



LA DERNIÈRE NUIT DU MONDE

ENTRETIEN AVEC FABRICE MURGIA

La nuit a fait l'objet de nombreuses approches artistiques, cinématographiques, littéraires ou plastiques. Comment est née cette collaboration avec Laurent Gaudé et quelles étaient vos intentions communes ?

Fabrice Murgia : D'habitude, je travaille avec un *storyboard* et j'élabore le spectacle avec les comédiens au plateau mais c'est la première fois qu'un auteur me donne un texte. Avec Laurent Gaudé, nos échanges ont été d'une grande diversité, facilités par le fait que nous avons déjà travaillé ensemble à un opéra. La nuit absorbe toutes sortes de questions mystérieuses. Elle est très souvent l'endroit d'intrigues puissantes, une grande place publique où les êtres humains se croisent... En somme, elle possède une nature vénitienne propre à la scène ! Quelque chose se passe ; tout le monde ne peut pas voir, ou savoir... Un tel sens du secret et du masque est éminemment théâtral. Et puis, bien sûr, la nuit est l'endroit du songe. Parce qu'elle est à la source de bien des histoires et des mythes, sa richesse étourdit. Nous n'avons pas l'intention d'en aborder tout le panel, plutôt d'affirmer ce qui nous interpelle et nous questionne comme artistes.

Par son intrigue – l'invention d'une pilule pour peu dormir, créant ainsi une « suppression » de la nuit – *La Dernière Nuit du monde* n'est-elle pas avant tout une pièce politique ?

Laurent Gaudé et moi, nous sommes partis d'un essai de Jonathan Crary, *24/7 - Le capitalisme à l'assaut du sommeil*. Si la nuit est pour nous, poètes, un espace préservé, elle n'en est pas moins un lieu de résistance au rouleau-compresseur du monde capitaliste tel que nous le connaissons. Quelle frustration que la nuit ne puisse pas produire et consommer ! Quel dommage de ne pas en tirer davantage profit ! Si un certain néo-libéralisme souhaite cette exploitation massive, n'avouons-nous pas parfois : « Ah ! si nous pouvions bénéficier d'un tiers en plus de notre vie en cessant de dormir ! » Cesser de se reposer, faire plus de choses et même rencontrer plus de publics : quelle stimulante perspective... Jonathan Crary parle de la nuit comme d'un cycle naturel qui n'est pas encore capitalisé. L'homme marchand l'amour, l'amitié, la faim, la soif. La nuit, le sommeil, résistent encore...

La pièce de Laurent Gaudé se confronte à cette nuit tournée vers le profit. Elle devient un jour continu, tout à fait plausible dans un avenir proche...

Nous avons travaillé sur une forme de dystopie, un monde qui aurait la possibilité de ne plus dormir, de ne plus se reposer. Nous sommes partis de cette hypothèse pour parler du monde d'aujourd'hui, en tâchant de ne pas nous égarer dans une vision uniquement futuriste. Notre vœu a été d'interroger un espace de liberté qui devient un espace de danger dès que l'homme cherche à le faire disparaître. Toucher à la nuit est un acte liberticide. Pareille réflexion permet de faire une analogie avec l'état actuel de la planète. Nous sommes entrés dans l'ère Anthropocène, un monde où les actions de l'homme ont des effets sur le cycle naturel de la planète, la Nature. Dès lors, la suppression du sommeil devient le point de départ de cette histoire, jouant entre *flashback* et enquête.

Vous aviez envisagé au départ une méthode de travail différente avec Laurent Gaudé. Elle a rencontré une autre forme de bouleversement du monde : la pandémie. Pouvez-vous nous raconter comment vous souhaitiez travailler et de quelle manière cette pensée de la nuit s'est trouvée à la fois nourrie et modifiée par un état planétaire inédit ?

Au départ, ce processus d'écriture devait mixer documentaire et écriture. Il s'agissait de se confronter à d'autres cultures et de mettre en place un jeu avec Laurent Gaudé : je serais parti d'un postulat qu'il aurait inventé, à la rencontre des gens de tous âges, de tous pays. À mon retour, je lui aurais donné une matière à scénariser. Puis je serais reparti dans ces endroits pour tourner avec des acteurs locaux. Paradoxe : la pandémie est devenue un événement global, « sanitaire » comme notre spectacle – la suppression de la nuit touche aussi aux questions de santé, de vie privée. Nous avons de fait transformé le processus d'écriture, ajouté davantage de fiction, développé des contacts à distance...

La Dernière Nuit du monde suit donc plusieurs personnages qui ont chacun des réactions particulières face à la décision mondiale de supprimer la nuit, de la « privatiser ». L'irrationnel émerge presque logiquement...

Sans rien vouloir révéler, nous avons travaillé comme des mécaniciens du scénario ! C'était très brutal, avec des réflexions du type : Ah non, lui, il lui faut un objectif ; non, là il faut un obstacle ! Nous avons le capot de la voiture ouvert et les mains dans le cambouis ! Je désirais une histoire... et jouer dedans ! La pandémie m'a donné envie de voir des gens, de rencontrer davantage le public, de faire des après-midi scolaires... Nous sommes partis dans une dimension contée très forte, en intégrant du fantastique dans la version finale. Des éléments étranges apparaissent. Cet homme, Gabor, que j'interprète, a œuvré pour l'arrivée de la nuit sans sommeil et perdu sa femme, Lou. Mais a-t-elle vraiment disparu ? Un enfant-oracle apparaît tandis qu'il essaie d'accomplir ce deuil. Nous étions avec des *Post-it* sur un mur, à inventer des personnages, des actions, des lieux, les assembler, les tester. Nous avons abandonné beaucoup de choses en cours de route, afin que le spectateur n'assiste pas à un spectacle moitié théâtre-moitié film. De là, notre désir de privilégier un environnement sonore original, le côté *podcast* du théâtre ! Cette nuit est une histoire, d'une teneur autant émotionnelle que politique ; elle est aussi une expérience scénique, qui convoque toutes les possibilités du plateau.

Une dimension sérieuse apparaît par la multiplicité des séquences, les rebonds de l'intrigue, avec de nombreux *flashbacks*...

Le *flashback* ou le *flashforward* permettent de jouer au plateau avec les codes de la narration. Dans la première partie, nous nous sommes imposé une période de deux semaines avant la fameuse dernière nuit du lancement de la pilule. La deuxième partie met en scène l'atemporalité d'une nuit. Pour la suite, nous sommes sur deux parties égales, jusqu'à ce que le présent du plateau rattrape l'histoire dans la dernière partie. Pour faire court : ce jeu de montagnes russes avec la temporalité est une manière d'accentuer le trouble de Gabor qui ne veut pas s'endormir, et le nôtre. Nous sommes de fait dans la temporalité d'une enquête, avec un côté *profiler* ! C'est toutefois très sérieux, puisqu'il s'agit d'assembler les pièces d'un puzzle, de réparer une mémoire trouble, ou troublée. Le spectateur avance dans l'intrigue en même temps que le personnage principal, à travers une longue période narrée qui mène à une faute originelle : aurais-je dû laisser ma femme à l'hôpital ? Que serait-il arrivé si je n'étais pas parti ? La faute est là, dans le sens sociologique du terme : aurais-je dû inventer cette pilule qui a fait basculer le monde ?

Votre travail de metteur en scène exploite de nombreuses possibilités au plateau, notamment avec la vidéo et des dispositifs sonores. Sur quoi veillez-vous précisément ?

À la qualité de l'ici et maintenant. Si je jongle avec des médias, je tente surtout d'accorder une importance à ce qui se joue en direct. Par contre, il m'est impensable de balancer un film pendant la pièce et de faire taire l'acteur sous prétexte que l'histoire se continue en projection, surtout pour revenir après au plateau ! Je suis très vigilant au lien avec le public, à cause de la multiplicité des interventions sonores et vidéo. Lorsqu'elles sont en voix étrangères, elles sont toujours doublées par la comédienne qui est en scène. Il ne faut jamais que le média se suffise à lui-même. Il n'est pas vivant, lui ! La question du salut du théâtre est de préserver un espace qui peut s'arrêter à tout moment. Elle est essentielle dans ce spectacle. Aussi, la magie du théâtre, c'est de pouvoir déposer le public devant un monologue, avoir cinq cents personnes accrochées aux lèvres d'une seule. C'est extrêmement jouissif ces cassures de rythme entre les systèmes de narration de la télévision, du cinéma, et ceux du théâtre. Le son comme l'image offrent des possibilités d'immersion et créent des espaces sensoriels. J'aimerais, dans la multiplicité des sensations offertes par ce travail scénique, que le spectateur termine le spectacle avec la fatigue éprouvée par le personnage principal et qu'il puisse se dire : ce personnage était-il en train de rêver, a-t-il perdu la raison ou est-il en train de mourir, de s'endormir ? Sans que l'on ne puisse répondre à cette question...

Propos recueillis par Marc Blanchet en février 2021