

Les italiens Daria Deflorian et Antonio Tagliarini aiment à regarder le monde invisible caché derrière la toile de fond ; ils fondent leur démarche artistique sur l'observation de personnages humbles et de figures marginales. Après *Reality* (à Garonne en 2015 et 2016) et *Le ciel n'est pas une toile de fond* (2017), ils reviennent avec une création inspirée du premier film en couleur d'Antonioni, *Le Désert rouge*. En parallèle, ils présenteront *Scavi (fouilles)*, performance conçue pour un petit nombre de spectateurs, une restitution publique de leurs découvertes, faites lors de la phase de recherche du spectacle au Fond Antonioni de Ferrare : « Nous avons fouillé avec patience comme font les archéologues ».

Entretien avec Daria Deflorian et Antonio Tagliarini

***Quasi niente*, c'est le titre que vous avez choisi pour cette nouvelle pièce et pourtant, on ressort de cette pièce avec le sentiment d'avoir partagé avec vous quelque chose d'essentiel et de profondément intime. Pourquoi ce titre ?**

Daria : Au début, nous pensions utiliser le titre original, *Il Deserto rosso* mais pour des raisons liées aux droits d'auteur, nous n'avons pas pu le faire.

Chacun a apporté ses propositions et tout le monde est très vite tombé d'accord sur *Quasi niente*. Ce titre résonnait beaucoup avec nos questionnements à propos des différences entre le monde d'aujourd'hui et celui du *Désert rouge*. *Presque rien* c'est une forme de paysage comme dans le film mais il ne s'agit pas seulement d'un paysage géographique, c'est aussi un paysage humain. Pour nous, l'idée du désert est traversée par quelque chose de plus complexe : la désertification de la relation humaine.

Plus tard, il y a eu la rencontre avec l'écriture de Mark Fischer qui a donné lieu à beaucoup de discussions entre nous. Durant le spectacle, je lis à voix haute l'un de ses textes intitulé « Bon à rien ». Or, dans cette expression, il n'y a pas que le sens négatif exprimé par le langage commun (« Tu es un bon à rien »). C'est aussi son positionnement existentiel qui nous interpelle, son esprit de résistance face à une société très rapide, très active, très optimiste... Nous aussi, nous luttons contre cet excès d'activité qui n'est au fond qu'un masque derrière une situation malade.

***Le Désert rouge* d'Antonioni, semble avoir été pour vous une vraie rencontre, bien plus qu'un simple point de départ. Vous y faites référence plusieurs fois dans la pièce, comme on revient à la source, comme un point d'ancrage. Comment cette œuvre vous a-t-elle accompagnés durant la période de création ?**

Antonio : Lorsque nous avons vu pour la première fois *Le Désert rouge*, c'était durant la création du *Ciel n'est pas une toile de fond* (présenté à Garonne en 2017) et nous avons décidé de travailler sur ce film, de manière un peu instinctive.

Ce qui nous intéressait, c'était déjà le rapport entre la figure et le fond / le paysage. Nous avons vu tous les autres films d'Antonioni, puis, quand nous avons commencé le travail, nous avons eu besoin de nous détacher du film.

Nous sommes partis de l'hypothèse de ne pas faire coïncider nos rôles avec les personnages principaux du film. Nous avons eu l'idée de travailler sur trois rôles de femmes de trois âges différents.

On pourrait dire que toute l'œuvre d'Antonioni nous a accompagnés de façon souterraine. Antonioni est présent dans les fissures du spectacle. Tout notre travail en est imprégné.

C'est durant notre résidence à Toulouse, que nous avons compris définitivement que le cœur du travail serait le mal être, le mal de vivre ; et que nous voulions l'aborder pas seulement d'un point de vue individuel et intime mais aussi à un niveau politique et collectif.

Toute la période de création a été une période très enrichissante pour le groupe et pour chacun d'entre nous – comme cela est d'ailleurs souvent le cas dans la création –. Nous avons beaucoup lu, regardé tous les films, sommes allés dans sa ville natale à Ferrare, fouillé le fonds Antonioni... C'est comme ça qu'Antonioni est entré dans notre chair. Et puis, à un certain moment, nous nous sommes éloignés du film, de plus en plus, et d'ailleurs cela nous a même surpris. Jusqu'à la fin où nous y sommes retournés...

Daria : Et nous y sommes retournés avec cette idée d'en jouer avec le public, c'est-à-dire d'être des personnes qui tout simplement ont vu le film. Chacun d'entre nous déclare à un moment avoir vu le film. Le film nous a donc apporté quelque chose de concret. Nous ne sommes pas les personnages du film, mais nous l'avons vu et nous en parlons comme d'un objet de notre vie. Cette façon très tangible d'aborder la création en utilisant des références concrètes était déjà présente dans nos précédentes pièces.

Mais, cette fois, nous n'avons pas voulu être des acteurs sur le plateau. Nous sommes aussi des personnes

Antonio : Le fait de revenir au film, a permis aussi de circonscrire la dramaturgie, de mettre une limite.

Il n'est pas nécessaire d'avoir vu le film, pour comprendre la pièce. On remarque d'ailleurs que c'est l'un des films dont on se souvient le moins... c'est un film de passage, un film charnière, son premier film en couleur....

Après *Le Désert rouge*, quelque chose a changé dans la recherche d'Antonioni. (Après il y a eu *Blow Up*, *Profession : reporter*). Dans *Le Désert rouge* il y a encore ces questionnements sur l'homme, sur la femme, sur les rapports homme / femme : l'incapacité à s'entendre, à se comprendre... Ce film signe aussi la fin des relations avec Monica Vitti qui l'avait accompagné jusqu'ici (elle le quitte pour partir avec le directeur de la photographie). Quand Antonioni parle de lui et de son présent, on comprend comment inévitablement la vie entre dans le travail. Pour nous aussi, cela a été le cas : les épisodes de deuil ou de séparation que nous avons vécu durant cette période de création ont amené une espèce de dureté dans le travail.

On a l'impression que vous partagez avec nous vos propres histoires, vos vérités enfouies, tout en restant à plus près du personnage de Giuliana. Comment avez-vous procédé pour l'écriture des personnages?

Daria : C'est une question très précise et très difficile... Dans ce projet la question de la vérité de l'autobiographie est très complexe car tout est entrelacé. Tout est vrai mais en réalité tout est très construit. Sur scène, les acteurs ne racontent pas ce qu'ils ont vécu dans la vraie vie ; dans le sens où les histoires ne correspondent pas forcément avec la personne qui parle. La plupart du temps, les acteurs ne parlent ni

avec leurs mots ni avec leurs anecdotes personnelles mais avec leur propre vécu et ainsi il y a une vérité qui s'exprime.

Jusqu'ici, dans notre travail, il y avait un rapport plus clair avec la vie de chacun : la vie d'Antonio, la vie de Daria et la vie de l'objet. Mais le fait d'être un groupe plus nombreux et surtout le développement du travail d'écriture a rendu ce projet plus complexe. Probablement aurons-nous besoin d'un peu de temps pour réaliser ce qui est advenu durant cette période...

Cette création a donné lieu à des questionnements très forts sur le féminin et le masculin, le genre et le langage des genres. C'était nouveau pour nous car avant cette pièce les figures étaient exclusivement féminines ; la voix était donc toujours féminine et nous n'avons jamais fait la différence entre la voix de Janina Turek, la mienne ou celle d'Antonio.

Le travail s'est déroulé de manière à la fois très collective et en même temps très dirigée. Par moi et aussi par Francesco Alberici avec qui nous avons collaboré pour la première fois sur la dramaturgie et sur l'écriture. Avec Antonio et Francesco nous avons formé un triangle de travail ; mais c'est finalement avec toute l'équipe, durant les répétitions, que nous avons le plus partagé les questions. Ce qui en sortait était tellement vaste que cela n'aurait pas été possible d'écrire ensemble. C'était devenu nécessaire de prendre tout ce matériel et d'en faire un texte. Ce que j'ai fait en partie, avec l'aide de Francesco, mais ce n'est pas mon texte ! C'est vraiment le résultat d'une expérience collective. Il a fallu choisir car le matériel était infini.

La dimension nouvelle du travail a été cette part donnée à la dramaturgie. Ce qui est resté c'est le travail des corps dans l'espace.

Nous avons eu la chance d'être un groupe qui a pu partager des questions difficiles et intimes. Le temps que nous avons vécu ensemble, c'est un micromonde et c'est peut-être ce qui rend les récits si personnels.

La question du regard que l'on porte sur le monde, le dedans et le dehors, est au cœur de votre travail – en particulier depuis votre dernière pièce *Il Cielo non è un fondale*. Vous dites avoir franchi avec *Quasi niente* une nouvelle étape. En quoi cette création a-t-elle ouvert une brèche dans votre travail ?

Antonio : Personnellement, ce projet m'a apporté beaucoup car j'ai toujours eu un rapport difficile avec le mal de vivre, un rapport plus caché. En créant différents points de vue, ce travail m'a permis d'entrer personnellement dans cette question.

Il cielo non è un fondale avait mis en mouvement des sujets qui ont continué à nous travailler après coup. *Quasi niente* a été une nouvelle poussée dans notre recherche. En particulier sur les rapports dedans / dehors. La question de notre rapport avec l'extérieur est devenue fondamentale. Paradoxalement, ce travail nous demandait de puiser très à l'intérieur, et dans le même temps il nous fallait continuer à regarder au dehors – et résister pour ne pas céder à la tentation d'y échapper. Nous avons pris conscience de notre responsabilité politique face à ce monde extérieur ; de là est né le désir d'aborder la question du mal être d'un point de vue politique et collectif.

Dans le film Giuliana demande : « Que dois-je faire de mes yeux ? Regarder quoi ? ». Comment cette question résonne t-elle pour vous aujourd'hui ?

Antonio : Cette question de « quoi regarder » rejoint celle de notre responsabilité politique. C'est une question de choix, de possibilité de choisir. Quand on va mal, on ne parvient plus regarder. C'est une forme de fermeture.

Dans le film, c'est au moment où Giuliana lève les yeux et regarde au dehors que tout devient possible, ce qui était impossible juste avant devient possible.

Dans la rue, si je vois une personne par terre, dans la rue, est-ce que je choisis de la regarder ou de fermer les yeux ?

C'est aussi ce que nous enseigne Antonioni, quand il dit que l'endroit même où l'on décide de poser sa caméra est un choix politique. Et pourtant, Antonioni a toujours été considéré comme un réalisateur plutôt esthétique même si en réalité il a toujours été en lien avec son présent ; et la question du regard est pour lui fondamentale. Quand on regarde *Le Désert rouge*, le centre est toujours un peu déplacé, les figures sont à la limite. Au théâtre c'est forcément différent même si en fonction de la taille des plateaux, il peut y avoir plus ou moins de profondeur et donc plus ou moins de proximité entre les acteurs. Et cela aussi change le sens et la nature des relations sur scène.

Vous citez dans votre note d'intention le texte *Près d'elle* de François Jullien qui vous a accompagné tout au long de la création. Il y est question de la présence à soi et de la présence à l'Autre. La « présence opaque » serait une présence écran empêchant le passage ; la « présence intime » au contraire laisserait le passage ouvert.

« Avoir des égards pour l'Autre signifie que au sein même de l'intime, et pour préserver cet intime, on continue de regarder l'Autre, c'est-à-dire de la maintenir en vis-à-vis comme Autre, en dépit de la quotidienneté de la présence. » p.113

Comment cela résonne-t-il avec votre travail ?

Daria : *Près d'elle*, c'est un petit livre qui est arrivé dès le début du projet et qui a permis de connecter la recherche à la question existentielle, de manière fondamentale : la présence dans la vie, la présence à sa propre vérité et l'idée de la comédie de la vie car nous passons la plupart de notre temps à jouer. Et d'ailleurs, plus on ressent du mal être dans cette société, plus on a la possibilité d'éviter ce mal être...

Au plateau, la question est devenue en substance : la présence entre nous et la présence avec soi même. Nous avons travaillé sur les différentes qualités de présence sur scène : la présence : « opaque » derrière laquelle tu peux te cacher et avoir des relations sans que rien ne te touche pour autant. Et en même temps, nous avons cherché des moments plus drôles, avec des fulgurances où tout d'un coup, la personne apparaît telle qu'elle est, et où la comédie prend le pas. Nous cherchons tous les soirs à trouver des moments de présence plus profonde avec le public. Ce n'est pas facile, c'est un exercice... En ce sens, je crois que le spectacle est en train de devenir. C'est la partie intéressante car c'est un problème existentiel mais aussi actoriel et c'est une question qui s'installe tout le temps. *« Il faut garder la rencontre et ce continûment comme un événement. » François Jullien, Près d'elle*

Propos recueillis par Cécile Baranger, octobre 2018