FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept – 31 déc 2018

DOSSIER DE PRESSE

DARIA DEFLORIAN / ANTONIO TAGLIARINI

Service presse :
Christine Delterme – c.delterme@festival-automne.com
Lucie Beraha – l.beraha@festival-automne.com
Assistées de Violette Kamal – assistant.presse@festival-automne.com
01 53 45 17 13

© Chiara Ernandes

DARIA DEFLORIAN / ANTONIO TAGLIARINI

Quasi niente

Un projet de **Daria Deflorian et Antonio Tagliarini**
Librement inspiré du film Le Désert rouge de Michelangelo Antonioni
Avec Francesca Cuttica, Daria Deflorian, Monica Piseddu, Benno Steinegger, Antonio Tagliarini
Lumières, Gianni Staropoli
Costumes, Metella Raboni
Son, Leonardo Cabiddu et Francesca Cuttica (WOW)
Collaboration à la dramaturgie et assistance à la mise en scène, Francesco Alberici

Production A.D. ; Teatro di Roma – Teatro nazionale ; Teatro Metastasio di Prato ; Emilia Romagna Teatro Fondazione
Coproduction Théâtre Garonne – scène européenne (Toulouse) ; Romaeuropa Festival ; LuganoInScena – Lugano Arte e Cultura ; Théâtre de Grütli (Genève) ; La Filature, Scène nationale (Mulhouse) ; Théâtre de la Bastille (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Théâtre de la Bastille (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de l'Onda
Spectacle créé le 2 octobre 2018 au LAC – Lugano Arte e Cultura

Dans les plis du silence du chef-d'œuvre d'Antonioni dont Daria Deflorian et Antonio Tagliarini s'inspirent, *Le Désert rouge*, ils écoutent Giuliana, son personnage principal : « Que dois-je faire de mes yeux ? Regarder quoi ? ». Sur ses pas, ils décident de regarder non pas ce qui advient, mais ce qui est là et qu'on ne voit pas, ou plus.
Antonioni ausculte les changements historiques d'après-guerre, qu'il nomme « aliénation ». Aujourd'hui, dans un monde dont l'urgence exige de nous une adaptabilité à outrance, Daria Deflorian et Antonio Tagliarini soulignent la pertinence de cette question du regard pétrifié. Ils dilatent leur zone de prédilection, l'interstice entre la figure et le fond, pour créer un dialogue entre fiction et réel, dedans et dehors, petite et grande histoire. Ils prêtent attention à la splendide femme-enfant qu'incarne Monica Vitti dans la traversée du désert de sa vie. À la manière du film d'Antonioni, la pièce instaure une tension antiréaliste pour dépeindre un monde malade et paradoxal, dans toute sa beauté, qu'on ne sait plus regarder. Tel un fantôme que personne ne peut toucher, ni mari, ni enfant, ni amant, Giuliana erre dans la sordide banlieue industrielle de Ravenne, ici témoin de grèves ouvrières, là contemplatrice du paysage, culminant protagoniste du film. Elle veut voir le vrai et voir vrai, méprisant les rideaux et les grillages. Si Jean-François Rauger parle du regard terrifiant sur l'invisible ou l'inavoué qu'offre Antonioni, il semble que cette quête pure de vérité soit précisément ce que *Quasi niente* parvient à renouveler dans l'espace du théâtre.

THÉÂTRE DE LA BASTILLE
Mardi 23 au mercredi 31 octobre
Lundi au mercredi 20h, jeudi et vendredi 21h, dimanche 16h
relâche samedi
––––––
15€ à 25€ / Abonnement 11€ à 18€
Durée estimée : 1h30
Spectacle en italien surtitré en français

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
Théâtre de la Bastille
Irène Gordon-Brassart
01 43 57 78 36 | igordon@theatre-bastille.com

ENTRETIEN

Daria Deflorian / Antonio Tagliarini

Qu'est-ce qui vous a donné envie de prendre pour point de départ le film de Michelangelo Antonioni,* Le Désert Rouge, *pour créer votre nouvelle pièce ?

Antonio Tagliarini : Pendant la création de la pièce *Il Cielo non è un fondale*, en 2015, lorsque nous réfléchissions à proprement parler à la question du rapport entre la figure et le paysage, un matin, Daria et moi avons décidé de revoir, après tant d'années, *Le Désert Rouge* de Michelangelo Antonioni. Je me souviens de cette matinée comme si c'était hier, combien les raisonnements et les réflexions ont surgi et rebondi entre nous, de la même façon que lorsque nous avions découvert les journaux de Janina Turek, que nous avons adaptés à la scène avec *Reality*. Nous avons tout de suite compris que nous avions en face de nous une œuvre qui méritait un espace de recherche d'une profondeur bien plus grande qu'une simple « adaptation » théâtrale d'un film.

Daria Deflorian : Il y a une liste presque infinie d'attractions, questions, affinités, différences avec le film. L'intrigue « pauvre ». La beauté et le mystère de la beauté de Giuliana. L'idée d'une réalité peinte - la seule scène « naturelle » du film est ce moment où Giuliana conte une fable à son fils. La question du « mal-être dans le réel », cette fois-ci, s'est présentée en des termes beaucoup moins matériels que dans nos projets précédents. Mais, au-delà, comme cela nous arrive toujours, nous avons relevé une coïncidence entre le film et nous aujourd'hui. Non pas sur le plan du réel, mais, pour ainsi dire, dans l'ébullition trouble de l'existence : pour être « dans le réel », quelles parties de moi, de ma nature, est-ce que je tais chaque jour ? Qu'est-ce que j'étouffe pour « être comme les autres » ? Et surtout… Par là-même, de quelle manière est-ce que je deviens folle ?

C'est une œuvre d'anthologie de la Nouvelle Vague ; n'était-ce pas « effrayant » de s'attaquer à ce monument ? Comment avez-vous travaillé ? Comment avez-vous écrit la pièce à partir du film ? Vous avez fait le choix d'être cinq sur scène, pourquoi ?

Antonio Tagliarini : Nous sommes conscients de nous retrouver en face d'un monument de l'art contemporain. Mais, de la même façon que c'est arrivé avec notre premier spectacle, *Rewind*, *Hommage au Café Müller de Pina Bausch*, lorsque nous avons affronté un autre chef-d'œuvre, nous avons fait le choix de faire confiance à notre intuition. Nous immerger dans l'univers et dans les œuvres de Michelangelo Antonioni a été un merveilleux parcours de recherche, de crises et de révélations.

Daria Deflorian : Heureusement, ce choix a été instinctif ; « l'effroi » de la confrontation avec un objet, non seulement si beau, mais aussi d'une telle notoriété, si mystérieux, débattu, discuté et analysé, est arrivé plus tard, une fois le travail entamé. Nous ne pouvions plus ne pas prendre en compte une éventuelle « déception », aussi avons-nous choisi de l'assumer en nous éloignant résolument du film : le spectacle n'est pas une adaptation du film. Ce n'est même pas un jeu méta-théâtral de vis-à-vis avec le film. *Quasi niente* est un objet à nous, complètement personnel, mais qui ne serait jamais né sans *Le Désert Rouge*. Le travail s'est développé par cercles concentriques autour de cette pierre lancée dans l'eau : en 2017, nous avons initié une série de brèves rencontres pour former le groupe de travail pendant lesquelles nous nous sommes beaucoup concentrés sur le film, puis nous avons immédiatement, lors d'une résidence de création au Théâtre Garonne à Toulouse, travaillé sur la lumière et le son. À partir de là, les répétitions se sont progressivement éloignées du film pour revenir plus tard sur certaines scènes précises. Et ainsi de suite, en une perpétuelle élasticité entre nous, *notre* présent, le film et *son* présent. Nous souhaitions travailler de nouveau avec Monica Piseddu, mais être deux femmes et un homme au plateau ne nous semblait pas juste - pour éviter le triangle amoureux -, et deux couples pas davantage : l'asymétrie du « cinq » était la solution.

Pour la première fois, nous travaillons avec Benno Steinegger, dont nous estimons particulièrement le parcours de performeur, et avec Francesca Cuttica, comédienne et chanteuse du groupe Wow : retrouver un lien avec les chansons sur scène comme dans notre dernière création nous intéressait beaucoup. De manière générale, la complicité avec Francesco Alberici, collaborateur à la dramaturgie et assistant à la mise en scène, Gianni Staropoli, qui travaille, comme toujours dans nos spectacles, entre l'espace et la lumière, Leonardo Cabiddu, binôme du groupe Wow, créateur sonore et musical de la pièce, et une nouvelle fois, Attilio Scarpellini, notre premier spectateur, a été essentielle.

Vous portez une attention particulière au personnage de Giuliana, qu'est-ce qui vous intrigue dans celui-ci ? Vous êtes souvent attirés par des personnages marginaux ; est-elle selon vous, malgré son milieu bourgeois, à côté de la société ?

Antonio Tagliarini : Ah, Giuliana… On ne peut que l'aimer, tout de suite. Monica Vitti, qui l'interprète, muse d'Antonioni, est un objet de son regard et, dans le même temps, est celle qui nous permet de regarder ailleurs. Une jeune femme erre, perdue dans le paysage d'une réalité en mutation… C'est une réalité qui lui échappe, dans laquelle elle cherche désespérément un point d'accroche, pour y rester et trouver un sens à son existence. Mais elle n'y arrive pas. Elle dit cette très belle phrase, à un moment du film : « Il y a quelque chose de terrible dans la réalité et moi je ne sais pas ce que c'est. » Pour nous, il y a encore aujourd'hui quelque chose de terrible que nous ne parvenons pas à comprendre : c'est bien la capacité de Giuliana de rester en équilibre précaire sur la crête de l'inconnu et de l'absence de sens que nous trouvons absolument déconcertante et contemporaine. Giuliana, c'est nous.

Daria Deflorian : Et, de fait, à un certain point du parcours, nous avons décidé d'être tous les cinq Giuliana. Il nous a semblé que celle qui, dans le film, incarnait une condition féminine particulière était aujourd'hui devenue, subtilement mais irrémédiablement, une condition si partagée… Par tous.

L'équilibre, en soi, est une forme de rigidité : seuls de petits déséquilibres, à l'infini, permettent à l'équilibre d'être vivant. Mais les déséquilibres, par nature, sont incontrôlables. Donc, jusqu'à quel point peut-on être déséquilibré ? Ni trop peu, ni trop, c'est ce que nous avons choisi. Incarner tous les cinq Giuliana n'annule pas les conflits : il y a toujours l'autre qui est ma limite, mon horizon, ma rencontre. En fait, un autre texte nous a guidés : *Près d'elle* de François Jullien, qui aborde la question de l'installation de la présence et de l'intimité.

Jean-François Rauger voit dans* Le Désert Rouge *un regard radical, terrifiant sur l'invisible ou l'inavoué. Qu'en pensez-vous ? Et est-ce là une recherche qui vous a intéressés ?

Antonio Tagliarini : Oui, depuis toujours, c'est un point central de notre recherche : un regard radical et terrifiant qui, quelquefois, nous effraye nous-mêmes. L'invisible est partie prenante et déterminante du visible, comme l'écrivait Merleau-Ponty. Nos trois premiers textes on été rassemblés en un volume appelé *Trilogie de l'Invisible*. Ce qui est intéressant en affrontant l'invisible, c'est qu'il y a une crise du regard qui fait basculer les certitudes, c'est pourquoi nous essayons en permanence d'activer cette crise du savoir et du regard.

Daria Deflorian : La question de l'invisible, de ce « quelque chose » qui flotte sur scène, que nous cherchons à convoquer, mais qui ne peut jamais être matérialisé, est l'une de nos obsessions les plus ancrées. L'une des questions de départ rémanentes de nos créations est : nous disons des choses mais de quoi parlons-nous en réalité ? Nous avons vu et revu le film ; à chaque fois, il nous parlait de choses différentes, nous immergeant dans des zones jamais traversées. Une œuvre ouverte. Les mondes vrais et les mondes hallucinés ne sont pas juxtaposés mais mélangés, inextricables. Naît ici nécessairement un *perturbamento*, une forme de tourmente.

La question du « regard empêché » - Giuliana tente frénétiquement de voir le vrai, à travers les lucarnes, les rideaux, les grillages - qui est au centre du film est-elle également au centre de votre pièce ?

Daria Deflorian : Ce qui nous a surtout intéressés, c'est la façon dont notre Monica Vitti cherche continuellement à fuir, comme un animal traqué, à échapper à cette caméra qui la harcèle, dans un « véritable cinéma de la cruauté », comme l'a écrit Pierre Sorlin. Comment donc échapper, comment renverser l'évidence qu'au théâtre nous sommes toujours sous les yeux du spectateur ? Comment se donner au regard tout en accusant cette difficulté, en demandant l'indulgence au public ? Dans *Il Cielo...* nous demandions au spectateurs de fermer les yeux. Cette fois-ci, nous utilisons une formule moins polie : « Tournez-vous ! J'ai dit : tournez-vous, je ne continue pas si vous continuez à me regarder comme ça ».

Antonio Tagliarini : Giuliana incarne exactement les questions qu'Antonioni se pose quand il écrit : « Nous savons que, derrière l'image révélée, il y en a une autre, plus fidèle à la réalité. Et, sous celle-ci, une autre encore, et de nouveau une autre sous cette dernière. Jusqu'à la vraie image de cette réalité-là, absolue, mystérieuse, que personne ne verra jamais. Ou peut-être jusqu'à la décomposition de n'importe quelle image, de n'importe quelle réalité. »

Une autre et une autre encore : Giorgio Morandi avait le même problème : la réalité de ce qu'on voit. Antonioni semble l'affronter presque en termes théologiques, il parle de « révélation ». La question a à faire, à voir - c'est le cas de le dire - avec le concept de vérité, plus que de réalité. Mais le réalisateur ne veut pas donner une réponse. Il veut situer le spectateur face à une fracture de la connaissance. Et quand cela arrive, le tremblement fait vaciller le sujet. Un gouffre, un vide qui, en réalité, a toujours été là, prêt à tout avaler. Les cadrages d'Antonioni sont comme les peintures de Mark Rothko, devant lesquelles on se met inexplicablement à pleurer : il y a tout dedans, il y a trop dedans, il n'y a rien dedans.

Cette « aliénation » d'après-guerre qui a tant préoccupé Antonioni a des échos éminemment contemporains. Où situez-vous le rôle du théâtre dans ces enjeux sociétaux et politiques ?

Daria Deflorian : La relation entre personnes et contexte est, parmi nos impulsions, la plus urgente qui meuve notre théâtre. À partir de cette tension, même irrésolue, nous pouvons essayer de résoudre les identités sur scène dans un magma qui les intègre mais qui va bien au-delà d'elles, de leurs biographies, de leurs désirs ; même si nous ne le représentons pas visuellement, nous prenons en charge ce magma, ce contexte. Cette relation ne semble plus aliénée comme elle l'était pour les auteurs et artistes de l'après-Second Guerre mondiale ; elle est devenue si absolue que nous ne la percevons presque plus, nous la considérons comme acquise, inéluctable, naturelle. Or, lorsque quelque chose se fait passer pour naturel, c'est presque toujours pour des raisons idéologiques.

Nous croyons résolument que c'est contre cela que le théâtre doit se mobiliser. Nous aimons essayer de faire des spectacles qui nagent à contre-courant, puisque ce sont ceux que nous aimons voir en tant que spectateurs. Nous ne parlons pas ici exclusivement de contenus, mais de quelque chose qui bouge entre langue et signification, qui, dans le meilleur des cas, brouille d'ailleurs la frontière entre les deux.

Antonio Tagliarini : Si, dans les années 1960, nous commencions à parler d'« aliénation » comme d'une condition spécifique et marginale de certaines personnes, presque toujours subalternes, aujourd'hui nous sommes tous « aliénés », nous errons avec incertitude dans une réalité que nous ne saisissons pas. Nous sommes tous appelés à « répondre avec solutions biographiques à des problématiques systémiques », comme disait Ulrich Beck. Dans ce paysage, le théâtre semble non seulement un lieu où se réunir mais aussi celui où peut se dire l'indicible, où peuvent être hissées et partagées des réflexions politiques et existentielles.

Après* Rewind*, vous avez présenté* Reality*,* *Ce ne andiamo et* Il Cielo non è un fondale *au Festival d'Automne en 2015 et 2016 ; cette nouvelle pièce franchit-elle selon vous une nouvelle étape dans votre recherche autour des liens entre la figure et le fond, le dedans et le dehors ?

Daria Deflorian et Antonio Tagliarini : Le choix du film *Le Désert rouge* comme point de départ est arrivé pendant le processus de recherche d'*Il Cielo non è un fondale* : il s'agit pour nous d'une radicalisation de ce regard. Nous sommes en train de parler d'une distance, d'un détachement entre les personnes, comme si l'élan d'une rencontre, d'une curiosité ne nous permettait pas de saisir vraiment l'autre, mais de l'effleurer. C'est une de choses les plus envoûtantes que nous empruntons à Antonioni. Il nous semble lire ici ce manque de vitalité dans les relations, y voir que cette implosion, cette impuissance, n'est pas quelque chose de purement existentiel, mais qu'il s'agit bien d'un résultat du contexte social, politique, qui n'empêche pas, mais au contraire conditionne, chaque élan communautaire. Sur scène, nous parlons des femmes, maris, parents, enfants,

mais cet autre dont nous parlons est ailleurs : il est pris à son tour dans un dialogue avec nous, mais sans nous. Un regard légèrement apocalyptique, comme dans *Le Désert rouge*, où la nature est altérée, malade, empoisonnée, mais… comme si de rien n'était.

Pourquoi ce titre,* Quasi niente (presque rien) *?
Daria Deflorian et Antonio Tagliarini : Nous ne voulions pas utiliser le titre du film, titre magnifique, inaccessible dans son mystère et dans sa puissance visuelle. Il nous semblait que *Quasi niente* pouvait très bien évoquer les figures surgies dans le travail, fragiles, instables, comme ces « bons à rien » dont parle si bien Mark Fisher. L'auteur de *Capitalist Realism* a souffert de dépression et l'a toujours raconté avec grand courage, en en faisant un point central de son analyse politique, réfléchissant sur le piège de la performativité, posé par la précarité existentielle, elle-même fondée sur une promesse de reconnaissance (« si tu veux, tu peux »), laquelle décharge sur l'individu les responsabilités du propre insuccès.

Avez-vous des idées/envies d'une prochaine création ?
Daria Deflorian et Antonio Tagliarini : Nous aurions envie de remettre la danse au centre du travail, nous sommes attirés par le « double » de Giulietta Masini et Marcello Mastroianni qui, dans le film de Federico Fellini *Ginger e Fred*, interprètent à leur façon Ginger Roger et Fred Astaire. Mais il est trop tôt pour dire si ce sera vraiment le nouveau projet.

Propos recueillis par Mélanie Drouère

BIOGRAPHIE

Basés à Rome, auteurs, acteurs, metteurs en scène, performeurs, **Daria Deflorian et Antonio Tagliarini** collaborent depuis 2008. Ensemble, ils puisent leur inspiration dans un terrain à l'intersection des arts contemporains et d'un questionnement qui tient de la philosophie, de la sociologie et de la réflexion politique. Après *Rewind*, un hommage au *Café Müller* de Pina Bausch présenté dans plusieurs festivals européens, ils créent en 2009 au *Teatro Palladium From A to D and back again* (*Ma philosophie de A à B et vice versa*), d'après Andy Warhol. En 2010, ils réalisent Trend, une lecture scénique d'après Blackbird, de David Harrower. Un an plus tard, leur *Progetto Reality* débouche sur une installation/performance et sur un spectacle. *Ce ne andiamo…* est esquissé en décembre 2012 à l'invitation de Gabriele Lavia et du Teatro di Roma, avant de trouver sa forme définitive et sa distribution complète en novembre 2013 au Romaeuropa Festival. Daria Deflorian, qui a joué le rôle de La Sgricia dans *Les Géants de la montagne* de Pirandello sous la direction de Stéphane Braunschweig, a été artiste associée au Théâtre national de la Colline pour la saison 2015-2016.

Daria Deflorian et Antonio Tagliarini au Festival d'Automne à Paris :

2015 *Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni* (La Colline – Théâtre national)
Reality (La Colline – Théâtre national)

Mirco Lorenzi

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
47e édition

156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com