



NOTRE PEUR DE N'ÊTRE

ENTRETIEN AVEC FABRICE MURGIA

Est-il juste de dire que la solitude est centrale dans votre travail depuis vos débuts de metteur en scène et d'auteur ?

Fabrice Murgia : Les nouvelles formes de solitude, la façon dont on est seul aujourd'hui, m'intéressent. Je dresse des portraits d'êtres qui ressemblent à notre époque, et qui sont de plus en plus seuls bien que de plus en plus connectés entre eux. Je m'attache, pour écrire, à être alimenté par le réel. Je l'observe avec un regard d'artiste, un regard décalé qui a peut-être à voir avec le fait que je suis malentendant et que j'ai déjà une tendance naturelle à l'isolement, à être un peu à côté. Comme mon métier premier est acteur, j'écris comme un acteur, en étant dans le ressenti du personnage. Je chemine, je jalonne, je cherche à comprendre le chemin émotionnel. Et j'ai constaté que l'acteur pouvait s'apparenter à une machine, comme une machine à un être vivant. Chaque élément – la vidéo, le son, la lumière – pouvait être un bras ou une jambe. Souvent mes personnages sont enfermés dans des boîtes, des sortes de vivariums, exposés au regard du spectateur et ce qu'ils nous disent ressemble à des bouteilles jetées à la mer. L'échange entre spectateur et acteur serait alors de même nature que les rapports sur internet : on communique sans se voir, on se met en avant, on se raconte pour exister mais on perd en qualité, en rapport personnel et direct.

Vous employez le mot machine. Quel sens a-t-il pour vous ?

J'aime parler de machines mais aussi d'humains qui ressemblent à des machines. D'un côté, je peux parler « d'algorithmes de vie » qui nous conditionneraient, nous uniformiseraient, nous rendraient insensibles émotionnellement mais aussi corporellement. De l'autre, je peux dessiner des appareils théâtraux qui se coordonnent et suivent le parcours du personnage. Des appareils sensoriels, mentaux, réactifs à l'intensité du personnage. La « technique » doit être en mouvement, jamais fixe ; elle est une sorte de poumon du personnage ou de l'intrigue.

Comment construisez-vous les textes de vos spectacles ?

Je ne réfléchis pas sur la façon dont j'écris, ou sur la façon dont le texte s'articule. Je constate seulement que le texte prend la forme de ce que je veux raconter, même quand je pars d'un matériau documentaire venu du réel. Les matériaux qui m'inspirent sont très variés, ça peut être un blog sur internet, une image dans la rue, un récit dans les journaux...

Il y a donc une thématique commune mais des formes différentes.

Heureusement et pour une raison très simple, c'est que je vieillis. On est toujours en mouvement dans une époque qui est, elle aussi, en mouvement. Il se peut que l'on se sente dépasser par les éléments, que l'on ait du mal à les identifier ; alors on a besoin de cartographier le monde. Et là, l'écriture prend la forme de nos préoccupations.

Pour *Notre Peur de n'être*, vous dites vouloir « inverser la grammaire de la narration ».

Tout simplement j'aimerais que le début se passe dans le noir, que les mouvements apparaissent de manière magique, puis que l'acteur sorte de l'ombre et prenne en charge l'histoire afin de diriger la machine.

De quelle machine parlez-vous ?

En général, j'aime qu'un personnage soit écrasé par la machine théâtrale, qu'il y ait un duel et que le personnage prenne le pouvoir ou qu'il soit vaincu. Mais dans *Notre Peur de n'être*, j'aimerais l'inverse ; j'aimerais un constat optimiste sur les machines qui nous entourent, ces mêmes machines censées nous faire gagner du temps et qui, en fait, le prennent. Je voudrais des solitudes involontaires et écrasées par les machines, et d'autres voulues, confinées dans des déserts ou dans des chambres, proches d'une plénitude totale. Le spectacle pourrait se terminer avec une machine sur le plateau, alimentée par les êtres humains, une machine qui pourrait s'arrêter, inversant notre peur actuelle.

Il ne s'agit donc pas pour vous de parler du cyberspace et de ses maléfices.

Bien sûr que non. Je veux juste dresser des portraits d'êtres seuls. Une solitude d'aujourd'hui, loin de celle d'il y a dix ou vingt ans. Mais on ne peut pas parler de la solitude d'aujourd'hui sans parler de communication ou de non-communication. Pour moi, cela doit se traduire par une préoccupation dans la tête du spectateur. Je ne donne ni message, ni solution. Sur le plateau, on verra des êtres handicapés par la surcharge d'informations et inévitablement, on pourra imaginer que je dénonce cet état. Mais la réalité de cet état me dépasse et je ne veux que poser sa question. J'ai remarqué que les plus jeunes et les plus âgés des spectateurs reçoivent très simplement mes spectacles et ne m'attribuent pas un message. Je veux toujours désamorcer cette ambiguïté car mon métier est au niveau sensoriel.

Dans le cas de *Notre Peur de n'être* vous insistez sur l'histoire d'un de vos très proches amis et sur celles des *hikikomori*, ces jeunes adultes qui refusent tout contact avec le monde extérieur. Pouvez-vous écrire sur des sujets qui sont loin de votre propre existence et de vos propres expériences ?

Si je vais loin de ce qui m'est proche, c'est pour aller chercher au plus intime de moi. Lorsque je suis allé dans un désert de l'Ouest américain, ce qui est vraiment totalement opposé à ce que je suis, c'était pour rencontrer des gens qui avaient trouvé un endroit semblable à ce qu'ils étaient. L'idée d'aller si loin pour trouver ce qu'on a au plus profond de soi me plaît. Je pense souvent au film de Patricio Guzmán, *La Nostalgia de la luz*. Il s'agit du plus grand observatoire du monde, perdu dans le désert de l'Atacama, d'où il est possible de voir les plus lointaines étoiles,



et au pied duquel des femmes cherchent, avec de petites pelles, les restes de leurs maris assassinés pendant la dictature. Le plus grand permet ici de parler du plus petit. Travailler à partir de ma propre existence n'est pas narcissique mais connecté à ce qu'est le théâtre et ce qu'attend le public. Je peux parler de nombre de sujets – l'immigration puisque mes parents sont immigrés, la ruralité parce que je l'ai connue, d'un ami enfermé – car justement je suis artiste et non sociologue ou philosophe.

Dans *Le Chagrin des ogres*, la solitude était imposée à des enfants ou des adolescents. Dans *Notre Peur de n'être* cette solitude semble choisie.

Choisie et revendiquée comme un choix politique parfois. À titre d'exemple, en parallèle aux *hikikomori*, il existe un autre groupe qui se nomme NEET, *Not in Education, Employment or Training* (Ni étudiant, ni employé, ni stagiaire) et qui s'est constitué en Grande-Bretagne puis au Japon. Dans les deux cas, ce sont des mouvements résultant des pressions terribles exercées sur les jeunes à l'école pour les intégrer dans un système politique et social qu'ils refusent. Ici la solitude est choisie ; c'est un choix de vie qui supprime son rapport à l'autre pour préserver et ses émotions et son monde composé de quelques éléments que l'on gère complètement. Mais dans le spectacle, il y aura une seconde partie sur la solitude imposée, celle du travail qui s'exprime par le *burn out*, le syndrome d'épuisement, le fait d'être seul à plusieurs et ensuite, nous tenterons de parler de la réappropriation du corps et de l'esprit par l'individu, vue comme une sorte d'utopie.

Vous semblez très inspiré par les textes du philosophe Michel Serres sur les nouveaux moyens de communication.

J'ai découvert les textes de Michel Serres, qui n'appartient pas à ma génération. Il affirme que nous avons aujourd'hui une bibliothèque dans notre poche. Je suis d'accord. Et pourtant, je me demande si nous avons le choix de l'information que nous voulons chercher. Cette inquiétude, je la partage avec Pier Paolo Pasolini qui a été un visionnaire dans ses analyses sur la communication et la télévision, qu'on pourrait appliquer aujourd'hui au monde de l'internet. Mais en même temps il faut saisir, et non plus seulement subir, le tournant que représentent ces nouvelles formes de communication. Dans *Petite Poucette*, Michel Serres regarde avec optimisme les mutations nouvelles.

Avez-vous d'autres compagnons dans l'aventure de *Notre Peur de n'être* ?

Des références comme celles de Romeo Castellucci, de Falk Richter mais aussi une collaboration directe, celle du metteur en scène et auteur belge Jacques Delcuvelierie. Il porte une parole de la génération qui nous précède.

La vidéo « s'impose-t-elle à vous » ?

C'est une évidence ; c'est de la lumière qui bouge. Aujourd'hui, c'est d'une certaine banalité. Dans *Notre Peur de n'être* nous avons la volonté de travailler sur un plan séquence très cinématographique. Les acteurs manipuleront la technique.

Mais vous refusez l'étiquette de spectacle « pluridisciplinaire ».

Nous travaillons tous ensemble, les disciplines se mêlent. Il n'y a pas de petites œuvres artistiques mises les unes à côté des autres. Quitte à trouver une étiquette, je préfère « unidisciplinaire », soit tous ensemble au service d'une œuvre.

Dans le débat très contemporain sur théâtre de textes / théâtre d'images, où vous situez-vous ?

J'ai joué en 2005 au Festival d'Avignon dans le spectacle de Jacques Delcuvelierie et son centre de recherche, le Groupov. J'ai vécu de près ce débat et cela a bien sûr traversé mes propres travaux. Je ne suis pas dans la recherche expérimentale mais je ne suis pas non plus dans le divertissement. Mes spectacles s'appuient sur des textes, mais ils ne sont pas suffisamment beaux pour être le centre de mon théâtre. Au début, je voulais une langue spontanée comme au cinéma, avec des éléments poétiques surgissant de manière rurale, et des accents locaux. J'aime les accents, les expressions dialectales. Mais je suis toujours gêné quand un éditeur me demande un texte... Il ne faut pas oublier aussi qu'il n'y a pas que le texte et / ou l'image sur un plateau. Il y a les lumières et la musique, qui dans mes spectacles sont plutôt des liants entre plateau et gradin.

Vous vous êtes beaucoup interrogé sur les rapports que vous pouviez établir avec la génération qui vous a précédé et que vous accusiez d'avoir assassiné la vôtre. Êtes-vous encore aujourd'hui dans cette démarche ?

Au moment de ces réflexions « violentes », j'avais vingt ans et une certaine fougue. Maintenant, j'ai trente ans, mon fils en a sept et j'ai peur de perdre cette énergie qui appartient aux personnes de quinze, vingt ans. La génération de mes parents avait essayé d'inventer un autre monde en se battant, plus difficilement que nous, contre leurs parents. Cette génération a vu naître l'ère des libertés individuelles, ces libertés que nous critiquons car elles nous paraissent avoir détruit le collectif qui nous manque. Maintenant il faut que ma génération assume la charge qui nous a été donnée, sans perdre la fougue qui nous a animée il y a dix ans.

Propos recueillis par Jean-François Perrier.

68^e ÉDITION	Tout le Festival sur festival-avignon.com f t i ☆ #FDA14	
	Pour vous présenter cette édition, plus de 1750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle. Ce carré rouge est le symbole de notre unité.	