans la Cour d'honneur. Pour Tiago Rodrigues qui commence sa toute première édition en tant que directeur, « la riche diversité de celles et ceux qui écoutent nos récits ne peut être pleinement atteinte que si elle se retrouve chez celles et ceux qui les racontent sur scène ». Fort de cette certitude, il a proposé à Julie Deliquet, directrice du Théâtre Gérard Philipe, d'investir avec ses comédiens l'immense plateau de la Cour d'honneur. De façon tout à fait originale et audacieuse, la metteuse en scène y présente Welfare, l'adaptation du film documentaire de Frederick Wiseman, sorti en 1973 et qui fait découvrir une journée de décembre 1973, à New-York, de l'ouverture à la fermeture d'un centre d'aide sociale. Contactée par le documentariste il y a un peu plus de trois ans, la directrice du centre dramatique national de Saint-Denis a été invitée par lui à transposer le film sur scène. Dépassant ce qui pourrait les séparer, les deux artistes se lient alors dans un dialogue permanent entre cinéma et théâtre et la création pour une version scénique de Welfare qui débute et se déploie. Comme elle l'indique pour lever tout malentendu sur son œuvre, Julie Deliquet se défend pourtant de faire « du théâtre documentaire », préférant nettement « un théâtre documenté qui part d'un lien avec le réel ». Ainsi, c'est une singulière ouverture officielle qui marque d'emblée cette édition du rendez-vous des Festivaliers dont nous rendons compte ici.

Welfare. La polysémie du mot en anglais est déjà éloquente. Selon le Cambridge Dictionary par exemple, il désigne à la fois l'aide sociale et la notion de bien-être, établissant un rapport de sens évident entre les deux, suggérant ainsi en filigrane les inégalités qui existent entre les êtres, distinguant ceux qui se retrouvent douloureusement privés de ce bien-être. La sémantique a valeur ici de commentaire. Grâce à ce mot renvoyant à ce désir humain essentiel qui conduit chacun, chacune à vouloir « être bien », on perçoit immédiatement l'engagement, le militantisme derrière l'adaptation théâtrale de Julie Deliquet qui reprend à l'identique le titre du documentaire de Frederick Wiseman. Un geste artistique et politique transposé ici, sur le plateau de la monumentale Cour d'honneur du Palais des Papes. Un geste de surcroît introduit par une minute de silence initiée par la metteuse en scène aux côtés de Tiago Rodrigues, à la mémoire du jeune Nahel. Clair et engagé donc.



L'espace de la scène, «territoire à ciel ouvert» avec les employés et superviseurs du centre : Elaine Silver (Julie André) de dos, Roz Bates (Agnès Ramy) et Noel Garcia (Olivier Faliez) au fond. A droite, le sergent Jason Harris (Salif Cisse)

Tandis que les spectateurs prennent place, après que les célèbres trompettes de Maurice Jarre ont retenti indiquant le début prochain du spectacle, on observe la scène. L'attention est attirée par un homme allongé qui produit un son assez disharmonieux en faisant glisser un archet sur les cordes d'une guitare posée sur lui, côté jardin. Le sol est recouvert d'un revêtement utilisé dans les gymnases et salles de sports collectifs. On voit à plat les formes circulaires des traçages pour les différents jeux, comme une discrète allégorie géométrique de l'enfermement absurde dans lequel les personnages demandeurs d'aide se retrouvent au quotidien, condamnés à recommencer leur parcours les conduisant continuellement d'une administration à l'autre. Des espaliers, de vieilles armoires de vestiaires, des paniers de basket, des matelas de gymnastique s'entassent en un bric-à-brac qui fait sentir que le lieu est aménagé pour autre chose. A cour, une structure métallique supportant des gradins, comme pour les événements sportifs. Comme pour le spectacle vivant aussi, ouvrant la brèche d'une mise en abyme ici en biais par rapport au

public. En effet, sur cette structure des personnages attendent et observent ce qui se passe sur le vaste plateau, éclairé d'une lumière clinique. D'autres vont et viennent traversant la scène, portant tous des vêtements des années 70. Cependant, on distingue que certains sont nécessiteux, en besoin de ce « bien-être » vital qui leur fait cruellement défaut. Un des hommes annonce alors un énigmatique « Bon, on va commencer... » attirant l'attention de tous, sur scène et parmi les spectateurs. Ouverture.

Julie Deliquet signale que ce centre d'urgence pour l'aide sociale pauvrement hébergé dans un gymnase est « un territoire à ciel ouvert », « une terre d'accueil ». On objectera que la Cour d'honneur peut bien sûr être un piège vertigineux par sa vastitude invitant à un théâtre plus épique. Même si les personnages se mettent en scène dans une urgence ayant à voir avec leur propre survie, on pourrait craindre qu'on n'ait pas la possibilité de voir distinctement qu'ils se livrent à cœur ouvert, sans pudeur. De fait, leur intimité risquerait d'être absorbée, rendue invisible dans cet espace monstre. Certes, un lieu théâtral plus restreint la soulignera davantage mais de manière tout à fait étonnante les distances d'un bout à l'autre du plateau, le vide environnant, l'éloignement des uns et des autres sans cesse en mouvement, tout cela semble ici rendre étrangement plus accessible cette intimité. Comme si elle était encore plus vive au sein d'un monde effrayant de gigantisme entre tumulte et silence glacé.



Scène de tension entre Mme Turner (Astrid Bayiha) et le superviseur Sam Ross (David Seigneur). Le sergent Harris intervient (Salif Cisse).

Chaque personnage demandeur d'aide est appelé par les employés et superviseurs du centre. En poussant la voix, chacun, chacune va livrer ses drames, ses empêchements, ses difficultés au quotidien où le fait de survivre n'est jamais garanti. Mme Turner - Astrid Bayiha, mère de quatre enfants et enceinte du cinquième veut que le dossier d'aide sociale soit à son nom et plus à son mari dont elle séparée ; Larry Rivera et Elzbieta Zimmermann - Éric Charon et Alksandra de Cizancourt, sans emploi, sans revenus, sans domicile, ont fait de la prison pour avoir mangé au restaurant sans payer et veulent des chèques pour se nourrir ; M. Hirsch - remarquable Zakariya Gouram - n'a « rien pour vivre (...) rien pour manger » non plus et veut voir un superviseur pour être aidé car le chèque de l'aide sociale a été adressé à un hôtel dont il a été exclu ;



Le sergent Jason Harris (Salif Cisse) retient Valérie Johnson (Marie Payen). A l'arrière-plan, Cooper (Vincent Garanger)

Valérie Johnson - Marie Payen bouleversante de justesse-, travailleuse handicapée n'est pas dans le bon service pour recevoir un chèque pour de la nourriture ; Mme Gaskin - Évelyne Didi - et sa fille - Nama Keita - veulent faire rétablir les droits de la vieille femme que le mari hospitalisé ne semble pas vouloir aider ; Lenny Fox - Mexianu Medenou - bientôt à la rue avec son chien, souhaite être relogé ; M. Cooper - Vincent Garanger - aurait été blessé lors d'une agression contre lui mené par des Noirs et semble vouloir qu'on l'écoute dans ses turpitudes aux accents racistes et suprémacistes.



Melle Gaskin (Nama Keita) s'indigne furieusement du sort réservé à sa mère. En fond, Mme Turner (Astrid Bayiha) l'écoute

Tous désespérés.

Tous dans l'urgence. Tous subissant l'hypothèque de leurs droits humains fondamentaux, à commencer par leur dignité qu'ils ont abandonnée pour tenter - seulement tenter - de survivre. Les employés du centre - formidables Agnès Ramy et Olivier Faliez - se débattent avec les contradictions du système d'aide auquel ils appartiennent ; les superviseurs - Julie André et David Seigneur - tentent de maintenir une autorité professionnelle dans les échanges avec les demandeurs, eux-mêmes essorés par un système d'état à bout de souffle et défaillant. Le sergent Jason Harris lui-même - très belle présence de Salif Cisse - est impuissant à empêcher les menaces, vitupérations et débordements y compris contre lui-même en tant qu'homme à la peau noire face à un Cooper provocateur et incohérent. Une débâcle qui n'épargne personne, en somme.



Devant une des façades du Palais, côté cour, Mme Gaskin (Evelyne Didi) observe les autres, assise sur les gradins en métal

Julie Deliquet a laissé à ses comédiens une liberté de champ pour créer et jouer dans « un geste théâtral collectif ». Car il s'agit bien de jouer afin de fictionnaliser l'existence de chaque personnage - comme le bébé de Mme Turner figuré par une marionnette réaliste. De cette façon, les récits de vie, les personnalités fictives permettent l'émergence d'une théâtralité plus à même de faire sentir au spectateur que « tout se passe en direct » et que la fiction est en capacité de traduire plus nettement le réel (c'est d'ailleurs aussi la vérité du roman). Le vertige régulier de la mise en abyme participe de cette dynamique car chaque personnage se met finalement toujours en scène sous les yeux des autres autant que des spectateurs. Citons Valérie Johnson dans ses

réponses contradictoires, pour aller dans le sens de son interlocuteur, entre oui et non vides de signification ; le cynisme de Larry Rivera avouant qu'il a été lui-même travailleur social ce qui ne l'empêche pas de se retrouver à la rue ; le cri accusateur de Mme Turner répétant « Vous me torturez ! » contre la superviseuse Elaine Silver ; l'ironie implacable de Mlle Gaskin s'interrogeant : « On fait quoi ? On reste coincé dans ce cercle vicieux ? » ; ou encore les allusions littéraires éclatantes d'à propos de M. Hirsch : « J'attends quelque chose... Godot ? Mais vous savez ce qui se passe dans l'histoire de Godot. Il n'arrive jamais ». Cruelle déconvenue qui sonne comme un avertissement inefficace puisque même sans espoir, chaque personnage reste. Il est si difficile de quitter cet endroit.

Le musicien Thibault Perriard joue John Sullivan, homme hagard qui hante silencieusement le plateau et la façade du Palais et qui fait naître au milieu du spectacle, un authentique moment de grâce en interprétant une chanson au son de sa guitare. À la fin, alors que tous sont sortis, ils reviennent les uns après les autres dans un ballet étrange où chacun, chacune semble loin. Ce sont les sons produits par le singulier instrument actionné par Thibault Perriard qui les accompagnent. Et quand les sons cessent, tous s'arrêtent dans un instant suspendu mais dont on devine qu'il ne peut pas être conclusif. La course du temps qui, absurde, fait se renouveler chaque jour la même galère, s'interrompt-elle jamais ?

Au moment des saluts sous les applaudissements du public, Julie Deliquet entre avec Frederick Wiseman. Ils rejoignent avec émotion les comédiens et techniciens au-devant des spectateurs. Il n'y a alors plus de frontières entre cinéma et théâtre, entre passé et présent. Tous ces artistes semblent nous dire une dernière fois que même si ce à quoi nous avons assisté est fiction, tout est toujours vrai. Et si cette union dans le fait théâtral auquel nous avons tous pris part n'a pas la puissance suffisante permettant un « mieux être » général, il faut reconnaître que cela offre un espoir certain dans notre monde de 2023. Et peut-être aussi un peu de consolation.

Thierry JALET



Welfare d'après le film de Frederick Wiseman **Traduction Marie-Pierre Duhamel Muller Mise en scène Julie Deliquet**

Publié le 9 juillet 2023



Après *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman à la Comédie-Française en 2019, *Huit heures ne font un jour* de Rainer Fassbinder en 2021 au TGP et *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin en 2020, Julie Déliquet adapte un documentaire de Frederick Wiseman tourné au début des années 70 dans un centre social à New York.

Sous nos yeux se déroule une comédie humaine tragique et bouleversante.

Sur le plateau des hommes démontent un dortoir destiné la nuit à recueillir les sans logis, apparaît alors un grand gymnase. Dans cet espace un peu froid et austère le centre social s'installe, côté jardin des paniers de basket, côté cour des gradins qui serviront de « salle d'attente », en son milieu un guichet d'accueil.

Des hommes et des femmes vivant dans une grande précarité et souvent sans emploi viennent avec une dernière lueur d'espoir demander de l'aide pour ne pas sombrer dans le désespoir. Ils vont nous raconter leur vie difficile et souvent dramatique.

Malheureusement malgré le bon vouloir et le dévouement de certains travailleurs sociaux, les procédures souvent absurdes compliquent et bloquent les aides qui pourraient être données à ses Hommes au bord du gouffre.

Dans la souffrance et le désespoir, une solidarité se crée entre eux, ils espèrent et attendent un soutien qui pourrait les sortir de cet enfer.

Mais Godot viendra-t-il un jour ?

Un intermède musical surprenant et d'une grande exception composé et joué par Thibault Perriard, nous permet de respirer et de supporter cette vérité existante que l'on préfère ignorer pour vivre tranquille.

Les comédiens jouent avec grande conviction, finesse et brio.

Julie Deliquet met en scène un documentaire fort, percutant et dérangeant pour notre petit confort quotidien.

Un spectacle inhabituel dans la cour d'honneur qui a toute sa légitimité dans une époque où la précarité et en perpétuelle augmentation.

Claudine ARRAZAT