

HUIT HEURES NE FONT PAS UN JOUR

HIVER 2021

Julie Deliquet livre une réjouissante adaptation de la série réalisée par Rainer Werner Fassbinder en 1972.



Une foule joyeuse de comédiens de tous âges dévale les escaliers du Théâtre Gérard Philipe. Panier à la main, les convives fêtent l'anniversaire de la grand-mère d'une famille ouvrière ouest-allemande, les Krüger-Epp. Dans les discussions à bâtons rompus, l'esprit du début des années 1970 se fait sentir. La parole est vive, passionnée et souvent joyeuse. On y retrouve l'engagement politique de Rainer Werner Fassbinder, auteur et réalisateur de feuilleton télévisé à l'origine de cette adaptation. Tout en datant son propos à la même époque que l'œuvre originale, Julie Deliquet réussit à dépasser le côté nostalgie d'une époque d'utopies révolues. On y parle de conditions de travail autant que de la place des femmes dans le foyer. Les esprits sont en mouvement dans cette famille comme dans l'ensemble de la société, mais pas au même rythme selon les individus. Sans appuyer son propos sur l'intemporalité de ces questions la metteuse en scène les fait apparaître au plateau au fil de cinq épisodes découpés différemment de la série télévisée. La réussite de ce spectacle tient pour beaucoup à son rythme enlevé qui évite à la réflexion de devenir sentencieuse. Elle est aussi due à la direction d'une formidable troupe d'acteurs, dont celles et ceux du collectif In vitro, fondé par Julie Deliquet. D'une scène d'usine à celle d'un banquet de mariage, la vie de cette famille se déroule dans une grande fluidité. Ne passant sous silence ni les joies, ni les peines, tant professionnelles qu'amoureuses. Après trois heures de spectacle passant à une vitesse folle, on sort vivifié de cette rencontre avec Krüger-Epp.

Tiphaine Roy

HUIT HEURES NE FONT PAS UN JOUR

MIS EN SCÈNE PAR JULIE DELIQUET

HIVER 2021

Julie Deliquet a créé *Huit heures ne font pas un jour*, cet automne au Théâtre Gérard Philipe (TGP) de Saint-Denis (93). Elle reprend la fiction ouvrière développée par le réalisateur Rainer Werner Fassbinder dans sa série.



La pièce

Diffusée à la télévision allemande en 1972, *Huit heures ne font pas un jour* se plonge du côté de la lutte d'une famille ouest allemande, les Kryger Epp, engagée dans les utopies ouvriéristes des années 1970.

Julie Deliquet place au centre du récit ce mouvement ouvrier, et la vie familiale des différents personnages. Résolument optimiste et moderne, elle pose des thèses fortes, notamment sur les droits des femmes.

À lire

Huit heures ne font pas un jour, Rainer Werner Fassbinder, traduction Laurent Muhleisen, L'Arche éditeur, 304 pages, 19,50 €

UN CHOIX À L'INSTINCT

« J'ai découvert *Huit heures ne font pas un jour* par Claire Stavaux, éditrice de L'Arche éditeur. L'Arche travaillait à sa traduction et proposait de l'éditer en théâtre s'il y avait une mise en scène. J'ai ensuite vu la série et j'ai décidé de la monter. Cela s'est fait à l'instinct. J'aime choisir mes projets de cette manière, en sautant dans le vide afin de voir ce que l'œuvre peut m'apporter plus tard plutôt qu'en m'engageant dans un projet que j'aurais chevillé au corps. »

ADAPTER LA SÉRIE TÉLÉ AU THÉÂTRE

« La série se passe dans un espace temps très court. L'un des objectifs était de trouver comment fusionner des scènes par le biais de plans séquences. L'autre défi qu'elle présentait était de compter de nombreux personnages et beaucoup de scènes d'extérieur. Avec l'équipe, nous avons travaillé avec des post-it de différentes couleurs selon les personnages et les thématiques et on essayait de voir comment casser les lignes et former des ensembles. Nous nous sommes plongés à fond dans cette adaptation, pendant six mois. C'était un travail en profondeur car *Huit heures ne font pas un jour* forme un ensemble de cinq longs métrages de 1h40 et cette «masse» devait devenir tout aussi légère au théâtre que si l'on regardait une série. »

MÊLER LES GÉNÉRATIONS

« Les comédiens qui interprètent les ouvriers sont les comédiens du collectif. Je tenais aussi à intégrer des comédiens d'autres générations. Il y a dans le spectacle de jeunes comédiens de la promotion de l'école de la Comédie de Saint-Étienne dont je suis la marraine. Et bien sûr il y a aussi Évelyne Didi, qui joue Mamie, et Christian Drillaud, qui interprète le personnage de Gregor et qui ont connu les années 1970, au Théâtre national de Strasbourg, c'est-à-dire à la frontière franco-allemande et en plein dans cette période où émergeaient de nouvelles utopies dans le travail. Je voulais qu'apparaisse un lien intergénérationnel de solidarité et non de lutte, comme j'ai pu le faire sur d'autres spectacles. Pour moi, cela symbolisait aussi une reprise solidaire de notre métier. »



Pascal Victor

LE JEU AU CŒUR DU DISPOSITIF

« Cette œuvre parle des premières fois. Je voulais que cela se sente aussi dans le jeu, pour les acteurs qui ont ou non l'habitude de travailler avec moi; qu'ils jouent leur premier spectacle professionnel ou pas. Chaque jour, j'arrivais en répétition avec un texte, un espace dans la scénographie, une création lumière ou des costumes d'emprunt et nous faisons une expérience autour de la dramaturgie. C'est une pièce qui parle du travail et je souhaitais que les acteurs se sentent aussi les «ouvriers» de cette dramaturgie. Le côté expérimental développé en répétitions a fait qu'ils sont aussi devenus une équipe de travailleurs. Nous avons fait très peu de filages pour garder un aspect très neuf à cette pièce tout en insistant sur la nécessaire grande attention portée aux autres. Nous avons créé en pleine période de Covid-19 et nous avons beaucoup investi dans les espaces du TGP. C'est un spectacle sur le travail, encore une fois, et nous avons beaucoup improvisé avec les équipes permanentes du théâtre, avec les lieux et le territoire de la ville de Saint-Denis, où des gens viennent de parcours en Europe et d'ailleurs, pour travailler. »

SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES AU SERVICE DES ACTEURS

« La scénographie du spectacle devait rester une page blanche de laquelle l'humain peut se détacher. Les personnages évoluent à travers un décor modulable au sens parfois très clair et à d'autres moments beaucoup plus abstraite. Il fallait que les personnages y inventent des éléments qui puissent les servir.

De la même manière que pour la scénographie, il fallait limiter l'effet des costumes. Nous les avons imaginés, avec Julie Scobelczine (costumière, NDLR), pour être situés dans une époque, les années 1970, tout en se rapportant à une création d'aujourd'hui. Nous avons beaucoup parlé de mue pour aborder la manière donc les acteurs passent de l'habillage au déshabillage pour aller d'un personnage à l'autre. Nous avons été vers des vêtements qui tendent vers l'essentiel. Nous avons fait beaucoup d'essais et nous sommes à chaque fois revenus vers des tenues plus épurées pour être au plus juste. Les costumes devaient comme le reste être au service de la pièce; dès que l'on avait l'impression qu'ils passaient devant, cela ne fonctionnait pas. L'effet de nombre de la distribution confronté à l'esthétique des années 1970 nous ont obligés à une certaine discrétion du costume pour que le spectateur n'ait pas la sensation que l'on était dans le «trop».»

Tiphaine Le Roy