



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

Welfare

DE Frederick Wiseman
MISE EN SCÈNE Julie Deliquet



CRÉATION 2023



C'est Frederick Wiseman, cinéaste de documentaire américain mondialement connu - Oscar d'honneur et Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière - qui m'a contactée début 2020. Il me confie alors que depuis qu'il a tourné Welfare, son neuvième film en 1973, il a toujours pensé qu'il serait intéressant d'en faire une pièce de théâtre, ce qui n'a encore jamais été fait. Quand il a vu mes mises en scène à l'Odéon, à la Comédie-Française et au TGP de Saint-Denis, il a tout de suite imaginé que le projet pourrait m'intéresser. Comme cinéaste, il se dit passionné par le théâtre, et sait que comme metteuse en scène, je le suis par le cinéma...

Julie Deliquet

Découvrir la vidéo : rencontre entre Julie Deliquet et Frederick Wiseman - <https://youtu.be/xMZUjdGfa9E>

Welfare



welfare

CRÉATION 2023

D'APRÈS LE FILM DE Frederick Wiseman

TRADUCTION Marie-Pierre Duhamel Muller

MISE EN SCÈNE Julie Deliquet

AVEC

Julie André

Elaine Silver, SUPERVISEUSE

Astrid Bayiha

M^{me} Turner, DEMANDEUSE MÈRE

DE 4 ENFANTS ET ENCEINTE DU 5^e

Éric Charon

Larry Rivera, DEMANDEUR EN COUPLE AVEC

ELZBIETA ZIMMERMAN

Salif Cissé

Jason Harris, SERGENT

Aleksandra De Cizancourt

Elzbieta Zimmerman, DEMANDEUSE

POLONAISE EN COUPLE AVEC LARRY RIVERA ET

MÈRE D'UN ENFANT

Evelyne Didi

M^{me} Gaskin, DEMANDEUSE

Olivier Faliez

Noel Garcia, EMPLOYÉ

Vincent Garanger

M. Cooper, DEMANDEUR

Zakariya Gouram

M. Hirsch, DEMANDEUR

Nama Keita

M^{lle} Gaskin, FILLE DE M^{me} GASKIN, ACCOMPAGNE

SA MÈRE

Mexianu Medenou

Lenny Fox, DEMANDEUR

Marie Payen

Valerie Johnson, DEMANDEUSE

David Seigneur

Sam Ross, SUPERVISEUR

Agnès Ramy

Roz Bates, EMPLOYÉE

ET LE MUSICIEN

Thibault Perriard

John Sullivan, MUSICIEN

VERSION SCÉNIQUE **Julie André, Julie Deliquet, Florence Seyvos**

COLLABORATION ARTISTIQUE **Anne Barbot, Pascale Fournier**

SCÉNOGRAPHIE **Julie Deliquet, Zoé Pautet**

LUMIÈRE **Vyara Stefanova**

MUSIQUE **Thibault Perriard**

COSTUMES **Julie Scobeltzine**

CONCEPTION ET RÉALISATION DE LA MARIONNETTE **Carole Allemand**

CONSTRUCTION DU DÉCOR **François Sallé, Bertrand Sombsthay, Wilfrid Dulouart, Frédéric Gillmann,**

Anouk Savoy - Ateliers du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis

ASSISTANAT AUX COSTUMES **Marion Duvinage**

RÉGIE GÉNÉRALE **Pascal Gallepe**

RÉGIE PLATEAU **Bertrand Sombsthay**

RÉGIE LUMIÈRE **Jean-Gabriel Valot**

RÉGIE SON **Pierre De Cintaz**

HABILLAGE **Nelly Geyres**

Les films de Frederick Wiseman sont produits par Zipporah Films.

PRODUCTION Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.

COPRODUCTION Festival d'Avignon ; Comédie - CDN de Reims ; Théâtre Dijon-Bourgogne - CDN ; Comédie de Genève ; La Coursive, scène nationale de La Rochelle ; Le Quartz - scène nationale de Brest ; Théâtre de l'Union - CDN du Limousin ; L'Archipel - scène nationale de Perpignan ; La Passerelle - scène nationale de Saint-Brieuc ; Le Centre Dramatique National Orléans - Centre-Val de Loire ; Célestins, Théâtre de Lyon ; Le cercle des partenaires du TGP.

AVEC LE SOUTIEN du Groupe TSF ; de VINCI Autoroutes ; de the Pershing Square Foundation ; de The Laura Pels International Foundation for Theater ; d'Alios Développement ; de FACE Contemporary Theater, un programme de la Villa Albertine et FACE Foundation, en partenariat avec l'ambassade de France ; de King's Fountain ; du Fonds de Dotation Ambition Saint-Denis ; du Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis.

ACTION FINANCÉE par la Région Île-de-France.



KING'S FOUNTAIN



Les actions artistiques et culturelles menées en parallèle du spectacle en Seine-Saint-Denis reçoivent le soutien de VIVENDI CREATE JOY.



L'audiodescription bénéficie du soutien de l'Onda - Office national de diffusion artistique.

RÉSIDENCE à La FabricA du Festival d'Avignon.

Le spectacle a été créé le 5 juillet 2023 au Festival d'Avignon.

DURÉE : 2h30

Le film *Welfare* de Frederick Wiseman (1973) produit par Zipporah Films est sorti en salles le 5 juillet 2023 en version restaurée 4K inédite. **DISTRIBUTION** Météore films

Frederick Wiseman à propos de l'adaptation théâtrale

Julie Deliquet et moi avons les mêmes intérêts. Julie, metteuse en scène de théâtre, aime le cinéma et moi, cinéaste, j'aime le théâtre. Je suis ravi que Julie ait le désir de créer une pièce à partir de mon film *Welfare*. Je veux depuis longtemps que mon film soit adapté au théâtre. Je pense que la pièce contient tous les éléments d'un bon théâtre.

Les rencontres entre les travailleurs sociaux et les demandeurs et les conversations particulières entre travailleurs et demandeurs sont tristes, drôles, étranges et dramatiques. Le monde qui existe dans un centre d'aide sociale est inconnu de la plupart des gens de classe moyenne et supérieure. Pourtant les problèmes des demandeurs sont seulement des exemples extrêmes de l'expérience commune liée à l'absence de travail, d'argent et/ou liés à l'incapacité mentale ou physique de certains à prendre soin d'eux-mêmes.

Le monde du centre social est un miroir déformé de l'expérience du quotidien. Nous voyons et entendons les conséquences de l'incapacité à travailler, se nourrir correctement, vivre dans un logement décent, s'occuper des enfants ou des personnes âgées, trouver et conserver un emploi ou s'éduquer.

La pièce soulèvera des questions au sujet des conséquences sociales et gouvernementales sur certains êtres qui, parce qu'ils souffrent de maladies mentales ou physiques, ne peuvent fonctionner avec succès dans ce monde. Le film le fait et la pièce soulèvera des questions sur le rôle de l'État dans l'assistance aux personnes qui, soit de façon temporaire ou permanente, sont incapables d'assumer leurs propres vies.

Les rencontres prosaïques et les échanges dans le film soulèvent implicitement et indirectement de nombreuses questions abstraites sur le contrat social, le rôle du gouvernement et de l'État. Ils questionnent aussi comment ils fournissent de l'aide à ceux qui, pour des raisons nombreuses et complexes, ne peuvent se prendre en charge.

Je pense que c'est l'une des fonctions d'un bon théâtre que d'aborder ces questions de manière non didactique. Néanmoins il doit rendre compte de la façon dont les gens vivent et du rôle (s'il en est un) de l'État à procurer assistance et des formes que cette assistance peut prendre.

Je crois que l'adaptation de *Welfare* par Julie Deliquet sera un théâtre dramatique et stimulant.

Julie Deliquet and I have the same interests. Julie a theater director loves movies and I, a filmmaker, love the theatre. I am thrilled that Julie wants to make a play from my film Welfare. I have wanted someone to adapt Welfare for a long time. I think the play contains all the elements of good theatre.

The encounters between the welfare workers and the clients and the separate conversations between workers and among the clients are sad, funny, strange and dramatic. The world which exists in a Welfare Center is not one which most middle and upper class people know anything about. Yet the problems of the clients are only extreme examples of common experience compounded by the absence of work and money and/or the physical or mental incapacity of some people, to properly care for themselves.

The world of the Welfare Center is a distorted mirror of everyday experience. We see and hear the consequences of the inability to work, eat properly, live in decent housing, care for children or the elderly, get and keep jobs or seek education. The play will dramatize the social and governmental consequences of some human beings who because they suffer from physical or mental illness cannot successfully function in the world The film does and the play will raise questions about the role of the State in providing assistance for those incapable, permanently or temporarily, to be responsible for their own lives.

The literal encounters and exchanges in the film raise implicitly and indirectly many of the abstract questions about the social contract and the role of government, the state, to provide and help those who for many and complex reasons cannot care for themselves.

I think it is one of the functions of good theatre to deal with these questions in a non didactic form which nevertheless provides understanding of the way people live and the role (if any) of the State in offering assistance and the forms that assistance might take.

I believe the adaptation of Welfare by Julie Deliquet will make dramatic and stimulating theatre.

Ma rencontre avec Frederick Wiseman autour du « théâtre de la vie quotidienne »



welfare

C'est Frederick Wiseman, cinéaste de documentaire américain mondialement connu - Oscar d'honneur et Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière - qui m'a contactée début 2020. Il me confie alors que depuis qu'il a tourné *Welfare*, son neuvième film en 1973, il a toujours pensé qu'il serait intéressant d'en faire une pièce de théâtre, ce qui n'a encore jamais été fait. Quand il a vu mes mises en scène à l'Odéon, à la Comédie-Française et au TGP de Saint-Denis, il a tout de suite imaginé que le projet pourrait m'intéresser. Comme cinéaste, il se dit passionné par le théâtre, et sait que comme metteuse en scène, je le suis par le cinéma...

Je découvre donc *Welfare* que je ne connaissais pas, une œuvre coup de poing dont je ressors sonnée. Le documentaire met en scène des femmes et des hommes, à travers le portrait d'une institution, celle d'un centre d'aide sociale des années 1970 à New York, illustrant l'ahurissante diversité des problèmes sociaux. Frederick Wiseman choisit un espace délimité pour y filmer ses occupants ainsi que tous les rituels qui s'y jouent. Les travailleurs sociaux aussi bien que les demandeurs se débattent au cœur des lois et réglementations qui gouvernent leur travail et leur vie. Le lieu devient un cadre à la fois géographique, collectif et éminemment théâtral, où l'on observe et tente de comprendre comment l'ordre s'établit, comment l'on y résiste, comment se formalise la violence, comment s'opère la transmission et comment se met en scène et se joue la vie démocratique en action.

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.

En prenant la tête du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, en mars 2020, j'ai, comme premier geste en tant que directrice, fermé le théâtre en raison du premier confinement. À Saint-Denis, cette période nous a rappelé à toutes et tous que seul on ne peut rien. On l'a bien vu pendant la pandémie, la solidarité et l'intelligence collective pour répondre aux problèmes du territoire furent exemplaires : à l'hôpital, à l'école, dans les maisons de quartier, les centres sociaux...

- On agit comme des sauvages. C'est comme ça que ce pays a été fondé.

- On est tous des sauvages ?

- Tous. Noirs, Blancs, Bleus, Verts, Rouges... Tous des sauvages.

Welfare

Adapter un documentaire sur l'institution : mêler le réel et l'illusion

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.

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.

En 2019, j'ai réalisé avec l'Opéra de Paris, *Violetta*, un film à la croisée du documentaire et de la fiction sur deux grandes institutions : l'hôpital Gustave Roussy de Villejuif - plus grand centre de cancérologie d'Europe - et l'Opéra Bastille. J'ai filmé les espaces, le foisonnement des corps de métiers, ces gens au travail ou en protocole, concentrés sur une seule chose : la vie pour l'un et l'illusion de la vie pour l'autre.

Quelle est pour vous la fonction du documentaire : d'information, d'archivage, de dénonciation, de changement social ?

Frederick Wiseman
Tout cela à la fois. Je fais du documentaire parce que ça m'amuse, ça m'intéresse. C'est une façon de regarder le monde. Moi, j'aime le travail, j'aime regarder les gens, j'aime réfléchir à tout ce que je vois.



Wiseman défend cette idée que tout est fiction dans un documentaire, sur la base d'événements qui eux ne sont pas écrits. *Welfare*, c'est un film, donc un artifice, une structure dramatique qui peut facilement glisser vers le théâtre. Le spectateur perçoit les choses avec le filtre de la mise en scène et donc très différemment que s'il les avait vues avec son seul œil humain...

Dans le théâtre que je tends à défendre, la représentation sans filtre de la réalité ne m'intéresse pas. Dans mon travail, je souhaite qu'on traverse le quatrième mur comme on traverse le fantôme pour reprendre pied dans le réel. L'illusion théâtrale, c'est pour moi le passage et la liberté d'aller d'un monde à l'autre. En transposant la dramaturgie au théâtre, elle va muter, traverser un demi-siècle d'histoire, passer d'acteurs de la vraie vie à des acteurs de fiction, traverser l'Atlantique et les frontières, passer d'un documentariste américain à une metteuse en scène française : Wiseman m'a transmis son œuvre, son époque, sa nation, à moi d'en reprendre le flambeau et de faire que ces héros marginaux puissent trouver une légitimité sur les planches d'aujourd'hui, en France, à travers un spectacle monde, intemporel, universel, collectif, tragico-comique et populaire.

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 ». Chaque entretien représente un effort surhumain pour les demandeurs sociaux ainsi que pour les travailleurs sociaux. Les chefs d'équipe jonglent avec le manque de personnel comme le font aujourd'hui les soignants dans nos hôpitaux publics...

**Traductions
de welfare**
*bien-être,
aide sociale,
assistance sociale,
prospérité,
assistance publique*



Résumé

Une journée particulière

Décembre 1973 à New-York, une journée de l'ouverture à la fermeture d'une permanence d'urgence d'un centre d'Aide sociale 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 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.



La version scénique



welfare

UNE COMÉDIE HUMAINE BALZACIENNE, RENOIRIENNE, BECKETTIENNE...

Welfare, c'est l'histoire d'un lieu, un lieu collectif : le lieu de la parole où sans cesse se mélange tragédie et comédie. Wiseman, comme Balzac et Renoir, fait un travail sociologique sur la condition humaine, la condition mentale, la complexité de la vie : une biologie de l'être humain où se joue un théâtre de fous comme chez Shakespeare ou chez Cassavetes... 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. 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.



À mon avis, il y a des choses assez comiques dans beaucoup de mes films, j'espère ! Ce n'est pas parce que je fais des distorsions, que je change les événements mais c'est parce que dans la vie il y a des choses comiques et comme documentariste, je les trouve et ça m'intéresse. Le comique c'est un aspect de la vie quotidienne, comme le tragique !

Frederick Wiseman

DES DIALOGUES DU DOCUMENTAIRE À LA SCÈNE : LA DÉMOCRATIE SANS LES MOTS JUSTES N'EXISTE PAS !

L'adaptation débute en amont des répétitions, et à quatre têtes: Marie-Pierre Duhamel Muller, traductrice, Florence Seyvos, scénariste et écrivaine, Julie André, comédienne et collaboratrice artistique et moi-même, metteuse en scène et scénographe. Marie-Pierre est la garante de la langue, Florence des dialogues et de la dramaturgie, Julie celle des acteurs et du passage au théâtre et quant à moi celle de la transposition scénique, avec notamment l'élaboration du décor qui se fait en parallèle. Nous avons déjà travaillé sur ces mêmes bases pour les adaptations de *Fanny et Alexandre* de Bergman et de *Huit heures ne font pas un jour* de Fassbinder. Cette organisation collective a pour but de faire naître de l'œuvre originale une vraie version théâtrale.

Le documentaire se fonde sur des événements réels mais la façon dont ces événements sont cadrés, enregistrés et montés est totalement construite. Chaque scène est alors scrupuleusement étudiée selon son architecture puis une déconstruction de l'ossature générale s'opère, et une phase de recomposition s'engage en cassant l'isolement des séquences et en reconstruisant une structure d'ensemble. Cette nouvelle phase de montage a pour but de représenter l'œuvre en l'éclairant selon des lumières inédites. 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 celle du cinéma.

Welfare ce fut quatre semaines intensives de tournage, dix heures par jour, cinq jours sur sept. Maître du plan-séquence, Wiseman nous propose une matière de dialogues foisonnante et accorde une grande importance à la parole. D'ailleurs, pendant le tournage, c'est lui qui tient la perche et prend le son. Notre pari se fonde donc sur le désir de lui rester fidèle tout en faisant la part belle aux acteurs de théâtre et à la mise en scène qui s'emparera de ce matériau pour lui redonner vie dans une nouvelle peau.

L'enjeu permanent de la pièce sera celui de la refondation d'une démocratie. C'est une œuvre sur le « parler ». Entretenir 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.

Extrait du texte

-Il ne va pas tarder. Allez vous asseoir pour l'attendre.

-Bien sûr. Pourquoi pas ? J'attendrai. 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, vous savez. 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. Soit tu possèdes, soit tu ne possèdes rien. Ce n'est pas une question de... Il n'y a plus de classe moyenne. Il n'y a plus que les riches et les pauvres. Et moi, je fais partie des pauvres. Ou plutôt des misérables, pas des pauvres. Et je n'aime pas ça. Pas avec 22 ans d'études derrière moi. Pas avec 17 ans de service à cet état. Pas après plus de 22 000 dollars de revenu par an quand je travaillais. Plus mon cabinet privé qui rapportait 2 000 - 3 000 de plus. Non, mais après avoir été 7 mois à l'hôpital, plus 8 jours jusqu'en septembre...

J'attendrai. 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.

-Faites-moi plaisir, allez vous asseoir dehors.

-... sans être considéré apte à retourner au travail, obligé de démissionner plutôt que d'être licencié...

-Asseyez-vous dehors.

-... parce qu'il ne reste plus que 11 jours avant qu'on me licencie de ce poste que j'ai occupé pendant 17 ans.

-Asseyez-vous à l'extérieur. Je voudrais que... allez vous asseoir, hein ?

-Bien sûr, je vais m'asseoir. Me taire. Pourquoi pas. C'est vous la loi, c'est vous le maître. Tout le monde est un maître quand quelqu'un n'a rien. Tout le monde est un maître pour celui qui est fauché. Il va falloir que ça change très vite, dans les 15 prochaines années, sinon en 1988, il n'y aura plus d'États-Unis d'Amérique. Il n'y aura plus personne qui vaille la peine d'être sauvé. Tout ceux qui valent la peine d'être sauvés seront ailleurs. Et je serai le premier à partir. Parce que pendant 40 ans et 7 mois, j'ai essayé. Dieu sait que j'ai essayé d'aider. Mais à présent, je ne peux même plus m'aider moi-même, alors les autres... Comment peut-on aider quelqu'un avec 11 cents. Cinq jours... Seigneur, je ne sais pas pourquoi, mais Vous ne voulez pas, Vous ne voulez toujours pas que je vive. Vous ne voulez toujours pas que je fasse ce que je veux faire. Vous voulez toujours que je fasse ce que Vous voulez et que je souffre. Souffrir, j'imagine, pour tous ceux qui sont déjà partis... Bon, si c'est ce que Vous voulez, il en sera ainsi. Notre alliance dure depuis si longtemps... Je ne m'y soustrairai pas. Si c'est ce que Vous voulez, c'est votre affaire. Je m'y tiendrai jusqu'à la fin, qu'importe quand elle viendra. Et si Vous ne voulez pas que je mange, si Vous ne voulez pas que je dorme, si Vous ne voulez pas que je travaille, qu'il en soit ainsi. Et si Vous voulez que je continue à errer comme nous errons depuis 5730 ans, je continuerai mon errance. Vous savez que cela ne me dérange pas. Même s'il n'y a plus personne, plus personne dans ce vaste monde pour m'écouter, j'errerais, jusqu'à ce que Vous soyez prêt à décider de ma place. Une place, un foyer, un peuple, des amis... Qu'importe quand ce sera. J'ai tout le temps du monde. Et grâce à Dieu, j'en ai de la patience, de la force et de la compréhension. Merci.

Et si Vous voulez que je continue à errer comme nous errons depuis 5730 ans, je continuerai mon errance. Vous savez que cela ne me dérange pas. Même s'il n'y a plus personne, plus personne dans ce vaste monde pour m'écouter, j'errerais, jusqu'à ce que Vous soyez prêt à décider de ma place.

Le spectacle et la scénographie



welfare

« *Nous naissons tous fous. Quelques-uns le demeurent.* »
En attendant Godot, Samuel Beckett

UN TERRITOIRE À CIEL OUVERT : IL ÉTAIT UNE FOIS UN PAYS

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. Pas question pour moi de rivaliser avec l'axe de mise en scène de Wiseman, au plus près des visages, sans artifice et sans effet. Il me faut donc trouver un autre angle pour cette version scénique. Un espace que je souhaite agrandir, déplacer et « dézoomer » afin de lui donner une dimension de théâtre monde.



UN FOYER AU CŒUR DE LA VILLE FROIDE

Sur scène, un gymnase d'école des années 1970 sert d'abri éphémère à la permanence d'urgence d'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 créeront 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 doit mettre en jeu un espace où l'individu partage malgré lui son intimité et son récit avec les autres. Cette pièce de vie multifonctions doit s'inventer 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.



HABITATION ET DÉCONSTRUCTION : ONIRISME ET RENVERSEMENT DE PERSPECTIVES



Nos personnages habitent l'errance, ils échappent au cadre de la société, ils explosent la famille, l'état et les frontières. Ils sont finalement assez libres dans la dureté de ce qu'ils vivent et l'administration veut perpétuellement les ramener dans les cases. Je souhaite mettre en scène une terre vierge, ce gymnase, où tout est à inventer et dont nos personnages seront les premiers colons.

Puis, j'ai le désir de casser ces cloisons afin d'interroger directement la notion de norme : comment on se l'impose, comment on tente de la faire respecter ou de la transgresser, comment on l'applique, comment on s'y soumet, comment on la subit en toute impuissance... La dernière phase du spectacle se situerait donc dans un cadre onirique qui imaginerait la possibilité d'une vie en harmonie entre communautés en cassant les frontières. Elle constitue en quelque sorte un retournement du constat initial sur la séparation et l'opposition des espaces nationaux et géographiques pour suggérer un autre biais par lequel l'imaginaire peut être bénéfique dans l'approche de la réalité, et opérer un retournement susceptible de redéfinir notre vision de l'espace national. Un point de vue essentiellement marginal mais révélateur, le point de vue de nos personnages eux-mêmes marginaux, porteurs d'une vision hétérodoxe et innovante. Une communauté isolée mais partie prenante de notre histoire contemporaine qui nous suggère de réinventer le monde et la vision que nous en avons, comme le feraient les enfants...

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.



La troupe et le spectateur comme miroir de la société démocratique

Wiseman a filmé les travailleurs sociaux écoutant des histoires face à cette longue salle d'attente pleine de spectateurs. L'idée même de convoquer des spectateurs au théâtre est une nouvelle mise en abîme qui se démultiplie. À travers cette fresque sociale, je souhaite placer le spectateur au cœur même de l'événement. Qu'il se sente immédiatement présent sur place et qu'on lui demande de penser et de ressentir par le biais de ce qu'il a sous les yeux. Dans une pièce comme *Welfare*, il faut être actif, vous êtes dans le foyer social et vous observez ces gens en action. Un collectif, face à un autre collectif qui vous fait face. Le spectateur doit être fasciné par la diversité apparente des situations et psychologies qui se jouent devant lui. Je cherche à faire entrer les spectateurs dans un autre monde que le leur. Wiseman pense que le spectateur est toujours au même niveau que lui, autrement il trouve ça condescendant. Je partage totalement son avis pour le théâtre.

Quant à la troupe, je la souhaite la plus communautaire possible et la plus représentative du monde d'aujourd'hui. La distribution sera paritaire, racisée et intergénérationnelle, faite de partenaires de toujours avec la présence du collectif *In Vitro* mais aussi faite de nouvelles rencontres. J'ai un profond désir de perpétuer mon travail de troupe, en conservant nos fondations, notre histoire et notre identité mais aussi en poursuivant une ouverture.

UNE RÉINCARNATION GRÂCE AUX ACTEURS

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.

Ce spectacle est un hommage au faire ensemble, à l'art du jeu, à l'interprétation pour sauver sa vie. Le personnage prend une part active du récit et joue un rôle important, il invente une histoire pour écrire son avenir, il joue pour survivre. Le protagoniste principal du spectacle sera son lieu d'accueil mais son vrai sujet : la vie qu'il y abrite ce jour-là et l'expérience humaine et théâtrale qui en découle. Ce qui m'intéresse avec *Welfare*, c'est donner à voir la construction d'un collectif éphémère au travers le 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. À partir du moment où on met en scène la notion d'ensemble au plateau, se pose en face la question de la place de l'individu. Un groupe, ce n'est pas un chœur, c'est une anarchie, un déséquilibre permanent. Si elle n'est pas interrogée au jour le jour, la démocratie est fragile. En mettant en scène aujourd'hui la lutte des assistés sociaux américains d'hier pour obtenir la reconnaissance de leurs droits, je tente d'interroger la notion même de société, de troupe actuelle et son mode d'organisation sociale.

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.

Les personnages



welfare



LES USAGERS (PAR ORDRE D'ARRIVÉE)

M. Hirsch
DEMANDEUR

Larry Rivera
DEMANDEUR EN COUPLE
AVEC ELZBIETA ZIMMERMAN

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

M^{me} Turner
DEMANDEUSE MÈRE
DE 4 ENFANTS ET ENCEINTE DU
5^E

Valerie Johnson
DEMANDEUSE

Lenny Fox
DEMANDEUR

M. Cooper
DEMANDEUR

M^{me} Gaskin
DEMANDEUSE

M^{lle} Gaskin,
FILLE DE M^{ME} GASKIN,
ACCOMPAGNE SA MÈRE

John Sullivan
MUSICIEN

LES TRAVAILLEURS (PAR ORDRE D'ARRIVÉE)

Jason Harris
SERGENT

Sam Ross
SUPERVISEUR

Roz Bates
EMPLOYÉE

Elaine Silver
SUPERVISEUSE

Noel Garcia
EMPLOYÉ

Les répétitions

Nos répétitions débutent par des travaux collectifs ludiques, comme des courts-métrages que je demande aux acteurs de réaliser dès les premiers jours sur le modèle du film *Pater* d'Alain Cavalier, ils doivent choisir un de leurs partenaires et tourner une fiction de dix minutes autour des thématiques qui les relient à l'œuvre. Ces « Paters » sont comme la genèse de nos répétitions, ils symbolisent le trajet à effectuer, de façon intime, entre nous et l'œuvre de référence : comment le réel deviendra-t-il fiction ?

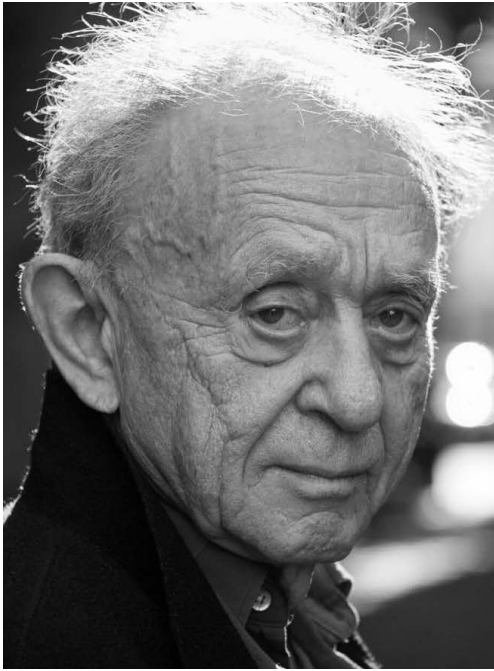
Et puis comme en documentaire, où l'on filme beaucoup avant de trier et monter, je répète énormément. Chaque jour on teste une structure éphémère où j'attends une prise de pouvoir des acteurs et de l'équipe, une dépossession. Je me positionne alors davantage en observatrice, ce qui permet à l'acteur de s'imposer dans la création. Ils jouent l'embryon du spectacle et jour après jour, cet embryon se développe. Non pas d'une construction mécanique préétablie mais selon une feuille de route journalière que je leur délivre et qu'ils intériorisent tout comme chaque membre de l'équipe de création. Je suis incluse, voire immergée dans cette grossesse. Je sais et ne sais pas où je vais. J'attends une manifestation dont je sais parfaitement aujourd'hui reconnaître les signes. J'attends la métamorphose comme Louis Malle dans *Vanya 42^e, rue*. Puis je reprends la parole.

Centré sur l'acteur et l'instant présent de la représentation, notre théâtre tend à une démythification de la place de chacun et à une valorisation du statut de l'acteur en défendant l'idée d'un geste théâtral collectif. Soutenir cette notion de dépendance et d'investissement commun dans la mise en scène ouvre une forme d'infini. Le geste mute en permanence, ce qui m'impose aussi d'en accepter les imperfections. Je tiens à construire avec l'équipe une dramaturgie commune qui porte sur la place que chaque personnage aura, prendra. J'insiste sur une porosité entre la fiction et l'instant présent. La notion de réel reste liée à une forme de théâtralité et, s'il y a dans mon identité une dimension qui s'apparente à un geste cinématographique, j'affirme en revanche une esthétique très théâtrale.

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. Wiseman dit que contrairement à la fiction, en documentaire on ne peut tourner qu'une fois et si on est chanceux, les dialogues nous tombent dessus. C'est ce vertige de l'instantané que je recherche moi-aussi dans mon travail de mise en scène, jour après jour... La matière offerte par *Welfare* est ultra théâtrale : on est dans l'extrême avec des gens qui ont déjà tout perdu. La prise de parole leur donne une condition sociale et citoyenne. Tant qu'ils auront la parole, ils la garderont pour sauver le peu d'espoir qui leur reste. Et pour ça, tous les moyens sont bons. Ce sont les acteurs en eux qui vont décider de leur destin. Il est donc vraiment question de comment faire advenir un citoyen, comment refonder l'acte même de démocratie.

Frederick Wiseman

Auteur et réalisateur



Diplômé en droit, Frederick Wiseman 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 ».

Nombre de ses travaux sont diffusés en Europe, notamment *Near Death* (1989), un documentaire bouleversant sur le service de soins intensifs dans un hôpital de Boston. Il réalise en 2002 d'après le roman *Vie et destin* de Vassili Grossman son premier film de fiction *La Dernière Lettre*, monologue dit par Véronique Aubouy d'une lettre écrite en 1941 à son fils par une mère juive vivant dans un ghetto en Ukraine. À partir de 1980, il travaille beaucoup à l'étranger. À Paris Frederick Wiseman ausculte successivement les coulisses de la Comédie-Française (1996), de l'Opéra (2008), du Crazy-Horse (2010).

Julie Deliquet

Directrice artistique



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. Elle crée le collectif In Vitro en 2009 et présente *Derniers Remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce (2^e volet du Triptyque « Des années 70 à nos jours... ») dans le cadre du concours Jeunes metteurs en scène du Théâtre 13, elle y reçoit le prix du public. En 2011, elle crée *La Noce* de Bertolt Brecht (1^{er} volet du Triptyque) au Théâtre de Vanves puis au 104 dans le cadre du Festival Impatience, puis en 2013, *Nous sommes seuls maintenant*, création collective et 3^e volet du Triptyque. Le Triptyque est repris en version intégrale au Théâtre de la Ville et au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis dans le cadre du

Festival d'Automne 2014. En 2015, elle met en scène *Gabriel(le)*, pour le projet « Adolescence et territoire(s) » à l'initiative de l'Odéon - Théâtre de l'Europe, et crée *Catherine et Christian (fin de partie)*, épilogue du Triptyque, au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis dans le cadre du Festival d'Automne 2015. En septembre 2016, elle met en scène *Vania* d'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov à la Comédie-Française. Elle crée *Mélancolie(s)* en octobre 2017 d'après *Les Trois Sœurs* et *Ivanov* d'Anton Tchekhov au Théâtre de Lorient, centre dramatique national de Bretagne et repris au Théâtre de la Bastille dans le cadre du Festival d'Automne 2017. En 2019, Julie Deliquet crée *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman à la Comédie-Française, réalise un court-métrage, *Violetta*, dans le cadre de la 3^e scène de l'Opéra de Paris, sorti en salle pendant la pandémie sous le titre *Celles qui chantent* au côté des films de Sergei Loznitsa, Karim Moussaoui et Jafar Panahi. Ce programme de films devait être présenté en Sélection Officielle au Festival de Cannes 2020. À l'automne 2019, elle crée *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin à la Comédie de Saint-Étienne, centre dramatique national. Le spectacle est repris à l'Odéon - Théâtre de l'Europe dans le cadre du Festival d'Automne 2019. Julie Deliquet est marraine de la promotion 29 de l'École supérieure d'art dramatique de la Comédie de Saint-Étienne et crée avec eux une écriture de plateau *Le ciel bascule* en juin 2020.

En mars 2020, Julie Deliquet prend ses fonctions de directrice du Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.

En 2021, elle crée *Huit heures ne font pas un jour* de Rainer Werner Fassbinder au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis et y co-met en scène en 2022 *Fille(s)* de aux côtés de Lorraine de Sagazan, Leïla Anis et les actrices 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.

Florence Seyvos

Collaboratrice à la version scénique



welfare

Écrivaine, née en 1967, Florence Seyvos a commencé à publier dans les années 90 des romans, tous parus aux éditions de l'Olivier. Elle est notamment l'auteur des *Apparitions*, qui a reçu le Prix Goncourt du premier roman en 1995, du *Garçon incassable* (Prix Renaudot poche 2003), de *La Sainte Famille*, et d'*Une Bête aux Aguets*.

Elle a également écrit une dizaine de livres pour enfants et adolescents, romans, albums, pièces de théâtre.

En 1995, elle rencontre la réalisatrice et actrice Noémie Lvovsky, qui lui propose d'écrire avec elle un téléfilm pour Arte, *Petites*. C'est le début d'une longue collaboration qui compte à présent six films, parmi lesquels *Les Sentiments*, *Camille redouble*, *Demain et tous les autres jours*.

En 2018, la metteuse en scène Julie Deliquet lui propose de participer à l'écriture de la version scénique de *Fanny et Alexandre*, d'Ingmar Bergman pour la Comédie Française, puis à celles de *Huit heures ne font pas un jour*, de Rainer Werner Fassbinder, créé au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis en 2021.

Marie-Pierre Duhamel Muller

Traductrice

Marie-Pierre Duhamel Muller est programmatrice, traductrice et enseignante. Elle a dirigé le festival Cinéma du Réel au Centre Pompidou, et a été programmatrice pour de nombreux festivals, dont la Mostra de Venise, le festival de Rome et la Viennale, ainsi que pour le Festival de Pingyao (Chine), créé par le cinéaste Jia Zhang-ke.

Elle enseigne le cinéma dans plusieurs écoles de cinéma et universités européennes et traduit des films chinois, italiens et anglophones. Elle travaille notamment depuis 1997 au sous-titrage des films de Frederick Wiseman, et travaille avec lui aux versions anglaises de ses films francophones.

Théâtre Gérard Philipe centre dramatique national de Saint-Denis



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

Le Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis est un lieu de création, de production et de diffusion d'œuvres théâtrales. Il est dirigé par la metteuse en scène Julie Deliquet depuis avril 2020, accompagnée du collectif In Vitro et deux artistes associées, la metteuse en scène Lorraine de Sagazan et l'autrice Leïla Anis. Elle souhaite partager un théâtre où la fiction joue avec le réel, un théâtre placé sous le signe de la création, de la transmission et de l'éducation. Elle ouvre sa programmation aux jeunes artistes et propose des créations modernes et populaires. Les enfants ne sont pas en reste : tout au long de la saison, *Et moi alors ?* présente des spectacles pour le jeune public. Des spectacles hors les murs sont régulièrement proposés et participent à la vie culturelle du territoire. Le TGP se pense comme une maison pour les artistes d'aujourd'hui et de demain, chaleureuse, propice à la rencontre et ouverte à toutes et tous.

Contacts

THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE

Centre dramatique national de Saint-Denis
59 bd Jules Guesde – 93200 Saint-Denis

PRODUCTION

Isabelle Melmoux

DIRECTRICE ADJOINTE

i.melmoux@theatregerardphilipe.com

Frédéric Renaud

RESPONSABLE DE LA PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION

f.renaud@theatregerardphilipe.com

+33 (0) 6 85 05 41 09

Dates de tournée :

- Du 27 septembre au 15 octobre 2023, Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national, Saint-Denis
- Du 15 au 19 janvier 2024, Théâtre Dijon Bourgogne, centre dramatique national, Dijon
- Du 24 janvier au 3 février, Théâtre des Célestins, Lyon
- Les 15 et 16 février, Le Quartz, scène nationale, Brest
- Les 20 et 21 février, La Passerelle, scène nationale, Saint-Brieuc
- Du 6 au 9 mars, Comédie de Genève
- Du 13 au 15 mars, Comédie de Reims, centre dramatique national
- Les 20 et 21 mars, Théâtre de l'Union, centre dramatique national, Limoges
- Les 26 et 27 mars, La Coursive, scène nationale, La Rochelle
- Les 4 et 5 avril, L'Archipel, scène nationale, Perpignan
- Les 10 et 11 avril, Comédie de Saint-Étienne, centre dramatique national
- Du 17 au 19 avril, Théâtre du Nord, centre dramatique national, Lille - Tourcoing
- Du 3 au 5 mai, Grande halle de La Villette, Paris

PHOTOGRAPHIES

Couverture, page 7, 8, 9, 13, 15, 18 20 © Pascal Victor – pages 2 © Pascale Fournier / TGP page 14 © Zoé Pautet – page 19 © Erik Madigan Heck

www.
theatregerardphilipe
.com