



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

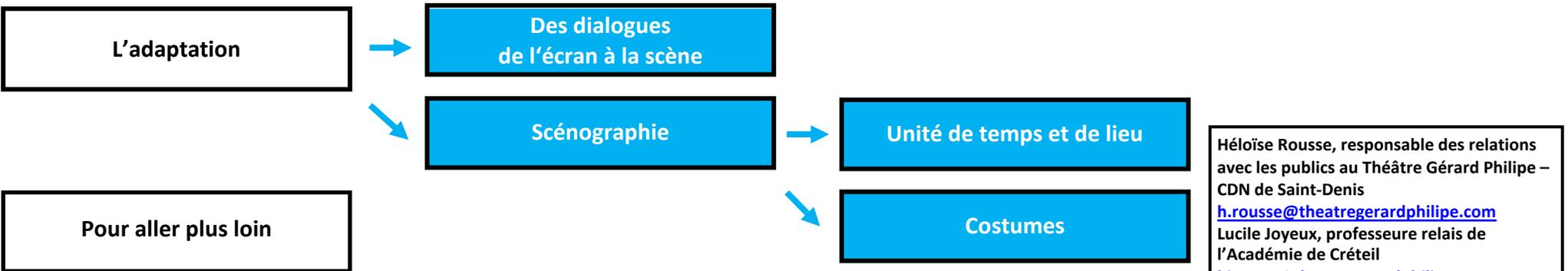
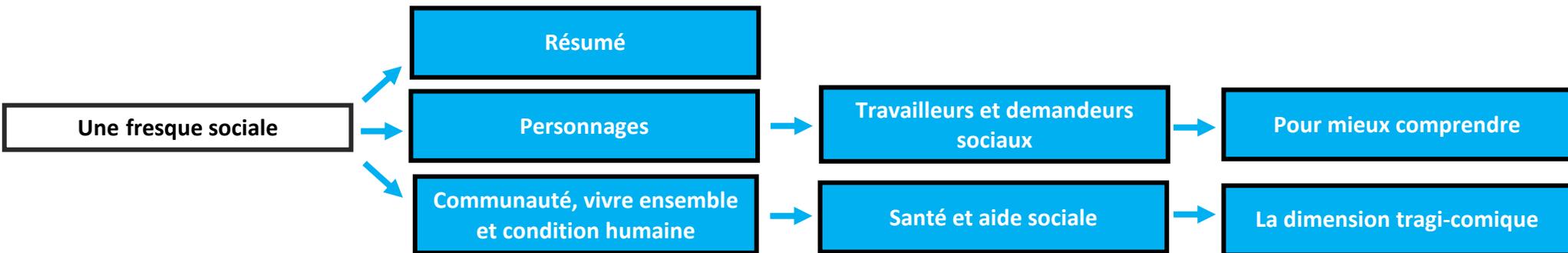
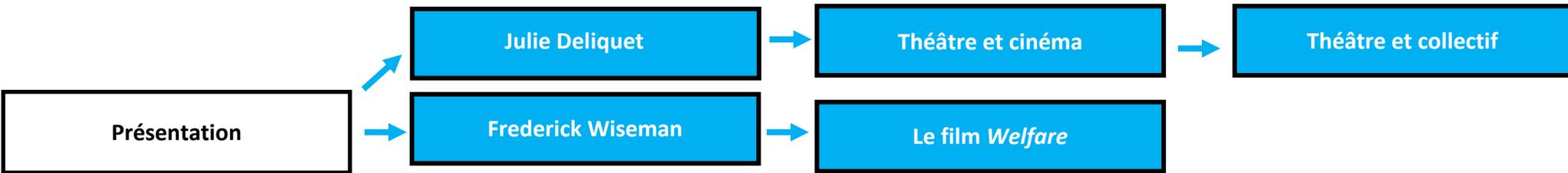
PASSEZ EN MODE «DIAPORAMA» POUR
PROFITER PLEINEMENT DE CE DOSSIER INTERACTIF
Cliquez sur ce bouton en bas de votre fenêtre PowerPoint



Dossier pédagogique *Welfare*

D'après le film de Frederick Wiseman
Mise en scène Julie Deliquet

SOMMAIRE



Héloïse Rousse, responsable des relations avec les publics au Théâtre Gérard Philipe – CDN de Saint-Denis
h.rousse@theatregerardphilipe.com
Lucile Joyeux, professeure relais de l'Académie de Créteil
l.joyeux@theatregerardphilipe.com

Présentation

Julie Deliquet

Après des études de cinéma et à l'issue de sa formation au Conservatoire de Montpellier puis à l'École du Studio Théâtre d'Asnières, Julie Deliquet poursuit sa formation à l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq.

- 2009 : création du [Collectif In Vitro](#) et présentation de *Derniers Remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce (2^{ème} volet du triptyque *Des années 70 à nos jours...*) au concours Jeunes metteurs en scène du Théâtre 13. Elle y reçoit le prix du public.
- 2011 : création de *La Noce* de Bertolt Brecht (1^{er} volet du triptyque) au Théâtre de Vanves et au 104 (Festival Impatience).
- 2013 : *Nous sommes seuls maintenant*, création collective et 3^{ème} volet du triptyque.
- 2015 : mise en scène de *Gabriel(le)* (projet *Adolescence et territoire(s)* de l'Odéon) et création au TGP de *Catherine et Christian (fin de partie)*, épilogue du triptyque.
- 2016 : mise en scène de *Vania* d'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov à la Comédie-Française.
- 2017 : création de *Mélancolie(s)* d'après *Les Trois Sœurs* et *Ivanov* d'Anton Tchekhov au Théâtre de Lorient et repris au Théâtre de la Bastille.
- 2018-2019 : adaptation de *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman à la Comédie-Française et réalisation du court-métrage *Violetta* avec l'Opéra de Paris. Adaptation d'*Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin à la Comédie de Saint-Étienne puis au Théâtre de l'Odéon.
- 2020 : prise de fonction en tant que [directrice du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis](#). Création de *Le ciel bascule* en écriture au plateau avec la promotion 29 de l'École de la Comédie de Saint-Étienne dont elle est la marraine.
- 2021 : Création et adaptation de *Huit heures ne font pas un jour* de Rainer Werner Fassbinder avec le collectif In Vitro au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.



© Pascal Victor

- 2022 : co-mise en scène de *Fille(s)* de aux côtés de Lorraine de Sagazan, Leïla Anis et les comédiennes du collectif In Vitro. Elle crée la même saison avec la troupe de la Comédie-Française, *Jean-Baptiste, Madeleine, Armande et les autres...* d'après Molière, salle Richelieu.

En 2023, Julie Deliquet crée *Welfare*, adapté du film de [Frederick Wiseman](#), pour l'ouverture du Festival d'Avignon dans la Cour d'Honneur du Palais des papes. Il se jouera ensuite au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis du 27 septembre au 15 octobre puis partira en tournée.

Théâtre et cinéma

Théâtre et collectif

SOMMAIRE

Théâtre et cinéma

Après avoir débuté la mise en scène par la réalisation filmique, Julie Deliquet choisit de travailler au théâtre pour [son amour des acteurs](#), sa fascination pour [l'art du direct](#), de l'éphémère, et la [puissance du réel](#) sur scène. Elle a d'abord monté des textes de théâtre, puis s'en est émancipée avec l'écriture de plateau. Avec ses derniers projets, *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman, *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin, *Violetta*, film qu'elle a réalisé avec l'Opéra de Paris et l'adaptation de *Huit heures ne font pas un jour* de Rainer Werner Fassbinder, la metteuse en scène réunit pleinement théâtre et cinéma.

Contactée par Frederick Wiseman qui fait germer l'idée d'adapter son documentaire *Welfare* (1973), Julie Deliquet choisit de s'emparer à nouveau de dialogues non théâtraux et poursuit son travail sur les notions de [communauté](#), de [démocratie](#) et de [collectif](#) en décidant d'adapter cette [nouvelle fresque sociale](#).

« Avec *Welfare*, c'est la quatrième fois que j'ai le désir d'adapter une œuvre cinématographique au théâtre, en revanche, c'est la première fois qu'un cinéaste fait la démarche d'aller vers moi et que j'engage une telle complicité, ce qui est une chance rare, et puis c'est la première fois que je me tourne vers un documentaire. » - Julie Deliquet



Huit heures ne font pas un jour de Fassbinder mise en scène Julie Deliquet
© Pascal Victor

« Je ne fais pas de différence dans mon travail entre un scénario et une pièce de théâtre mais je choisis toujours des scénarios qui m'appellent au théâtre par la force de leurs dialogues. C'est l'oralité qui me plaît. » - Julie Deliquet

À lire :

- Entretien avec Julie Deliquet sur son spectacle *Fanny et Alexandre* à la Comédie française : [ici](#)
- « Julie Deliquet adapte *Un conte de Noël* de Desplechin, et le théâtre y est omniprésent », *Télérama* : [ici](#)

Julie Deliquet

Frederick Wiseman

SOMMAIRE

Théâtre et collectif

Dans leur travail, Julie Deliquet et les artistes de chacun de ses spectacles **créent au plateau**, de manière collégiale, à partir d'improvisations et de propositions individuelles. Les répétitions sont un véritable temps de recherche, mêlant **fiction et réel**, qui permettent d'aboutir à des **formes artistiques collectivement pensées** et appartenant à tous et toutes.

Pour faire advenir un **théâtre de la vie quotidienne**, vivant et vibrant, Julie Deliquet utilise une méthode de travail de « **maturation** » où les acteurs jouent **l'embryon du spectacle** qui chaque jour se développe. Au cours de cette **expérience organique**, beaucoup d'aller-retours, de **montage et de démontage** sont nécessaires pour faire éclore les **tentatives** de chacun.

« Dans mes mises en scène, qui sont silencieuses, sans démonstration, **le plateau est en prise directe avec le monde**. Il s'agit, tout en évitant le naturalisme, de **donner l'impression que tout se passe en direct**. Ce sont des **plans-séquences** qui permettent un **jeu continu** des acteurs ensemble au plateau, ce qui induit un **rapport au temps différent**. » - Julie Deliquet

« Ce face-à-face humain avec le spectateur me fascine. Je cherche à le disséquer, à l'explorer pour que le public ait le sentiment quand il assiste à nos créations que **le théâtre s'est effacé et a laissé place à la vie**, qu'**une catharsis s'est exprimée en direct** et que **les repères théâtraux sont bousculés**. » - Julie Deliquet

« La partition de chacun dépend de celle des autres et ensemble nous cherchons les traces de la vie comme un engagement. Nous voulons redonner à l'acteur une place centrale où il est non seulement **interprète** mais aussi **auteur** et **créateur**. » - Julie Deliquet



Début des répétitions *Huit heures ne font pas un jour* © Héloïse Rousse

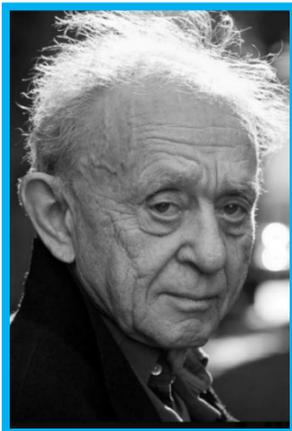
À écouter :
- Entretien Julie Deliquet – France
Culture : [ici](#)

SOMMAIRE

Frederick Wiseman

Diplômé en droit, Frederick Wiseman, né en 1930 aux États-Unis, enseigne d'abord à l'université de Boston. En 1966, la lecture de *The Cool World*, un essai de Warren Miller sur la délinquance juvénile dans le quartier new-yorkais de Harlem, le pousse à [utiliser le film comme moyen de rendre compte de la société](#). En 1966, avec des amis, il fonde une association d'aide sociale, l'Organisation for Social and Technical Innovation (OSTI) dont l'activité se prolongera jusqu'en 1973.

Depuis le milieu des années 1960, Frederick Wiseman scrute à l'aide de sa caméra la [démocratie américaine](#) et [la vie locale](#) en pénétrant des lieux symboliques : [écoles](#), [prisons](#), [hôpitaux](#), [commissariats](#), [supermarchés](#). [Peintre de l'Amérique](#), il prend le temps d'écouter et de regarder en privilégiant les longs [plans-séquences](#). Il affirme dès son premier documentaire ses principes de base : ce sont [l'absence d'interviews](#), de [commentaires off](#) et de [musiques additionnelles](#) pour privilégier un lent apprivoisement des personnes à la caméra, jusqu'à ce qu'elles ne la remarquent plus. Son ambition est de [dresser un portrait critique des États-Unis](#), et, comme il le dira ensuite, le résultat est « un seul et très long film qui durerait quatre-vingts heures ».



© Erik Madigan Heck

Quelques films réalisés par F. Wiseman

- ***Titicut follies*** (1962), tourné dans une prison d'Etat psychiatrique
- ***Hospital*** (1970), tourné dans l'hôpital de New York
- ***Primate*** (1974), tourné dans un centre de recherche sur les primates
- ***Public Housing*** (1975), tourné dans un grand ensemble de logements sociaux
- ***Near Death*** (1989), tourné dans l'hôpital de Boston
- ***State Legislature*** (2007), tourné dans la chambre des représentants de l'Idaho
- ***City Hall*** (2020), tourné dans la municipalité de Boston

À écouter sur Wiseman :

- À voix nue, Série Frederick Wiseman, France Culture : [ici](#)
- Les Masterclasses, Frederick Wiseman [ici](#)

À lire sur Wiseman :

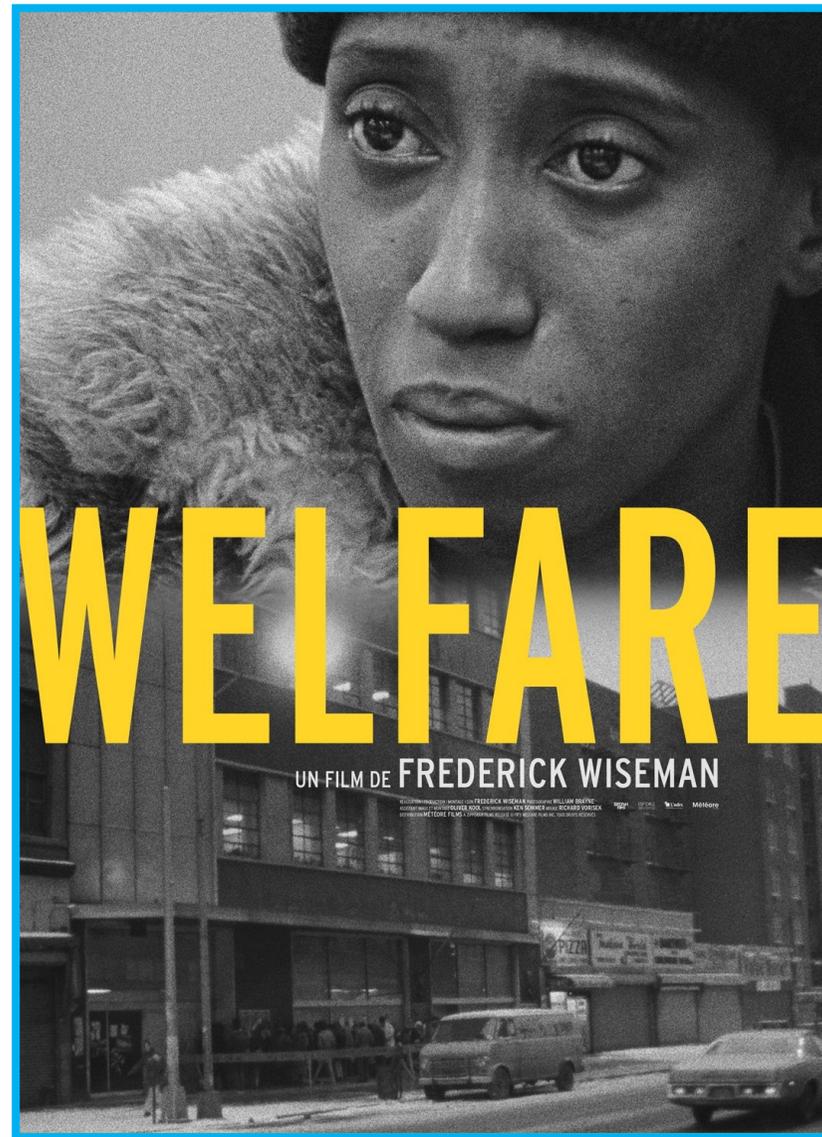
- Article *Filmer la mise en scène du quotidien* : [ici](#)
- Article du Monde diplomatique *L'Amérique des simulacres* : [ici](#)
- Entretien avec Frederick Wiseman (propos recueillis, à Paris le 19 février 2014, par Yolande Arnault) : [ici](#)

Le film *Welfare* (1973)

Welfare est une plongée au cœur d'un [centre d'aide social](#) de Manhattan des années 1970, dévoilant la complexité du [système de santé américain](#). En se faisant presque oublier, la caméra de Wiseman suit les [demandeurs](#) et les [travailleurs sociaux](#), les uns dans une [misère](#) profonde, les autres [démunis](#) face à un système qu'ils portent à bout de bras, et dissèque les problématiques des plus défavorisés cherchant [assistance](#). Saisis au plus près, ces dizaines d'hommes et de femmes scellent des [portraits d'une criante humanité](#), chacun tentant de faire au mieux. Mais la fatigue des uns et des autres s'entremêlent dans ce [système labyrinthique](#) où [attente](#) et [refus](#) sont les maîtres mots.

Ce documentaire, entre violence du réel et espoir de meilleur, lève le voile sur [l'Amérique des marginaux](#) et nous invite plus largement à nous interroger sur les notions de [vivre-ensemble](#) et de [faire-société](#).

WELFARE se traduit en français par :
*bien-être, aide sociale, assistance sociale,
prospérité, assistance publique*



Frederick Wiseman

Le film ressort en salles le 5 juillet

- À lire, le dossier de presse
de *Welfare* : [ici](#)

- À voir, la bande annonce
de *Welfare* : [ici](#)

SOMMAIRE

La pièce : une fresque sociale

Résumé

Décembre 1973, une **journée** de l'ouverture à la fermeture d'un **centre d'aide social** hébergé le temps des fêtes de fin d'année dans le **gymnase d'une école municipale**. Dans ce refuge républicain aux couleurs de l'enfance, on attend son tour... **Les sans-abris, apatrides, travailleurs, mères célibataires, immigrés et démunis** se succèdent. Les heures passent, un monde de résistance prend vie. Sur cette île marginale, l'époque et les frontières n'existent plus, seuls les humains sont collectivement en action. Cette terre d'asile abrite un monde imaginaire qui s'invente à chaque récit. Le vrai et le faux ne font que se jouer l'un de l'autre et cette comédie humaine devient le tréteau d'un théâtre où **les femmes et les hommes luttent avec force et courage** pour la **refondation d'une démocratie**.



À voir :
- Présentation de *Welfare* par Julie Deliquet



© Pierre Trovel

« *Welfare* commence avec une phrase sur les **Amérindiens à qui on a volé leur pays** et se conclut avec les mots d'un **prophète qui n'a pas de pays**. Les premiers ont été chassés de leur terre, le second chassé de partout : prophète de la **précarité** ambulatoire des peuples, prophète des **réfugiés climatiques**, du **nouveau prolétariat** qui est un prolétariat sans territoire, du **déclassement** de la personne. Des personnes **exclues de la citoyenneté**, qui n'auront jamais leur place. Tout au long du spectacle, ils nous disent **l'exacte vérité de l'Amérique**, et **l'exacte vérité du monde**, avec la **fulgurance** et **l'acuité** que seuls possèdent les fous. » - Julie Deliquet

« La pièce apparaît alors comme une **machine à poser des questions**, une machine philosophique qui dit que c'est **à travers les individus** que l'on peut penser la **communauté** et tenter de comprendre **l'immensité** qui nous entoure, le temps qui passe et **notre place dans la société**. » - Julie Deliquet

À voir :
- Rencontre entre Frederick Wiseman et Julie Deliquet : [ici](#)

SOMMAIRE

Les personnages

Les personnages sont **inspirés des personnes réelles du film**, dont la parole a été gardée et remaniée mais sans aucun ajout extérieur dans le texte théâtral. Les **50 femmes et hommes** ont été fusionnés en **15 personnages** pour la pièce.

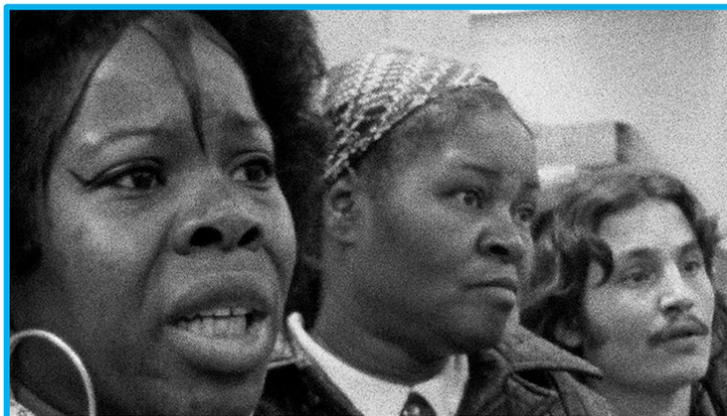
Dans ce gymnase transformé en **centre d'aide social d'urgence**, 15 comédiens et comédiennes occupent le plateau, les uns **demandeurs sociaux** et les autres **travailleurs sociaux**.



© image tirée du film *Welfare*

« À travers les nombreux personnages de *Welfare*, je souhaite réunir **trois générations d'acteurs en quinze parcours de vie**. Chaque personnage sera irréductible et existant pour lui-même, puis il sera amené à aller vers la rencontre, **la rencontre de l'autre et celle d'un territoire inconnu** : être ensemble physiquement dans une assemblée humaine et y incarner pleinement la singularité de cette expérience. » - Julie Deliquet

« Une chose marquante dans *Welfare*, c'est que **les personnages que filme Wiseman, on ne les oublie jamais**. Les rejouer chaque soir au théâtre, **re-convoquer leurs paroles** de dramaturges, c'est leur **redonner vie** à travers toute leur singularité et toucher, je l'espère, à une forme d'**universalité**. Nous ne pourrons être eux, nous les réincarnerons avec nos armes, le jeu, nous n'aurons pas la prétention de les imiter ou de les remplacer, nous ne porterons pas leurs visages, mais **leurs voix**. » - Julie Deliquet



© image tirée du film *Welfare*



© image tirée du film *Welfare*

Travailleurs et demandeurs
sociaux

Pour mieux comprendre

SOMMAIRE

Les personnages : travailleurs et demandeurs sociaux

Qu'est qu'un travailleur social ?

C'est un terme générique pour désigner un ensemble de métiers œuvrant dans le domaine de l'action sociale et de la santé sociale au sens large (éducateurs spécialisés, assistants sociaux etc.). Il se retrouve en première ligne pour comprendre, guider, aider et répondre aux besoins de ses usagers. Ainsi, leur travail a pour visée l'accompagnement des personnes en situation de vulnérabilité (pauvreté économique, handicap, isolement social, délinquance, âge jeune ou avancé, exploitation, violence, etc).

Dans la pièce

Les travailleurs jonglent entre les dossiers, le manque de personnel et les différentes situations des usagers pour suivre le protocole administratif tout en étant patients et à l'écoute de leurs demandes.

Leur but étant en premier lieu d'aider les usagers dans leurs démarches administratives.

À écouter pour approfondir les questions de travail social :
- Podcast Les Voix du social – La juste implication (10 minutes)

[ici](#)

Qu'est qu'un demandeur social ?

C'est une personne en situation de précarité et de vulnérabilité qui, en prenant contact avec une structure sociale, demande de l'aide sur différentes problématiques liées notamment à l'accès aux soins, à l'emploi, à la nourriture etc. Ces structures sociales doivent lui permettre de devenir acteur de sa relation avec la société et de la réappropriation de ses droits.

Dans la pièce

Chaque demandeur incarne une forme de marginalité directement liée aux années 70 aux États-Unis (la toxicomanie, la folie, les mères célibataires, la vieillesse etc.). Aujourd'hui encore, ces marginalités sont l'objet de luttes sociales actives (racisme, misogynie, etc.)

À écouter pour approfondir les questions autour des bénéficiaires sociaux :
- Les décrocheurs de la Sécurité sociale – France culture (29 minutes)

[ici](#)

SOMMAIRE

Pour mieux comprendre

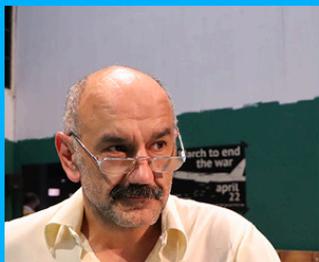
LES TRAVAILLEURS SOCIAUX



Elaine Silver
SUPERVISEUSE



Sam Ross
SUPERVISEUR



Noel Garcia
EMPLOYÉ



Roz Bates
EMPLOYÉE



Jason Harris
SERGENT

LES DEMANDEURS SOCIAUX



Elzbieta Zimmerman
DEMANDEUSE POLONAISE EN COUPLE AVEC LARRY RIVERA ET MÈRE D'UN ENFANT



Larry Rivera
DEMANDEUR EN COUPLE AVEC ELZBIETA ZIMMERMAN



M. Hirsch
DEMANDEUR



Valerie Johnson
DEMANDEUSE



M. Gaskin
DEMANDEUSE



M. Gaskin,
FILLE DE M. GASKIN, ACCOMPAGNE SA MÈRE



Mme Turner
DEMANDEUSE MÈRE DE 4 ENFANTS ET ENCEINTE DU 5^e



Denise
FILLE DE M. TURNER



M. Cooper
DEMANDEUR



Lenny Fox
DEMANDEUR



John Sullivan
MUSICIEN

Communauté, vivre ensemble et condition humaine

« Depuis que je fais de la mise en scène, la notion de **communauté**, de **démocratie** et de **collectif** m'obsède, m'inspire, me questionne et me fait créer. En choisissant d'adapter une **nouvelle fresque sociale**, je poursuis mon travail sur le **vivre ensemble** et l'**horizon collectif** avec une œuvre engagée qui regarde la **réalité sociale** en face **sans aucun misérabilisme** : elle dépeint une Amérique vue comme un pays d'immigrants qui se doit de porter le flambeau de cette diversité. » - Julie Deliquet

Welfare s'applique à mettre en scène des **humains en expérience**, travailleurs et demandeurs, avec de véritables parcours liés à de grands thèmes afin de donner à voir la **construction d'un collectif éphémère**, qui porte ensemble des **problématiques sociales, politiques et sociétales**.

En mettant en scène aujourd'hui la lutte des demandeurs sociaux américains pour obtenir la **reconnaissance de leurs droits**, la pièce tente d'interroger la notion même de **démocratie** et son **mode d'organisation collective**.

Les thématiques et problèmes sociaux abordés dans la pièce

- La vieillesse
- La maladie ;
- Les mères célibataires ;
- La réinsertion après de la prison ;
- La chute et le déclassement ;
- La toxicomanie ;
- La folie ;
- Le déracinement ;
- La marginalité choisie ;
- Le racisme ;
- La suprématie blanche, masculine et d'âge.



Photo de répétition de *Welfare*
© Pascal Victor

« Cinquante ans après sa réalisation, *Welfare* demeure d'une **actualité politique féconde**. C'est une œuvre sur ceux qui sont tombés, et ceux qui sont sur le point de tomber, qui sont « au bord ». **Ce sont les « épuisés » devant les « fatigués »**. » - Julie Deliquet

Santé et aide sociale : France / États-Unis

Il existe aux États-Unis deux systèmes d'aide sociale à bien différencier :

-La **Sécurité sociale** : programme fédéral, fondé sur des cotisations (paie des salariés).

-L'**Aide sociale (Welfare)** : aides sociales décentralisées qui dépendent des États, régions et villes et où chaque bureau peut développer des actions spécifiques.

Ces **aides sociales** (à la fois **financières** et **d'accès aux soins**) sont distribuées selon des **critères d'éligibilité** et de la **situation des individus** : familles vivant en dessous du seuil de pauvreté, personnes âgées dans le besoin, invalides et handicapés etc. Ces aides aux États-Unis sont parmi les moins importantes des pays riches.

Exemple de programme : **Medicaid** (assurance maladie aux individus et familles à faible revenu et ressource), **Medicare** (aide financière pour les soins médicaux pour les personnes de plus de 65 ans), **AFDC** (aide financière, de soins et alimentaire pour les mères seules et leurs enfants).

À la différence du système français, la couverture d'aide santé aux États-Unis n'est pas universelle. La très grande majorité des américains doivent payer de leur poche une assurance santé privée dont le prix est très onéreux et ne rembourse jamais la totalité des coût des soins.

À lire sur le système d'aide sociale et de santé aux États-Unis :

- Article *Les disparités de l'aide sociale entre États aux États-Unis* : [ici](#)
- *L'Aide au conditionnel. Fiche 6. Sans-emploi et protection sociale aux États-Unis* : [ici](#)

À regarder sur le système d'aide sociale et de santé aux États-Unis :

- L'impossible système de santé américain | Franceinfo INA (3minutes) [ici](#)
- Le Welfare Archive INA (3 minutes) : [ici](#)

La Sécurité sociale en France

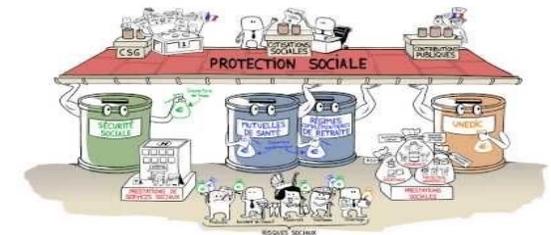
→ Elle est créée par Pierre Laroque, haut fonctionnaire d'État et Ambroise Croizat, ministre du travail en 1945.

→ Elle est la garantie donnée à chacun qu'en toutes circonstances il disposera des moyens nécessaires pour assurer sa subsistance et celle de sa famille dans des conditions décentes. Elle sert alors à protéger les Français.es contre tous les risques de la vie, en les accompagnant à chaque étape de leur existence (vieillesse, santé, famille, chômage, pauvreté, invalidité...)

→ Elle repose sur un principe de solidarité, chacun participant à son financement selon ses moyens (cotisations).

Concept de l'État Providence

→ L'État-providence est une forme de politique adoptée par certains États qui se dotent de larges compétences réglementaires, économiques et sociales en vue d'assurer une panoplie plus ou moins étendue de dépenses sociales au bénéfice de leurs citoyens



À regarder :

- Vidéo sur la protection sociale (3 minutes)

Communauté et
vivre ensemble

SOMMAIRE

La dimension tragi-comique : une adaptation beckettienne

La pièce *Welfare*

La complexité du système administratif (les délais, les demandes, les renvois vers d'autres services ou pour manque de pièces justificatives) porte cette dimension absurde où incompréhensions et situations qui semblent irréelles cohabitent.

Les relations et interactions entre les différents personnages amènent des situations à la fois comiques mais aussi d'une grande fatalité tragique.

Samuel Beckett et le théâtre de l'absurde

Né le 13 avril 1906 à Dublin et mort le 22 décembre 1989 à Paris, [Samuel Beckett](#), écrivain, poète et dramaturge irlandais est un des [plus grand dramaturge](#) dont on peut affilier l'œuvre au [théâtre de l'absurde](#). *En attendant Godot* (1952) et *Fin de partie* (1937) sont ses deux pièces les plus connues illustrant tout à fait la [dimension absurde de la vie et de la condition humaine](#).

Le **théâtre de l'absurde** est un courant théâtral apparu à la fin de la Seconde Guerre Mondiale en [rupture avec les codes classiques](#) de la tragédie et de la comédie. La dimension absurde est à la fois présente dans [les situations mises en scène](#) mais également dans les [mots même et leur agencement](#) qui témoignent d'une [difficulté à communiquer](#) face au traumatisme de la guerre.

Le **tragi-comique** est un genre relatif à la tragi-comédie dans lequel le [tragique](#) et le [comique](#) sont [mêlés](#) et où s'alternent des événements graves et des événements drôles, heureux.

À lire pour aller plus loin sur le théâtre de l'absurde : *Les théâtres de l'absurde*, Michel Prunier, Armand colin, 2005

À voir sur le théâtre de l'absurde (vidéo 3 minutes) : [ici](#)

Extrait du texte

JASON. Il ne faut pas rester là monsieur, le centre ferme. Qu'est-ce que vous attendez ?

M. HIRSCH. J'attends depuis 124 jours, depuis que je suis sorti de l'hôpital, j'attends quelque chose... Godot ? Mais vous savez ce qui se passe dans l'histoire de Godot. Il n'arrive jamais. Et c'est ça que j'attends. Quelque chose qui ne viendra jamais. L'équité. La justice. La justice de notre grande société démocratique, où tous sont égaux devant la loi. Lincoln a dit ça, non ? Tous les hommes naissent égaux ? Lincoln n'est jamais passé devant un conseil de révision. Il aurait compris. Qu'est-ce que l'égalité ? L'égalité, c'est quand quelqu'un a et qu'un autre n'a rien, et que celui qui n'a rien essaye de voler celui qui a, et celui qui a essaye de garder ce qu'il a, et il n'y a plus rien entre les deux.

« Il dépeint *l'histoire naturelle de nos vies ordinaires*. Wiseman tout comme Beckett mettent en expérience *des humains qui attendent ensemble*. L'objet de l'attente vaut alors moins que l'attente elle-même, dans ce qu'elle dit des Hommes, de leurs failles, de leurs insuffisances, mais aussi de leurs ressorts pour continuer à vivre envers et contre tout. » –Julie Deliquet

« Les acteurs et actrices n'ont que la voix de ce qu'ils vont dire, réclamer ou dénoncer. Ce qu'ils sont, comment ils bougent, dans *les rires*, dans *les larmes*, et c'est là où c'est très *beckettien*, ça n'appartient qu'à eux. *Nous n'avons pas écrit ce qu'ils sont*. Alors il y a tout pour que l'acteur soit libre. Si à un moment donné il doit rire, lui seul le saura, ce sera son endroit d'investigation. » - Julie Deliquet

Communauté et
vivre ensemble

SOMMAIRE

L'adaptation

Des dialogues de l'écran à la scène

L'adaptation débute à **quatre têtes** : Marie-Pierre Duhamel Muller, traductrice, Florence Seyvos, scénariste et écrivaine, Julie André, comédienne et collaboratrice artistique et Julie Deliquet, metteuse en scène et scénographe.

Puisque *Welfare* est une **adaptation d'un film**, il a été nécessaire de procéder à une transformation du matériau filmique et particulièrement à une **réflexion sur les dialogues et les personnages**.

Un véritable soin a été apporté à la parole des gens du film, **retranscrits et traduits** dans leur entièreté.

Le texte de *Welfare* est uniquement composé de la **parole originelle** des demandeurs et travailleurs sociaux du film, **aucun ajout n'a été fait**. En revanche, leur parole a été **découpée et arrangée** d'une nouvelle manière pour recomposer des **parcours individuels fusionnés**.

Ce travail sur la prise de parole de citoyens et la multiplicité des parcours de vie tend à faire advenir sur scène une **microsociété démocratique**.

3 phases de traduction et de recomposition pour aboutir au texte final de la pièce :

1- Phase de traduction

- Soin de retranscrire la parole de l'américain au français.
- Recherche et compréhension du contexte géopolitique et du droit américain.

2- Phase d'observation et d'immersion

- Observation du flot de parole et émergence de parcours de vie thématiques
- Création d'un cadre-laboratoire, un vivarium pour tous ces personnages

3- Phase de compréhension et de recomposition

- Priorisation de « l'expérience de vie plutôt qu'une compréhension des mots »
- Fusion des 50 personnes en 15 personnages pour incarner ces parcours singuliers thématiques

Unité de temps et de lieu

Scénographie

Pour aller plus loin

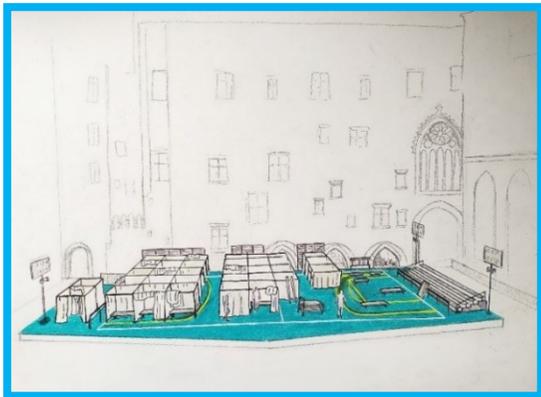
« Notre obsession reste que **le travail du cinéaste ne soit jamais dénaturé** mais qu'il ne soit pas non plus **imité**. Nous devons être au diapason avec l'œuvre originale tout en prenant en compte que nos **outils de mise en scène au théâtre** ne sont pas les mêmes que ceux du **cinéma**. » - Julie Deliquet

« **L'enjeu permanent de la pièce** sera celui de la **refondation d'une démocratie**. C'est une œuvre sur le « parler ». Entretien un échange peut parfois aller jusqu'à l'exaspération afin que le « **parler** » devienne le « **faire** » : la parole est une action ! **Faire advenir un citoyen est le but de chaque entretien**. » - Julie Deliquet

SOMMAIRE

Scénographie

Sur scène, un **gymnase d'école des années 1970** sert d'**abri éphémère à un centre social**. Cet espace trop grand pour les gens peut faire penser à celui d'un bureau de vote, d'un vaccinodrome, d'un hébergement d'urgence ou d'une cantine participative. On y fait la queue démocratiquement, on attend son tour. Des **cloisons de fortune** créent un univers à la fois **réaliste** mais également **surréaliste** de par sa dimension anarchique d'un **espace totalement bricolé**. C'est un sas, un **corridor entre intérieur et extérieur**, entre enfance et âge adulte, entre vie privée, vie familiale et vie sociale, entre le vrai et le faux, entre le témoignage et l'imaginaire. C'est un espace collectif où la sphère privée et celle du travail jouent ensemble sans dissimuler la dureté de la condition sociale des personnages. L'espace scénique met en jeu un espace où **l'individu partage malgré lui son intimité et son récit avec les autres**. Cette **pièce de vie multifonctions** s'invente au rythme des différents personnages mais également au rythme de cette journée qui passe. Elle se charge des uns et des autres, se métamorphose au fil du temps, se réchauffe. Au cœur même de ce gymnase, les **enjeux du hors-champ de la cité** se rencontrent, se télescopent, se verbalisent et se défendent collectivement.



Dessin par Zoé Pautet, scénographe de *Welfare*



Dessin par Zoé Pautet, scénographe de *Welfare*

« Le thème même du documentaire, c'est **son lieu, sa terre d'accueil, ces gens ensemble**. En décidant d'en faire un spectacle de théâtre, je dois trouver comment **cette histoire de portraits des années 1970 en noir et blanc** peut être racontée collectivement sur une très grande scène **d'aujourd'hui en couleur** » - Julie Deliquet

« Je souhaite mettre en scène une **terre vierge, ce gymnase**, où tout est à inventer et dont nos personnages seront les premiers colons » - Julie Deliquet

Unité de temps et de lieu

La pièce se déroule sur une journée

Temps de la journée qui annoncent des mouvements dans la pièce :

MATIN

Les demandeurs et les travailleurs sociaux se font face. Les entretiens sociaux débutent et mettent en lumière les problématiques sociales.

MIDI

Pause réglementaire.

APRES-MIDI

Reprise des entretiens sociaux.

SOIR

Mouvement final.

Dans un gymnase

La pièce se déroule dans un seul endroit en huit clos (action qui se déroule en un lieu unique). Les comédiens et comédiennes sont presque constamment sur scène tous ensemble.

Il en découle alors un travail sur l'espace : entre dedans et dehors, soi et les autres où l'intime et le privé ainsi que le collectif et l'individualité se côtoient.



© DR

« Ce qui m'intéresse avec Welfare, c'est donner à voir *la construction d'un collectif éphémère* au travers du parcours des travailleurs et demandeurs sociaux réunis. *La version scénique* démontrera que seul face au système, on ne peut pas grand-chose, mais *qu'ensemble, on peut encore tenter des choses.* » - Julie Deliquet

Costumes

Les costumes sont inspirés du **film** et de la **mode des années 60 et 70 à New York** sans être une reproduction identique de cette époque : l'effet recherché se veut stylisé sans tomber dans le cliché.

Mais c'est aussi les peintures d'**Alice Neel (1900-1984), peintre américaine féministe et libertaire**, qui ont grandement inspiré la costumière Julie Scobeltzine et plus particulièrement sa collection sur les **marginiaux de la société américaine**.

Les costumes ont une dimension **graphique et picturale** avec des **teintes de couleurs assez vives** qui se découvrent au fur et à mesure des couches de vêtements enlevés et de la journée.

L'enjeu repose sur le fait de les voir de loin et de composer une sorte de **tableau mouvant**.

Au plateau, **les travailleurs** sont habillés en tenue sobre et quotidienne. **Les demandeurs**, quant à eux, n'ont pas réellement des vêtements à la mode, mais plutôt un assemblage de pièces plus ou moins usées des années 60 et 70.



Croquis préparatoire aux costumes de Julie Scobeltzine



Croquis préparatoire aux costumes de Julie Scobeltzine



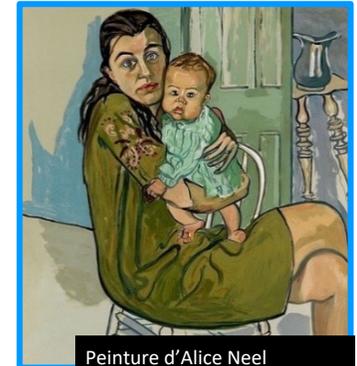
Croquis préparatoire aux costumes de Julie Scobeltzine



Croquis préparatoire aux costumes de Julie Scobeltzine



Croquis préparatoire aux costumes de Julie Scobeltzine



Peinture d'Alice Neel



Peinture d'Alice Neel

En lien avec *Welfare*

Films

- La Sociale*, Gilles Peret (2016)
- La Tête haute*, Emmanuelle Bercot (2015)
- Benni*, Nora Fingscheidt (2019)
- Hors-Normes*, E.Toledano et O. Nakache (2019)
- States of Grace*, Destin Daniel Cretton (2014)
- Les Invisibles*, Louis-Julien Petit (2019)
- Sorry We Missed You*, Ken Loach (2019)
- I, Daniel Blake*, Ken Loach (2016)
- Polisse*, Maiween (2011)
- Hippocrate*, Thomas Lilti (2014)
- Claudine*, John Berry (1974)
- Sur l'Adamant*, Nicolas Philibert (2023)
- 12 jours*, Raymond Depardon (2017)

Ouvrages

- Thévenet Amédée, Desigaux Jacques, *Les travailleurs sociaux*, Editions PUF, Que sais-je, 2006
- Schiro Samuel, *Il était une fois un centre social : Le défi du vivre ensemble*, Editions L'Harmattan, 2017
- Ladsous Jacques, Bouquet Brigitte, *L'utilisateur au centre du travail social*, Presses Ehesp, 2007

Articles

- Besson Rémy, « Regard intermédiaire sur l'imaginaire de la technique dans le cinéma de Frederick Wiseman », *Hypothesis Open Edition*, novembre 2021 [ici](#)
- Toulouse Anne, « Le système social américain », *Chroniques électorales américaines, IFRI institut français des relations internationales*, n° 10, octobre 2008 [ici](#)

Podcast

- Les voix du social, le podcast de la rédaction du Media Social [ici](#)
- La voix des invisibles, podcast indépendant [ici](#)
- Permettre le geste, podcast documentaire de Mélanie Daubanes [ici](#)

Emission radio

- France Culture, Affaires culturelles : Alice Diop "Tous mes films ne cessent d'interroger la société française à l'endroit de la marge" [ici](#)
- France Inter, On n'arrête pas l'éco : Avec Olivier de Schutter, rapporteur spécial de l'ONU sur les droits humains et l'extrême pauvreté (à partir de 20min15) [ici](#)

Musiques

- Welfare*, Antonio Castro [ici](#)
- Welfare Blues*, John Lee Hooker [ici](#)
- Looking at tomorrow*, The Beach Boys [ici](#)
- Welfare Symphony*, Carole King [ici](#)
- Ballad of the welfare mother*, Linda Allen [ici](#)
- Mr Welfare man*, Gladys Knight & the pips [ici](#)
- Get out of the ghetto blues*, Gil Scott Heron [ici](#)
- Hang me, oh hang me*, Dave Van Ronk [ici](#)
- Happy Xmas*, John Lennon [ici](#)
- Gommorah (A Nursery Rhyme)*, Rodriguez [ici](#)