

**OUVERTURE**

«Avignon est le lieu de l'inattendu», nous disait Tiago Rodrigues le jour de sa nomination, le 5 juillet 2021. Avignon est «une fête et un combat», rajoute-t-il en prélude au programme de cette prometteuse (et déjà tumultueuse) première édition structurée autour d'une langue invitée, l'anglais, d'où qu'elle vienne, mais aussi du Royaume-Uni dont on s'aperçoit que, depuis le Brexit, on a perdu de vue ses auteurs et son théâtre pour peu qu'ils ne répètent pas de vieilles formes, formats éculés, comme nous l'indique ici le grand metteur en scène britannique Alexander Zeldin (lire page VIII) invité pour la première fois au Festival. Des premières fois, il y en a à foison dans cette édition composée aux deux tiers par des artistes invités qui ne sont jamais venus à Avignon. Cette part belle accordée aux découvertes est mise en perspective par une excellente idée : permettre aux spectateurs de voir ou revoir une œuvre qui a marqué l'histoire du Festival – cette année, c'est *En attendant d'Anne-Teresa de Keersmaecker* qui revient au cloître des Célestins, dans le lieu même où il a été créé, il y a dix ans. Et cette idée-là ne serait rien, si elle n'inaugurait pas une autre formidable initiative : la programmation d'un artiste remarqué auquel le Festival donnera un coup de projecteur – en l'occurrence *Carte noire* nommée *désir*, de l'afro-féministe Rebecca Chaillon. Parmi les nouveautés concoctées par Tiago Rodrigues et son équipe, il y en a une plus discrète que les autres, mais dont les effets sont immédiatement perceptibles et concrets pour les artistes, les spectateurs et l'environnement : celle d'en finir avec le culte de l'exclusivité. Une ouverture d'autant plus bienvenue que l'annulation contrainte des *Emigrants* de Sebald, que devait mettre en scène Krystian Lupa a mis en évidence combien le Festival était complètement démuné face à l'inattendu, faute d'enveloppe budgétaire consacrée à la production suffisante. On peut espérer que le spectacle annulé ne se laissera pas oublier et bruisera de conversations et débats passionnés. Dans cette riche édition en partie centrée sur les combats féministes et qui se veut reflet du monde, une absence étonne : où est l'Ukraine ? Où sont les langues opprimées par la Russie ? L'année prochaine, peut-être...

ANNE DIATKINE



Frederick Wiseman  
et Julie Deliquet,  
le 10 juin à Paris.

# «Du cinéma au théâtre, il s'agit d'une métamorphose»

Le grand documentariste Frederick Wiseman a donné quartier libre à la metteuse en scène Julie Deliquet pour qu'elle porte à la cour d'honneur son film mythique «Welfare», sur un centre d'aide sociale new-yorkais. Entretien croisé autour d'une parole citoyenne vitale.

Recueilli par  
**ANNE DIATKINE**  
Photo **RÉMY ARTIGES**

O n a beau chercher, on ne voit pas d'autre exemple. Pas d'autre exemple d'un 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*, qui nous plonge dans un centre d'aide sociale à New York en 1973 et qui n'avait jamais 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 aussi intimement le territoire dans lequel elles œuvrent. 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, attentif à sa cadette. Cinquante ans les séparent : elle a l'âge qu'avait le cinéaste lorsqu'il a posé sa caméra et son regard dans le centre social. 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, près 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 ?

**Welfare documente le système d'aide sociale américain au début des années 70, à New York. Gardez-vous 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. 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. En France, 4 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. Je ne peux pas choisir des acteurs qui n'aient pas des engagements actifs, surtout pour cette pièce. **Suite page IV**

# Libération