

ce ne andiamo
per non darvi altre preoccupazioni
[nous partons pour ne plus vous donner de soucis]

reality

Deux spectacles de
Daria Deflorian et Antonio Tagliarini



La Colline — théâtre national



Rencontre avec l'équipe artistique
mardi 22 septembre à l'issue de la représentation

Retrouvez Daria Deflorian dans

L'Origine del mondo. Ritratto di un interno

[L'Origine du monde.
Portrait d'un intérieur]

texte et mise en scène

Lucia Calamaro

du 20 au 24 octobre 2015

Grand Théâtre

spectacle en italien surtitré en français



Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni

[Nous partons pour ne plus vous donner de soucis]

inspiré par une image du roman

Le Justicier d'Athènes de **Pétros Márkaris**

un spectacle de

Antonio Tagliarini et **Daria Deflorian**

collaboration au projet **Monica Piseddu** et **Valentino Villa**

lumières **Gianni Staropoli**

décor **Marina Haas**

organisation **Anna Pozzali**

accompagnement et diffusion à l'international **Francesca Corona**

communication **PAV**

avec

**Daria Deflorian, Monica Piseddu,
Antonio Tagliarini, Valentino Villa**

une production A.D.

coproduction avec Teatro di Roma, Romaeuropa 2013, 369gradi

avec la collaboration du Festival Castel dei Mondi

coréalisation La Colline – théâtre national, Festival d'Automne à Paris

Spectacle en italien surtitré en français présenté pour la première fois
en France, en juin 2014, à La Colline, dans le cadre de **Face à Face** – Paroles
d'Italie pour les scènes de France.

Le surtitrage a été établi par Caroline Michel.

régie **Laurence Barrère** régie lumière **Stéphane Touche**

régie son **Ruelgo Onni** technicien surtitrage **Quentin Descourtis**

machiniste **Marjan Bernacik** habilleuse **Laurence Le Coz**

durée du spectacle: 1h

du 18 au 27 septembre 2015

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 20h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h,
le dimanche 27 septembre à 16h et 18h

Nous nous appelons Marina et Yannis. Marina est diplômée en psychologie et j'ai un master d'histoire. Notre relation dure depuis cinq ans. Nous voudrions nous marier, mais sommes sans emploi. Marina avait un CDD dans une institution mais on l'a licenciée. Quant à moi, je n'ai jamais pu trouver de travail. [...] Sans emploi, sans aide familiale, sans espoir de pouvoir nous marier, il ne nous reste que le suicide. Nous avons choisi le Parthénon, pour que nos ancêtres antiques voient au moins ce que leurs descendants ont fait de nous. Phidias, Périclès, Socrate, nous mourons pour ne pas voir vos descendants, ces salopards.

Salut.

Marina et Yannis

Nouvelles de Grèce

Nous sommes quatre retraitées, sans familles. Nous n'avons ni enfants, ni chiens. D'abord, on nous a réduit nos retraites, notre unique revenu. Puis nous avons cherché un médecin qui nous prescrive nos médicaments, mais les médecins étaient en grève. Quand ils les ont enfin prescrits, on nous a dit à la pharmacie que nos mutuelles n'ont plus d'argent et que nous devons payer de notre poche. Nous avons compris que nous étions un poids pour l'État, les médecins, les pharmacies et toute la société. Nous partons pour vous éviter cette charge. Quatre retraitées en moins, cela vous aidera à mieux vivre.

L'écriture du message est soignée, en lettres rondes. Elles ont laissé à côté leurs cartes d'identité. Ekaterini Sektaridi, née le 23.4.1941; Angeliki Stathopoulou, née le 5.2.1945; Loukia Haritonidou, née le 12.6.1943; Vassiliki Patsi, née le 18.12.1948.

Pétros Márkaris

Le Justicier d'Athènes, trad. M. Volkovitch, Points, 2014, p. 10 et 144-145

Faites en sorte que les effets de vos actions soient compatibles avec la permanence de la véritable vie humaine.

Kant *Métaphysique des mœurs*

À propos de *Ce ne andiamo...*

Le point de départ et l'arrière-plan du travail est une image forte, tirée des premières pages du roman *Le Justicier d'Athènes* de l'écrivain grec Pétros Márkaris, écrit en 2011. Nous sommes au cœur de la crise économique grecque lorsque l'on retrouve les cadavres de quatre femmes retraitées, qui se sont suicidées. [...]

Ce n'est pas un récit, ni un compte rendu, mais un parcours à l'intérieur et à l'extérieur de ces quatre figures dont on ne sait rien si ce n'est leur fin tragique. Un parcours fait de questions qui sont les leurs, mais surtout les nôtres. En scène avec nous, – pour la première fois depuis le début de notre travail ensemble – nous avons Monica Piseddu et Valentino Villa. Ils sont là non seulement dans un souci de cohérence avec le nombre des protagonistes, mais aussi pour souligner la présence de cette petite collectivité, nécessaire et importante, un élément essentiel dans cette image, qui n'est simple qu'en apparence.

Ensemble, nous nous présentons au public avec une déclaration de profonde impuissance, une impuissance cruciale à représenter : notre non commence tout de suite, dès la première scène. Un jeu performatif qui, pendant le travail, devient de plus en plus sérieux et définitif. Ce n'est pas seulement la question de la représentation qui vacille, mais aussi notre capacité, en tant qu'individus sur scène face à d'autres individus, à trouver une réponse constructive à la débâcle – avant tout morale – qui nous entoure. Incapables, impuissants. Mais conscients de cela.

Daria Deflorian et Antonio Tagliarini

L'impuissance contemporaine

Quelle est la *preuve* de l'échec de la Grèce, quel est le *symptôme* de sa maladie? La réponse est simple: *l'accumulation de la dette*. La dette fonctionne à la fois comme un échec et une pathologie à soigner, mais aussi comme un mécanisme de contrôle. Dans de nombreux cas, les mesures mises en œuvre ne servent que l'imposition d'un mode brutal de domination. [...]

L'augmentation pharamineuse des tarifs du fuel de chauffage imposée par la troïka a eu pour résultat que la plupart des Grecs ont enduré un hiver sans chauffage central, que les forêts autour des zones urbaines ont énormément souffert étant donné que les gens cherchaient désespérément à chauffer leur famille et, dernier point mais pas des moindres, les conditions atmosphériques dans les villes se sont rapidement détériorées vu que la population faisait brûler tout ce qu'elle trouvait pour se chauffer. Chaque fois qu'il a été fait remarquer dans la sphère publique que l'augmentation des revenus fiscaux était en réalité négligeable, voire inexistante, et alors même que la situation avait tout d'une catastrophe humanitaire, la réponse a été qu'on ne pouvait rien y changer.

Il paraît évident que ce qui est en jeu ici relève d'un mécanisme qui fonctionne sur la souffrance, laquelle inscrit dans le corps même la promesse du remboursement de la dette. En termes shakespeariens, une livre de chair, un membre doit être arraché afin que cette structure de pouvoir produise le surplus de désespoir absurde qui lui permettra d'être accepté avec fatalisme. [...] Le fait que la *gouvernabilité* néolibérale tourne à la cruauté universelle est-il le signal clair que la phase présente de l'économie de la dette entraîne une "antidémocratie" ?

Yannis Stavrakakis

Le Symptôme grec, Éditions Lignes, 2014, p. 88-89

Les dieux se fatiguèrent, les aigles se fatiguèrent, la plaie se referma fatiguée.

Kafka *Prométhée*

La *totalité du capital*, qui semble tout absorber, représente en ce moment une *violence consensuelle*. [...] La violence d'aujourd'hui vient plutôt du *conformisme du consensus* que de *l'antagonisme de la divergence*. [...] Le système capitaliste passe de l'exploitation par un tiers à l'auto-exploitation pour aller plus vite. Le sujet performant s'exploite lui-même jusqu'à se *consumer* complètement. [...] De ce point de vue, le syndrome de *burn-out* n'est pas l'expression du soi épuisé, mais plutôt de l'âme épuisée et brûlée.

L'économie capitaliste érige la survie en principe absolu. Son inquiétude ne concerne pas la *bonne vie*. Elle est nourrie par l'illusion selon laquelle plus de capital engendre plus de vie, plus de biens pour vivre. La séparation rigide et rigoureuse entre la vie et la mort enveloppe la vie même d'une rigidité inquiétante. Le souci d'avoir une bonne vie cède la place à l'hystérie de survivre. Réduire la vie aux processus vitaux biologiques transforme la vie en vie nue, la déshabille en lui retirant sa narrativité. [...]

Dans cette société de contrainte, chacun dirige son propre camp de travail. Ainsi on s'exploite soi-même. Les personnes qui souffrent de dépressions, développent des symptômes que présentaient aussi les "musulmans" dans les camps de concentration. Le terme de "musulmans" désignait les prisonniers épuisés, exténués qui, comme les personnes souffrant de dépression aiguë, étaient devenus complètement apathiques. On ne peut pas s'empêcher de soupçonner que l'*animal laborans* postmoderne soit lui aussi un "musulman".

Byung-Chul Han

La Société de la fatigue, trad. Julie Stroz, Éditions Circé, 2014, p. 29, 36, 72

Les acteurs comme les personnages des toiles du Gréco, peuvent “illuminer” par leur acte total, devenant une source de “lumière”. Jerzy Grotowski

Le retour des lucioles

En 1975, tout près d'écrire son texte sur la disparition des lucioles, Pasolini s'engagera dans le motif – tragique et apocalyptique – d'une *disparition de l'humain* au cœur de la société présente. L'improbable et minuscule splendeur des lucioles, aux yeux de Pasolini, ne métaphorise rien d'autre que l'humanité par excellence, l'humanité réduite à sa plus simple puissance de nous faire signe dans la nuit. [...] Mais il faut opposer à ce désespoir “éclairé” que la danse vivante des lucioles s'effectue justement au cœur des ténèbres. Et que ce n'est rien d'autre qu'une *danse du désir formant communauté* [...] Bien que rasant le sol, bien qu'émettant une lumière très faible, bien que se déplaçant lentement, les lucioles ne dessinent-elles pas, rigoureusement parlant, une constellation ? [...] Telle serait l'infinie ressource des lucioles : leur retrait quand il n'est pas repli sur soi mais “force diagonale” ; leur communauté clandestine de “parcelles d'humanité”, ces signaux envoyés par intermittences ; leur essentielle liberté de mouvement ; leur faculté de faire apparaître le désir comme l'indestructible par excellence. Les lucioles, il ne tient qu'à nous de ne pas les voir disparaître. [...] Nous devons donc, nous-mêmes [...] devenir des lucioles et reformer par là une communauté du désir, une communauté de lueurs émises, de danses malgré tout, de pensées à transmettre. Dire *oui* dans la nuit traversée de lueurs, et ne pas se contenter de décrire le *non* de la lumière qui nous aveugle.

Georges Didi-Huberman

Survivance des lucioles, Les Éditions de Minuit, 2009, p. 25, 46, 51, 133

Théâtre pauvre

Qu'est-ce que le théâtre ? Qu'est-ce que son unicité ? [...] Deux conceptions concrètes se sont cristallisées dans notre pratique : le théâtre pauvre, et le spectacle comme un acte de transgression.

En éliminant graduellement ce qui s'est démontré être superflu, nous avons trouvé que le théâtre pouvait exister sans maquillage, sans costume autonome ni scénographie, sans un lieu séparé de spectacle (scène), sans effets de lumières ou de sons. Il ne peut pas exister sans la relation acteur/spectateur, sans la communion de perception directe, “vivante”. [...] Par conséquent, je préfère la pauvreté du théâtre. [...] Nous avons trouvé qu'il était résolument théâtral pour l'acteur de se transformer de type en type, de caractère en caractère, de silhouette en silhouette – sous le regard de l'auditoire – de manière *pauvre*, en utilisant seulement son propre corps. L'acceptation de la pauvreté au théâtre, dépouillé de tout ce qui n'est pas essentiel pour lui, nous a révélé non seulement le propre du théâtre, mais également les profondes richesses qui sont dans la nature même de la forme artistique. Dans ce combat avec la propre vérité de chacun, cet effort pour arracher le masque de la vie, le théâtre avec sa perception par la chair, m'a toujours semblé une sorte de provocation. [...] Car le théâtre n'a de sens que s'il nous permet de transcender notre vision stéréotypée, nos sentiments conventionnels et nos coutumes, nos modes de jugement – pas pour le seul plaisir de le faire, mais de manière à pouvoir vérifier ce qui est réel et, après avoir renoncé à toutes nos fuites et à nos faux-semblants, dans un état de nudité sans défense, nous donner, nous découvrir.

Jerzy Grotowski

Vers un théâtre pauvre, trad. C. B. Levenson, Éd. L'Âge d'Homme, 2006, p. 17-20 et 215

Entretien avec Daria Deflorian

Angela De Lorenzis : La vieillesse semble être le fil rouge qui unit les deux spectacles : dans *Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni*, la crise économique grecque est vue à travers le choix extrême de quatre retraitées, alors que dans *Reality*, la protagoniste, Janina Turek, est une vieille femme dont la fille découvre, après sa mort, un étonnant héritage. Dans les deux cas, la vieillesse, maillon faible de nos sociétés, devient le révélateur d'un système qui exclut.

Daria Deflorian : Ces figures nous ressemblent ; elles nous représentent. Dans *Ce ne andiamo...*, la Grèce est le moyen utilisé pour parler de nous, car il n'existe pas un seul pays en Europe qui ne soit frappé par la crise, y compris la riche Finlande. Tout n'est qu'une question de degré. À travers notre regard sur la crise, nous cherchons à explorer artistiquement le point de rupture, le moment où l'humain atteint sa limite et se brise. Si les protagonistes des deux spectacles sont de vieilles personnes, c'est justement parce qu'elles incarnent, d'un côté, une fragilité qui nous concerne tous, de l'autre, la banalité de vies ordinaires derrière lesquelles se cache la singularité extraordinaire de chaque existence. L'âge, la fragilité, l'"inutilité" de la vie de ces femmes âgées ne répondent plus aux impératifs d'"utilité", de productivité, de "réussite" que la société contemporaine nous impose et, comme tous ceux qui ne rentrent pas dans ces critères, elles en sont exclues : en ce sens, et en tant qu'artistes, nous tentons de partager le même principe d'"inutilité". À travers la vie extra-ordinaire de quatre retraitées dans *Ce ne andiamo...*, et de Janina Turek dans *Reality*, nous explorons la merveilleuse beauté de vies à la marge : une *marginalité* qui ne veut pas dire *émargination*, mais qui révèle, au contraire, toute la force, la poésie de tant de créatures "invisibles" qu'il faut sauvegarder, comme les lucioles.

A. D. L. : Dans chacun des deux spectacles, vous échangez avec les spectateurs une forme d'expérience particulière : vous menez votre enquête autour d'un sujet, que vous mettez en dialogue, faisant partager ainsi au public, de façon ludique et avec humour, votre reconstitution de ce qu'on pourrait appeler "la scène du crime".

D. D. : Souvent la "scène du crime" échappe à la réalité, alors que c'est justement ce qui nous intéresse : éclairer l'opacité, le côté obscur de ces vies anonymes. Nous ne voulons ni reconstituer une biographie, ni raconter une histoire suivant une dramaturgie linéaire, mais assembler différentes formes de récit. Après avoir lu le reportage de Szczygiel sur Janina Turek, par exemple, Antonio Tagliarini et moi, nous sommes rendus deux fois à Cracovie, nous avons vu la rue dans laquelle vivait Janina, ainsi que la petite cour qui donnait sur sa cuisine ; nous avons ensuite rencontré sa fille, qui nous a montré les carnets de sa mère ; nous les avons feuilletés... Grâce à cette investigation documentaire, nous pouvons nous immerger dans un contexte, comprendre la géographie des lieux, collecter des indices, pour pouvoir ensuite croiser ces données concrètes avec notre propre vécu et une pensée philosophique plus large. Une fois établi un rapport empathique avec l'objet de notre quête, la réflexion peut enfin *exploser* à partir de la force du détail. Notre travail naît sans réponses, d'une série de questions. La scène devient alors ce dispositif de connaissance dans lequel, par un jeu de reconstruction, nous montrons les étapes de notre quête, cherchant à convoquer un débat intime avec le spectateur : nous partageons avec lui notre expérience, parcourant avec légèreté des sujets qui peuvent être graves, dans le but d'avancer ensemble dans leur compréhension. La forme renouvelle le regard, et dans une réalité contemporaine dense comme la nôtre, nous essayons au moins de remuer le terrain.

A. D. L. : Ne suivant pas le fil d'une histoire linéaire, la caractéristique de votre *récit en bribes*, réside dans la suite de digressions qui s'entremêlent avec la narration, selon un procédé typiquement romanesque. Le spectateur a vraiment l'impression de se faufiler dans le dialogue entre deux personnes...

D. D. : C'est à travers les digressions que la vie peut advenir, c'est pourquoi nous n'avons pas de texte préalablement écrit. De même, c'est au travers de ces "incidents" que la vie pointe, et c'est la raison pour laquelle nous gardons certaines "erreurs" survenues en répétition: c'est le cas d'Antonio qui ne trouve pas ses clés, ou encore de la télécommande qui ne veut pas marcher; nous retenons ces pannes, qui arrivent au théâtre exactement comme dans la vie, et qui sont perçues par les spectateurs comme de véritables accidents de la représentation. C'est pourquoi, dans notre écriture de plateau, le texte est la dernière chose que nous produisons: nous travaillons plutôt sur un thème et ses variations, manipulant une matière qui reste extrêmement mobile et peut varier indéfiniment, même après le début du spectacle. Ce qui ne veut pas dire que nous ne bâtissons pas une structure forte, au contraire: nous avons besoin de la narration, et là où il y a une narration, il y a un développement et donc un texte en devenir.

A. D. L. : Au début de *Ce ne andiamo...*, vous déclarez d'emblée votre refus de la représentation...

D. D. : C'est notre façon de dire: "Parlons-en"... du suicide, par exemple, mais sans être rhétoriques ni pathétiques. Nous nous sommes beaucoup interrogés sur le suicide altruiste, celui de Jan Palack, par exemple, ou du moine bouddhiste vietnamien Thích Quảng Đức. Ensuite, nous avons beaucoup travaillé sur la honte de se montrer aux autres qu'on peut éprouver quand



Valentino Villa, Monica Piseddu, Daria Deflorian, Antonio Tagliarini –
Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni





Daria Deflorian, Antonio Tagliarini -
Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni



Monica Piseddu -
Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni



Daria Deflorian



Daria Deflorian, Monica Piseddu, Antonio Tagliarini



Monica Piseddu, Antonio Tagliarini, Daria Deflorian, Valentino Villa -
Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni



Antonio Tagliarini, Daria Deflorian - *Reality*



Antonio Tagliarini - *Reality*



Daria Deflorian - *Reality*



Daria Deflorian, Antonio Tagliarini – *Reality*



on est en détresse. Nous vivons dans la société *liquide* de la flexibilité, d'après la définition de Zygmunt Bauman, de l'excès de "positivité", du "yes we can": le système économique libéral conduit à ce que chacun soit son propre entrepreneur – pour plus de rentabilité économique, en réalité. Nous nous croyons donc "libres" de travailler jusqu'à l'épuisement. Faisant de nous nos propres employeurs, nous devenons nos propres esclaves. Le problème, au fond, c'est nous. Alors, comment surmonter cette honte? Il faut dire *non*: pas un *non* passif, négatif, mais ce *non* vital, qui devient une forme de survie. Nous croyons que le théâtre, historiquement, représente le lieu idéal pour le faire. Nous sommes convaincus que si nous avions montré les quatre retraitées, elles ne seraient pas mortes. C'est pourquoi nous souhaitons remettre la personne, l'être humain, au centre de la scène et c'est pourquoi la représentation, vidée du spectacle, du décor et des autres éléments, n'est plus assumée par un metteur en scène, mais par l'acteur, seul, en scène. Certes, ce choix est dicté aussi par l'indigence de moyens du théâtre italien, mais la pauvreté peut, parfois, se révéler une opportunité.

A. D. L. : Sur scène vous êtes, en même temps, les acteurs, les personnages et les performers et passez incessamment de l'un à l'autre, comme dans une pièce de Pirandello. Votre manière d'être sur le plateau est quotidienne, sans artifices, ni tensions, comme si vous étiez à nu, comme si vous ne "jouiez" pas. Cette absence de jeu démonstratif, ce "non-jeu", coïncide parfaitement avec la nudité de la représentation dont vous venez de parler... tout se tient dans une extrême cohérence...

D. D. : Nous entrons et sortons du personnage tout le temps, et ce mélange entre les différentes dimensions est toujours présent dans les dialogues, même à l'intérieur d'une même

phrase. Dans *Reality*, Janina et moi dialoguons continuellement ; à un certain moment, je dis par exemple : “Janina a pris la tasse, moi je bois”. De même, dans *Ce ne andiamo...*, Valentino Villa arrive et dit suave : “je suis venu pour jouer ‘la’ quatrième!”. L’absence d’histoire linéaire, d’un côté, et, de l’autre, la gymnastique qui fait que nous passons constamment du personnage au comédien et vice-versa, empêchent l’identification et facilitent le *non-jeu*. En tant qu’acteurs, nous nous trouvons constamment sur un *seuil*, en équilibre entre deux dimensions : et il est merveilleux de rester sur ce seuil, car on peut se pencher indifféremment des deux côtés.

Entretien réalisé par Angela De Lorenzis le 3 juin 2015

Reality

à partir du reportage *Reality* de **Mariusz Szczygieł**

traduction du polonais en italien

Marzena Borejczuk, Nottetempo 2011

un spectacle de et avec

Antonio Tagliarini et Daria Deflorian

lumières **Gianni Staropoli**

collaboration au projet **Marzena Borejczuk**

organisation **Anna Pozzali**

accompagnement et diffusion à l’international **Francesca Corona**

communication **PAV**

production **A.D., ZTL-Pro, Festival Inequilibrio / Armunia**

avec la collaboration de la **Fondazione Romaeuropa** et du **Teatro di Roma**
coréalisation **La Colline – théâtre national, Festival d’Automne à Paris**

Spectacle en italien surtitré en français présenté pour la première fois en France, en juin 2014, à La Colline, dans le cadre de **Face à Face – Paroles d’Italie** pour les scènes de France.

L’article de **Mariusz Szczygieł**, “Reality” a paru en français en 2005 dans *La vie est un reportage*, aux Éditions Noir sur Blanc.

Le surtitrage a été établi par **Caroline Michel**.

régie **Laurence Barrère** régie lumière **Thierry Le Duff**
régie son **Émile Bernard** technicien surtitrage **Julien Nesme**
machiniste **Marjan Bernacik** habilleuse **Laurence Le Coz**

durée du spectacle : 1h

La durée de *Reality* permet de voir *Les Géants de la montagne* le même jour.

du 30 septembre au 11 octobre 2015

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 19h et le dimanche à 18h30

Aujourd'hui je commence à écrire un carnet et je veux le faire tous les jours et pour toute ma vie, je veux décrire seulement la réalité, seulement et uniquement les faits.

Janina Turek

Reportages

Dans la routine quotidienne il se passe toujours quelque chose. Nous réglons une infinité de petites choses sans penser qu'elles laisseront une trace dans notre mémoire, et encore moins dans celle des autres. Nos actions ne sont pas accomplies pour demeurer dans le souvenir, mais par nécessité. Avec le temps, chaque fatigue entreprise dans notre agitation quotidienne est rendue à l'oubli. Janina Turek avait choisi comme objet de ces observations ce qui est quotidien, et qui pour autant passe inaperçu.

Mariusz Szczygieł

Reality, trad. de Maryla Laurent, in *La vie est un reportage, anthologie du reportage littéraire polonais*, dir. Margot Carlier, Éditions Noir sur blanc, 2005, p. 264

À propos de *Reality*

Réalité, télé-réalité sans show, réalité sans télé, sans public. Être anonymes et uniques. Spéciaux et banals. Avoir le quotidien comme horizon. Comme Janina Turek, femme polonaise qui, pendant plus de cinquante ans, a annoté minutieusement "les données" de sa vie: combien d'appels elle avait reçus et qui l'avait appelée (38 196); où et qui elle avait rencontré par hasard et salué avec un bonjour (23 397); combien de rendez-vous elle avait pris (1 922); combien de cadeaux elle avait offerts, à qui et de quel genre (5 817); combien de fois elle avait joué aux dominos (19); combien de fois elle était allée au théâtre (110); combien d'émissions de télé elle avait vues (70 042); 748 carnets trouvés lors de sa mort en 2000 par sa fille ignare et stupéfaite.

En 2008 pour *Rewind*, hommage à *Café Müller* de Pina Bausch, nous avons pris comme "objet" le spectacle de la chorégraphe allemande. L'année suivante, nous avons construit le travail de *From A to D and back again* autour de *Ma philosophie de A à B et vice versa* d'Andy Warhol. Partir de cette œuvre colossale et mystérieuse que sont les carnets de Janina Turek est pour nous un pas naturel. Il ne s'agit pas de mettre en scène ou de faire un récit théâtral autour d'elle, mais de dialoguer avec ce que nous savons et ce que nous ne savons pas de Janina. Il s'agit de créer une série de courts-circuits entre elle et nous et entre le public et nous autour de la perception de ce qu'est la réalité.

Daria Deflorian et Antonio Tagliarini

Cose

291

Je me souviens de la barbe à papa dans les fêtes foraines.

297

Je me souviens des billes en terre qui se cassaient en deux dès que le choc était un peu fort, et des agates, et des gros callots de verre dans lesquels il y avait parfois des bulles.

365

Je me souviens des publicités peintes sur les maisons.

394

Je me souviens des courses en sacs.

402

Je me souviens des boîtes de coco.

435

Je me souviens quand j'allais chercher du lait dans un bidon en fer blanc tout cabossé.

437

Je me souviens avoir gagné un tournoi de canasta.

444

Je me souviens du yo-yo.

464

Je me souviens des dames qui remmaillaient des bas avec leur petite machine dans des kiosques à la porte des grands magasins.

Georges Perec

Je me souviens, Éditions Hachette Littérature, 2009

Quelques-unes des choses qu'il faudrait que je fasse avant de mourir

Me décider à jeter un certain nombre de choses que je garde sans savoir pourquoi je les garde	2
Ranger une fois pour toutes ma bibliothèque	3
Faire l'acquisition de divers appareils électroménagers	4
[...]	
M'habiller d'une façon tout à fait différente	6
Vivre à l'hôtel (à Paris)	7
Vivre à la campagne	8
[...]	
Faire un voyage en sous-marin	13
Faire un long voyage sur un navire	14
Faire une ascension ou un voyage en ballon ou dirigeable	15
[...]	
J'aimerais aller au Prado	20
J'aimerais avoir le temps de lire Henry James (entre autres)	22
J'aimerais voyager sur des canaux	23
[...]	
Trouver la solution du cube hongrois	24
Apprendre à jouer de la batterie	25
Apprendre l'italien	26
Apprendre le métier d'imprimeur	27
Faire de la peinture	28
[...]	
Planter un arbre (et le regarder grandir)	35

Georges Perec

Je suis né, Éditions du Seuil, coll. "La Librairie du xx^e siècle", 1990

... Je vis ou je feins de vivre ? Toutes ces notes, toutes ces statistiques, n'est-ce pas une façon de m'illusionner ? Si j'arrêtais d'écrire je devrais retourner à moi-même.

Janina Turek

Visions

À Bali, on dit qu'il y a un spectacle de danse qui se passe entièrement derrière un tulle.

Pendant des mois les danseurs se préparent, étudient tous les mouvements des poignets, des doigts, des chevilles, des hanches, ils synchronisent les mouvements des yeux...

Le jour du spectacle, ils se maquillent pendant des heures, transformant leur visage en un masque imperturbable, puis ils endossent de lourds costumes de toutes les couleurs, très élaborés.

Quand tout est prêt, le public arrive des villages voisins et la danse commence derrière le tulle.

Parfaite. Les spectateurs regardent médusés. Que voient-ils ?

Extrait de *Reality*, trad. Caroline Michel

Daria Deflorian et Antonio Tagliarini

Daria Deflorian et Antonio Tagliarini sont deux artistes (auteurs, metteurs en scène et performeurs) qui, au-delà de leurs parcours individuels en tant qu'actrice et danseur, ont entamé une collaboration intense et régulière depuis 2008. Ensemble, ils créent une série de projets dont ils sont à la fois auteurs et performeurs. Le premier travail né de cette collaboration est *Rewind*, hommage à *Café Müller* de Pina Bausch (2008), créé au Festival Short Theatre de Rome et présenté dans plusieurs festivals italiens et européens (Festival Vie/Modène, Festival Prospettive/Turin, Festival Autunno Italiano/Berlin, Espagne et Portugal). En 2009, ils mettent en scène au Teatro Palladium de Rome le spectacle *from A to D and back again*, librement inspiré de *Ma philosophie de A à B et vice versa* d'Andy Warhol. En 2010, ils présentent la lecture scénique *Trend*, d'après *Blackbird* de David Harrower, dans le cadre d'une série de rencontres autour de la nouvelle dramaturgie anglaise. Depuis 2011, ils travaillent au *Progetto Reality* qui a donné lieu à deux créations : *czeczy/cose*, une installation/performance présentée au Festival Short Theatre en 2011 et au Danae Festival en 2012 ; *Reality*, spectacle présenté en avant-première à Rome est créé au Festival In-equilibrio de Castiglioncello en 2012. Toujours

en 2012, pour *Face à Face*, ils présentent au Piccolo Eliseo de Rome une mise en espace du texte *Identité* de Gérard Watkins.

À l'automne 2012, ils sont invités par Gabriele Lavia et le Teatro di Roma à participer au projet *Perdutamente* au cours duquel ils créent *Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni*, (décembre 2012). Cette création constitue la première étude du spectacle qui a débuté au Festival RomaEuropa en novembre 2013 et dans lequel, avec les deux auteurs sur scène, on retrouve Monica Piseddu et Valentino Villa.

Ils démarrent un nouveau processus de travail qui les mènera, à l'automne 2016, à la création de *Il cielo non è un fondale* (*Le ciel n'est pas une toile de fond*).

Daria Deflorian est artiste associée à La Colline – théâtre national pour la saison 2015-2016 et joue le rôle de La Sgricia dans la mise en scène de Stéphane Braunschweig des *Géants de la montagne* et dans *L'Origine del mondo* de Lucia Calamaro.

À l'automne Paris est un festival

Festival d'Automne à Paris
9 septembre – 31 décembre



théâtre, danse, musique,
arts plastiques, cinéma
414 représentations, 67 manifestations,
40 lieux à Paris et en Île-de-France

01 53 45 17 17
www.festival-automne.com



MAIRIE DE PARIS



Fondation
PIERRE BERGÉ
YVES SAINT LAURENT

Les partenaires des spectacles

les **inRockuptibles**



philosophie
MAGAZINE

L'ITALIE
À PARIS



Directeur de la publication **Stéphane Braunschweig**

Responsable de la publication **Didier Juillard**

Rédaction **Angela De Lorenzis**

Réalisation **Fanély Thirion, Florence Thomas**

photographies **Élisabeth Carecchio (Ce ne andiamo...)**

Silvia Gelli et Futura Tittaferante (Reality)

Conception graphique **Atelier ter Bekke & Behage**

Maquettiste **Tuong-Vi Nguyen**

Imprimerie **Media graphic, Rennes, France**

Licence n° 1-1067344, 2-1066617, 3-1066618

Tous les droits de la présente publication sont réservés.

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20°

www.colline.fr

Développement durable, La Colline s'engage

Merci de déposer ce programme sur l'un des présentoirs du hall
du théâtre, si vous ne souhaitez pas le conserver.

la **colline**
théâtre national

01 44 62 52 52
www.colline.fr