

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau CANOPÉ en partenariat avec le Festival d'Avignon. Une collection coordonnée par le CANOPÉ de l'académie de Paris.

Notre peur de n'être

Texte et mise en scène de Fabrice Murgia

Créé au Festival d'Avignon le 21 juillet 2014

© JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Édito

Notre peur de n'être, du jeune auteur et metteur en scène belge Fabrice Murgia, interroge les rapports sociaux modifiés par les « nouvelles » technologies. Aliénation ? Liberté ? Ces questions sont abordées à travers notamment la figure des hikikomori, qui, au Japon, refusent tout contact avec la société, jugée trop oppressante.

Multi écrans, individu numérique, réseaux sociaux, corps hybrides... sont traités ici de manière positive : nous sommes dans une mutation historique, semblable au passage de l'oral à l'écrit, et à l'imprimerie. En cela, Fabrice Murgia se reconnaît dans l'espoir exprimé par le philosophe Michel Serres, qui a apporté sa collaboration à ce spectacle.

Ce dossier permet d'aborder avec les élèves ces questions et d'étudier la mise en scène, très plastique, de *Notre peur de n'être*.

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Entrer dans l'univers
de Fabrice Murgia [page 2]

Hypermoderne(s)
solitude(s) [page 4]

Retour vers le futur [page 7]

Corps hybrides [page 9]

Après la représentation :
pistes de travail

En ligne en septembre 2014.



Portrait de Fabrice Murgia © JEAN-FRANÇOIS RAVAGNAN

Annexes

Portrait
de Fabrice Murgia [page 12]

Le Chagrin des ogres
(ouverture) [page 13]

La Solitude
d'Anne de Malleray [page 16]

Note d'intention [page 17]

Petite Poucette
de Michel Serres [page 18]

Retrouvez l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée » sur les sites :

- ▶ Canopé de Paris <http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/>
- ▶ Canopé d'Aix-Marseille <http://cndp.fr/crdp-aix-marseille/>

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

| n°189 | juillet 2014 |

N. B. : sauf mention contraire, les photographies reproduites dans la partie « Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit ! » sont issues des répétitions de juillet 2014 de Notre peur de n'être.

ENTRER DANS L'UNIVERS DE FABRICE MURGIA

Afin de découvrir l'univers de Fabrice Murgia (dont un portrait est proposé en annexe n° 1), on proposera aux élèves un premier contact avec un de ses textes et des photographies de mises en scène. Cela permettra de dégager les thématiques essentielles qui traversent son œuvre.

→ Lire l'ouverture du *Chagrin des Ogres*, première création de Fabrice Murgia, de 2009 (annexe n° 2). Demander aux élèves de synthétiser leur lecture par trois mots-clés.

Enfance, solitude, machines : voilà peut-être les thématiques qui se dégageront de cette lecture. L'univers de Murgia interroge en effet la solitude de l'individu moderne, à travers deux personnages

d'adolescents : Bastian Bosse, jeune Allemand qui s'est suicidé après avoir ouvert le feu sur 27 personnes, laissant derrière lui un blog qui témoignait de son mal-être, et Natasha Kampusch, séquestrée pendant 3096 jours dans une cave. Isolés, ils ne communiquaient plus avec le monde extérieur que par l'intermédiaire de machines et d'écrans (ordinateur, VHS et télévision).



Le Chagrin des ogres © CICI OLSSON

→ Proposer le même travail à partir de photographies de la mise en scène du *Chagrin des ogres* (annexe n° 2).

La mise en scène de Fabrice Murgia possède une

grande force plastique et poétique et met en relation le corps de l'acteur et ses incarnations virtuelles (projection de photographies, image télévisuelle).



Bathroom © CICI OLSSON

→ Faire réagir les élèves au titre choisi par Fabrice Murgia, *Notre peur de n'être*. Dans l'idéal, le dicter aux élèves et leur demander de l'écrire. Se demander en quoi ce titre résonne avec les thématiques précédemment dégagées.

Le titre de la pièce repose sur un double sens : la peur de ne pas être / la peur de naître. Il renvoie donc à ce que Fabrice Murgia

appelle son « obsession de la solitude ». La pièce s'inscrit aussi dans une thématique générationnelle, comme le laisse entendre l'emploi de la première personne du pluriel : pour la génération de Murgia (né en 1983), la première à grandir avec internet, comment naître au monde ? Comment ne pas se perdre dans des espaces virtuels ?



LIFE:RESET/Chronique d'une ville épuisée © CICI OLSSON

HYPERMODERNE(S) SOLITUDE(S)

Que recouvre la notion même de solitude : n'est-elle pas d'abord une coupure nécessaire avec les autres qui permet de se construire un espace à soi ? Dans une société où les écrans nous relient aux autres, quelles formes nouvelles prend-t-elle ?

| n°189 | juillet 2014 |

Moi et les autres

→ Donner une définition de la solitude, sous la forme d'une entrée de dictionnaire. Proposer une image ou un son sous forme d'association libre. Confronter ces résultats à une entrée réelle de dictionnaire.

On se rendra compte que l'appréhension de la solitude varie en fonction des individus et des sensibilités. Voulue ou subie, souhaitée ou crainte, la solitude est une coupure, un retrait, une séparation entre nous et les autres, un besoin de se retrouver (calme, silence, introspection, méditation).

→ Pour réfléchir à la question de la juste distance avec l'autre, proposer aux élèves les deux exercices qui suivent.

– Répartir les élèves en groupes. L'un des membres du groupe s'installe au centre du plateau et ferme les yeux. Les autres font un cercle, d'abord distant, autour de lui. Ils se rapprochent ensuite progressivement. Quand l'élève au centre sent que les autres pénètrent dans sa bulle, que leur présence le gêne, il crie : « stop » et ouvre les yeux. On note la distance entre lui et les autres, puis un autre élève prend sa place au milieu.

– Proposer ensuite une variante de cet exercice, en introduisant la médiation d'un écran et d'une machine. Répartir les élèves par deux : l'un filme (avec une caméra, un smartphone), l'autre est filmé. Là encore, il s'agit de trouver la juste distance entre le filmeur et le filmé, tant pour le filmeur que pour le filmé. À quel moment le filmé est-il gêné par la présence de l'objectif ? Quand lui est-elle plus indifférente ? Qu'en est-il pour le filmeur ?

Comparer les résultats de ces deux exercices : notre « bulle » est-elle modifiée par l'introduction d'une médiation ? Quelle conclusion en tirer ?



« Peindre la solitude avec les couleurs de mon époque »¹

« La solitude est la photographie du monde moderne, pourtant surpeuplé. »
Michel Serres²

n°189 | juillet 2014

→ Demander aux élèves de réagir à cette remarque du philosophe Michel Serres, qui a apporté sa collaboration à *Notre peur de n'être*. Prendre la remarque de Michel Serres au pied de la lettre et proposer une image fixe dans l'espace qui rendrait compte de ce qu'il dit de la solitude. On peut aussi proposer de faire un montage photographique, en écho à sa déclaration.

→ En complément, lire l'extrait de *La Solitude* d'Anne de Malleray proposé en annexe n°3. Organiser un débat : en quoi notre époque est-elle atteinte d'« une épidémie de solitude » ? On insistera surtout sur les mutations sociales qui expliquent cette solitude que découvre l'homme moderne. L'individualisation de nos modes de vie, le délitement des structures sociales traditionnelles (la famille, la religion dont on rappellera l'étymologie, le travail) exposent l'individu à un nouveau sentiment de solitude.

→ Faire réaliser une *play-list* musicale autour de la solitude.

• Hikikomori

Notre peur de n'être est d'abord issu d'une réalité que Fabrice Murgia qualifie de « documentaire » : son meilleur ami vit, depuis une dizaine d'années, reclus chez lui, limitant les contacts avec le monde extérieur à ceux qu'il peut établir par les machines. Ce phénomène de retrait du monde a d'abord été observé au Japon et y toucherait aujourd'hui entre 600 000 et un million de jeunes gens, les hikikomori. Face à la pression exercée par la société et par le système scolaire, ceux-ci préfèrent se retirer du monde réel et se replier sur une communauté virtuelle.

→ Écouter la lettre que Fabrice Murgia a écrite à son ami hikikomori (à partir de 23') et qu'il a lue lors d'une rencontre avec le public pendant l'hiver : www.theatre-video.net/video/Rencontre-avec-Fabrice-Murgia-pour-Notre-peur-de-n-etre. Attention : ce document correspond à une étape de travail intermédiaire et ne figurera pas en tant que tel dans la création.

→ Demander aux élèves de mener des recherches sur les hikikomori. De nombreux sites internet et forums leur sont consacrés. On peut aussi partir de l'article de Marc Gozlan dans *Le Monde* : www.lemonde.fr/sciences/article/2012/06/07/des-cas-d-hikikomori-en-france_1714707_1650684.html

→ Le phénomène hikikomori nourrit l'art contemporain : on peut renvoyer au court-métrage *Shaking Tokyo*, de Bong Joon-ho, au manga *Bienvenue à la NHK* de Tatsuhiko Takimoto qui a donné naissance à un dessin animé, au film *Hikikomori, à l'écoute du silence* de Dorothée Lorang et David Beutru et à la pièce de théâtre *Le Grenier* de Sakaté Yôji.

• Solitudes en réseaux

→ Connexions, réseaux sociaux, toile d'araignée (*world wide web*), village global, IRL (*in real life*), *nerd*, *no life*, *Second Life*, *pseudo*, *avatar*, etc. Se demander ce que ces termes, nés de la culture internet, nous apprennent du rapport à l'autre et à soi qui peut se créer sur le net.

Internet s'offre comme un espace second, qui substitue sa dimension à celle du monde réel. L'individu numérique n'est plus rattaché à un espace physique, à un territoire : il s'intègre dans un réseau, un village global qu'il peut parcourir et dans lequel il peut vivre une vie seconde, à l'instar de ce que propose le jeu *Second Life*³. On pourra d'ailleurs renvoyer à la *Déclaration d'indépendance du cyber-espace* de John Perry Barlow (1996) :

Le cyberspace est constitué par des transactions, des relations, et par la pensée elle-même, déployée comme une onde stationnaire dans le réseau de nos communications. Notre monde est à la fois partout et nulle part, mais il n'est pas là où vivent les corps.

[...]

Vos notions juridiques de propriété, d'expression, d'identité, de mouvement et de circonstance ne s'appliquent pas à nous. Elles sont fondées sur la matière, et il n'y a pas de matière ici.

Nos identités n'ont pas de corps, ainsi, contrairement à vous, nous ne pouvons pas faire régner l'ordre par la contrainte physique

1. Note d'intention de Fabrice Murgia pour *Notre peur de n'être*.

2. Michel Serres dans un entretien à *Libération* (« *Petite Poucette* », la génération mutante, 3 septembre 2011).

3. Le spectacle de Fabrice Murgia *LIFE:RESET/Chronique d'une ville épuisée* fait d'ailleurs clairement référence au jeu *Second Life*.

En cela, l'espace virtuel est un espace de liberté qui permet de réduire les distances, les déplacements en agissant ensemble et souvent en temps réel. Il est aussi un espace d'action sur le réel : télétravail, site de recherche en coopération, conférences à distance.

Mais cette intégration au réseau passe par une coupure avec le monde réel, ce qui nous renvoie à la définition même de la solitude. L'individu connecté, pris entre son corps réel et son corps virtuel, est-il d'ailleurs encore un individu au sens étymologique du terme (« qu'on ne peut diviser ») ?

L'enfermement : entre aliénation et liberté

Peut-on trouver sa liberté dans l'enfermement et le retrait volontaire du monde ? Se couper des autres, est-ce se libérer ou s'aliéner à soi-même ?



Notre peur de n'être © JEAN-LOUIS FERNANDEZ

→ Faire une recherche sur les formes de retrait du monde, volontaires ou subies. Demander aux élèves de constituer un album iconographique de ces solitaires.

On peut penser au prisonnier, au spéléologue, à l'astronaute, à l'ermite, au moine, au navigateur en solitaire. Par un travail sur l'iconographie, on pourra qualifier ces modes de retrait et la perception des usages qu'ils recouvrent : entre préparation physique du sportif et détachement mystique de l'ermite. La dimension sacrée apparaît dans ces expériences de retrait du monde. Mais la folie peut aussi constituer l'horizon du solitaire.

→ Proposer un travail autour des espaces de retraite : la cellule d'un moine, la tanière d'un animal en hibernation, la chambre d'un

hikikomori, la grotte d'un ermite. On pourra joindre à ce travail quelques œuvres de plasticiens : *After 'Invisible Man' by Ralph Ellison* de Jeff Wall, *Le Terrier* de Gilles Barbier, *L'Ours* d'Abraham Poincheval et ses autres expériences d'emmurement. Certains textes littéraires pourront aussi venir nourrir ce travail : *Le Terrier* de Kafka ou les poètes du goulag.

On fera émerger les grandes tensions sur lesquelles se construisent ces espaces : espace vide/espace saturé, ouverture/clôture, etc.

→ Proposition plastique : « ma tanière ». Demander aux élèves d'imaginer leur tanière, l'espace dans lequel ils se réfugieront pour échapper au monde par un photomontage ou l'usage d'une palette graphique (2D/3D).

RETOUR VERS LE FUTUR

Notre peur de n'être nous invite aussi à réfléchir à notre rapport à l'enfance : l'hikikomori qui refuse d'affronter le monde ne souhaite-t-il pas rester un éternel enfant ? La figure de l'enfant est d'ailleurs présente à travers deux références de travail de Fabrice Murgia dans cette création : le film *Retour vers le futur* et l'essai de Michel Serres *Petite Poucette*.

| n°189 | juillet 2014 |

Retour au pays natal

Lors la rencontre organisée par le Festival d'Avignon le 30 janvier 2014, Fabrice Murgia évoque le film *Retour vers le futur II* de Robert Zemeckis (1989), dont des images apparaissent dans une séance de travail avec les comédiens (de 43' à 45') : www.theatre-video.net/video/Rencontre-avec-Fabrice-Murgia-pour-Notre-peur-de-n-etre?autostart

→ **Interroger le paradoxe temporel suggéré par le titre *Retour vers le futur*.**

→ **Consulter le synopsis de *Retour vers le futur II* : à quelles époques les deux opus se déroulent-ils ? À quelles situations paradoxales l'adolescent est-il confronté par ses allers retours dans le temps ? Dans quelle mesure le spectateur d'aujourd'hui est-il lui-même confronté à une représentation paradoxale du temps ?**

Au cours des deux films, le héros Marty McFly passe successivement de 1985 à 1955 puis à 2015. Il est d'abord confronté à ses parents adolescents puis à son propre fils adolescent dont il prend la place. C'est sa propre existence qui est mise en péril quand sa mère tombe

amoureuse de lui dans le premier épisode, et, plus généralement, la logique des générations qui est abolie. Dans le second opus, pour le spectateur de 2014, la représentation de 2015 ne relève plus de la science-fiction mais d'une vision passée du futur, une « illusion du futur » comme le formule Fabrice Murgia lors de la rencontre. Le dramaturge explique également que les technologies dites « nouvelles » n'ont plus rien de neuf et font désormais partie de notre quotidien. Les jeunes générations ne s'interrogent plus sur cette présence désormais banale.

L'article « *Retour vers le futur II* : tout ce que le film avait prédit (ou pas) » de Boris Manenti pourra donner lieu à un échange complémentaire autour de ces questions.



Notre peur de n'être © JEAN-LOUIS FERNANDEZ

→ Faire un lien avec le titre *Notre peur de n'être* et les titres et résumés d'autres créations de Fabrice Murgia : *Exils*, *LIFE:RESET/Chronique d'une ville épuisée*. On se reportera à la biographie de Fabrice Murgia sur le site www.theatre-contemporain.net

L'enfance est le lieu du refuge et du passé. Elle peut être associée à une peur de la disparition, de l'exil. Le retour au point d'origine implique en effet d'envisager un temps d'avant notre naissance. La peur de ne pas « naître » suppose également une vision à rebours du temps, qui s'oppose à la peur de mourir, mais, dans les deux cas, cette peur nous confronte à notre propre disparition ou à notre exil du monde. Le regard vers le futur peut engendrer « la peur de n'être » : les inquiétudes générées par le progrès et les menaces que les nouvelles technologies feraient peser sur les individus peuvent nous donner le sentiment de ne plus être en lien avec le monde réel.

→ Imaginer la manière d'incarner un corps d'enfant dans un corps d'adulte.

L'acteur Michael J. Fox est né en 1961 et avait 24 ans lorsqu'il a interprété l'adolescent Marty. D'autres films mettent en scène des adultes retournant dans leur passé et revivant leur adolescence dans leur peau et avec leur expérience d'adulte : *Peggy Sue s'est mariée* de F. F. Coppola (1986) ou sa reprise française *Camille redouble* de Noémie Lvovsky (2011). Les bandes annonces de ces films pourront également être exploitées pour réfléchir à la coexistence dans un même corps de l'adolescent et de l'adulte.

→ **Exercice de plateau : investir son corps d'enfant. Posture, démarche, voix, accessoires : comment suggérer une version plus jeune de soi ?**

Petite Poucette : enfanter l'avenir

Dans la note d'intention de *Notre peur de n'être* (annexe n° 4), Fabrice Murgia précise qu'il souhaite envisager les « nouvelles » technologies comme un espoir. C'est dans cette perspective qu'il cite *Petite Poucette* du philosophe Michel Serres (2012) comme texte de référence.

• Nouveaux temps

→ Observer la couverture et lire la 4^e de couverture de *Petite Poucette* (cf. annexe n° 5). Identifier les éléments qui traduisent une crise et une modification décisives de nos sociétés, d'une part ; ceux qui manifestent une manière positive d'envisager l'avenir, d'autre part.

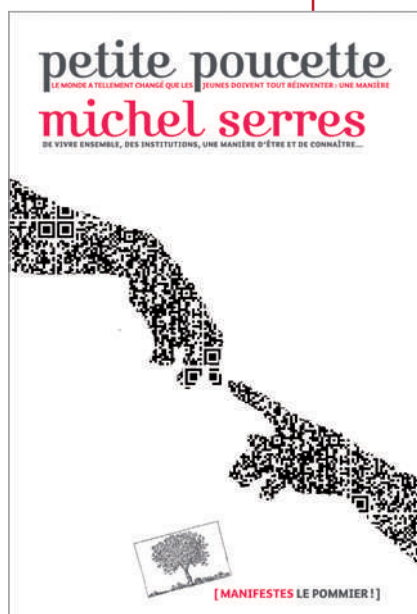
Les sociétés occidentales ont connu trois grandes étapes : passage de l'oral à l'écrit, puis à l'imprimé, enfin au numérique. Ces changements sont associés aux termes de « crise », « révolution », « mutation ».

L'auteur vise une « utopie », traduite par l'usage du futur, la volonté de « mettre en œuvre » une « nouvelle ère » et de « réinventer » le monde. Ce renouveau est marqué par la répétition du qualificatif « nouvel ». Il est incarné par un « nouvel humain », *Petite Poucette*, et de nouvelles relations intergénérationnelles symbolisées par les mains tendues représentées sur la couverture.

L'adjectif et le diminutif « -ette » du nom *Petite Poucette* suggèrent l'enfance et la jeunesse, une nouvelle génération d'individus pourvus de nouvelles capacités. L'agilité du « pouce » pour rédiger des SMS symbolise la manière dont cette nouvelle génération s'approprie les technologies numériques avec « maestria ».

→ L'expression « *Petite Poucette* » fait penser au conte de Perrault *Le Petit Poucet*. Résumer rapidement le conte de Perrault : quels sont les atouts et caractéristiques du héros que l'on pourrait attribuer à *Petite Poucette* ?

On pourra s'appuyer sur les illustrations de Gustave Doré, mises en lignes sur le site de la BNF : <http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/albums/contes/index.htm>. Le héros de Perrault se caractérise par son innocence, son intelligence, son esprit de solidarité. Personnage le plus jeune et le plus petit de la famille, il ferme initialement la marche. Mais, grâce aux petits cailloux qu'il a semés, il guide ensuite ses frères et sœurs plus âgés, inversant le temps et le rôle des générations et abolissant le sort fatal qui leur était destiné. Le Petit Poucet, en se repérant dans l'espace sauvage de la forêt du Moyen Âge, modifie le cours du temps.



• Nouveaux espaces

→ Lire un extrait de *Petite Poucette* (annexe n° 5) et/ou écouter l'extrait d'entretiens donnés par Michel Serres, repris et commentés par Fabrice Murgia lors de la rencontre du 14 janvier 2014 (de 47' à 59') : www.theatre-video.net/video/Rencontre-avec-Fabrice-Murgia-pour-Notre-peur-de-n-etre?autostart. Se demander quels sont les nouveaux espaces générés par les réseaux et technologies numériques et en quoi ils modifient notre rapport au monde et aux autres.

Nous n'habitons plus dans le même espace que nos parents. Nous vivions dans un espace d'Euclide dans lequel les hommes étaient repérés par une adresse liée à un espace et une position. C'est cette position qui permettait au pouvoir d'exercer son autorité sur les individus. Cette adresse déterminait donc l'ordre dans

lequel les hommes vivaient et les rapports qu'ils entretenaient entre eux. Aujourd'hui, notre adresse est une adresse numérique et non spatiale. Ce nouvel espace topologique est sans distance. Il s'agit d'un espace de non droit car les formes d'autorité traditionnelles ne peuvent s'y exercer. C'est aussi un espace utopique où des individus peuvent recréer des communautés à tout instant indépendantes des anciens États-nations, selon une nouvelle forme de démocratie.

→ Exercice plateau/vidéo : « le Petit Poucet moderne ». Effectuer une projection murale de *google street view* : pendant qu'une personne se déplace dans l'espace virtuel à partir de l'ordinateur, une autre adapte ses déplacements (direction, vitesse, actions) à l'espace ainsi projeté à l'écran. Les élèves s'exerceront ainsi à trouver leur rythme et leur place dans un espace virtuel.

CORPS HYBRIDES

Petite Poucette est reliée à la machine par son pouce. En quoi le corps est-il modifié par ce rapport nouveau à la technologie ? Qu'est-ce que la présence croissante des écrans et des outils numériques transforme-t-elle du fait théâtral ?

Le corps-machine

Les écrans et les nouveaux appareils de communication sont autant d'extensions de notre cerveau qui en modifient le fonctionnement. Cette hybridation pourrait s'assimiler à une greffe entre le corps organique et la machine, aboutissant à la génération d'un corps mutant.

→ Rechercher dans les arts visuels des œuvres ou des artistes qui ont travaillé à l'hybridation du corps et de la machine. Le travail de la plasticienne Orlan et le mouvement du *body art*, l'œuvre *Da Vinci* du vidéaste Yuri Ancarani présentée à la Biennale de Venise en 2013, les œuvres filmiques de David Cronenberg (*Videodrome*, *Crash*, *Existenz*), James Cameron (*Terminator*, *Avatar*) ou plus récemment le film *Her* de Spike Jonze questionnent les modifications corporelles et le possible développement d'un corps hybride. Quelles visions s'en dégagent ?

Le corps hybridé est avant tout un corps spectaculaire, qui se donne à voir, s'expose, se montre. S'écartant de la norme biologique, il peut paraître monstrueux, difforme, anormal ou sublime. Il s'agit également d'un corps virtuel, en cela qu'il explore de nouvelles possibilités. Les selfs-

hybridations d'Orlan exploitent les techniques d'imagerie virtuelle pour modifier son corps et poursuivre une démarche d'auto-engendrement utopique. Ce corps s'apparente alors à une réalité augmentée, comme nous l'offre le monde digital. Les prothèses mécaniques qui appareillent les accidentés de la route dans *Crash* ou l'avatar dans lequel l'esprit du héros est transféré dans le film éponyme de Cameron permettent d'envisager une mutation du vivant et la création d'êtres améliorés, « augmentés ». Celle-ci peut également constituer une sorte de menace, l'esprit humain fusionnant avec la machine au point d'être absorbé par elle : que reste-t-il d'humain quand les écrans (*Videodrome*) ou les jeux vidéos (*Existenz*) ont tout absorbé ? Enfin, la machine peut venir au secours d'une humanité menacée d'extermination par les machines : cette alliance est tout l'enjeu de *Terminator*.

On pourra, pour élargir ce travail, renvoyer les élèves aux personnages d'Arcimboldo, par une recherche ou un exposé.

→ Exercice plateau/vidéo : inventer un corps virtuel en exploitant un accessoire, une projection vidéo, plusieurs corps.

La scène hybride : la scène et les écrans

• La scène éclatée

Depuis *La Terre cabrée* de Meyerhold (1923), qui voit pour la première fois l'utilisation d'images projetées au théâtre, les écrans se sont répandus sur la scène contemporaine.

→ **Faire un travail de recherche sur l'utilisation de la vidéo, des machines et des écrans dans le théâtre de Franck Castorf, Ivo van Hove, Guy Cassiers (voir *Wolfskers*, CRDP de l'académie d'Aix-Marseille/Festival d'Avignon, collection « Pièce (dé)montée », n° 52, 2008 : http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/wolfskers_total.pdf), Denis Merleau, Simon McBurney, Heiner Goebbels ou encore Markus Örn.** On pourra à cet effet consulter la rubrique « archives » du site du Festival d'Avignon. Qu'est-ce que la présence d'écrans modifie au fait théâtral ?

→ **Mener le même travail à partir des vidéos des précédentes créations de Fabrice Murgia que l'on trouvera sur le site www.theatre-contemporain.net**

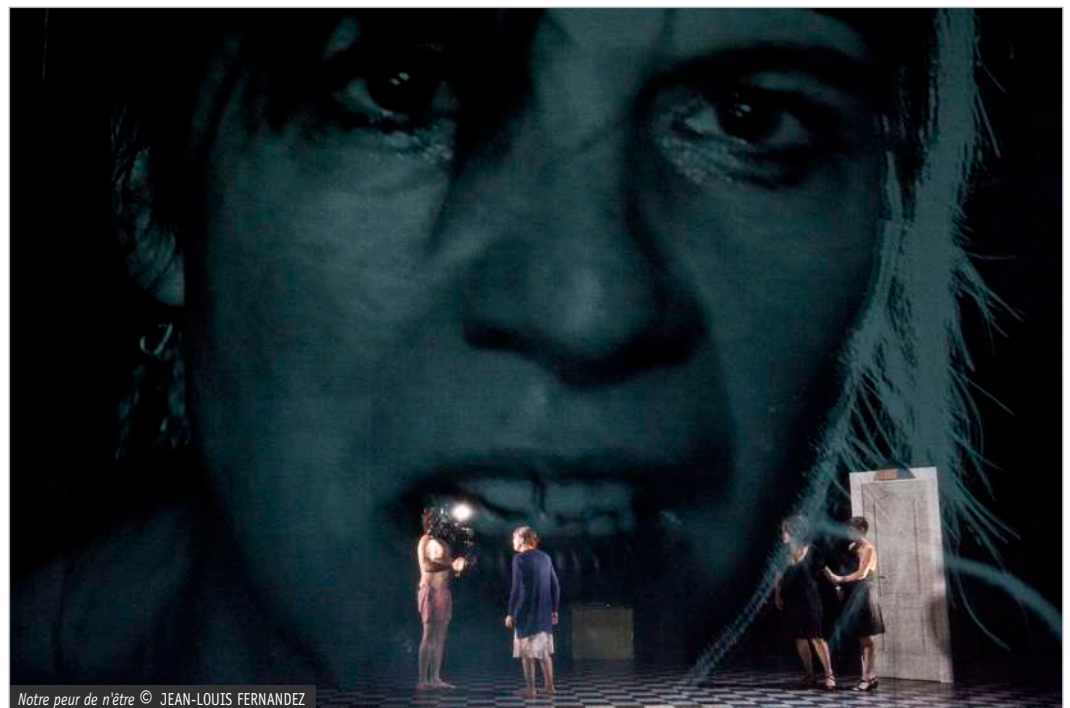
La présence d'écrans sur scène permet d'abord d'élargir les limites du visible. En effet, l'utilisation de caméras qui enregistrent en direct et projettent les visages des comédiens permet ainsi des gros plans sur des détails

habituellement perdus pour le spectateur de théâtre. L'écran permet aussi un éclatement de l'espace de la représentation. Il donne corps au hors-scène, en rendant présent sur la scène un espace qui lui est pourtant extérieur et permet de diffracter les points de vue sur un même évènement. Enfin, l'écran change le rapport au comédien. Le théâtre, art de la présence du corps de l'acteur, s'ouvre aussi à son image. Certains metteurs en scène, comme Heiner Goebbels dans *Stifters Dinge*, sont même allés jusqu'à substituer des machines aux acteurs.

• Expérimentations scéniques

→ **Exercice plateau/vidéo avec une caméra et un vidéoprojecteur : « être ou n'être pas là ».** Demander aux élèves, par un travail sur le son ou l'image (vidéo, projection), de manifester leur présence sur scène sans être présent physiquement.

→ **Dialogue avec la machine : exercice de conversation avec Siri®, ou autres systèmes d'assistance vocale.** On pourra se reporter aux expérimentations menées par les comédiens de Fabrice Murgia, dont des extraits ont été présentés lors de la rencontre au Festival d'Avignon : www.theatre-vidéo.net/video/Rencontre-avec-Fabrice-Murgia-pour-Notre-peur-de-n-etre?autostart



Notre peur de n'être © JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Notre peur de n'être**Texte et mise en scène :** Fabrice Murgia**Collaboration à la dramaturgie :** Vincent Hennebicq**Conseil artistique :** Jacques Delcuvelerie**En collaboration avec :** Michel Serres**Scénographie :** Vincent Lemaire**Vidéo :** Jean-François Ravagnan et Giacinto Caponio**Lumière :** Marc Lhommel**Musique :** Maxime Glaude**Assistanat à la mise en scène :** Vladimir Steyaert**Avec :** Clara Bonnet, Nicolas Buysse, Anthony Foladore, Cécile Maidon, Magali Pinglaut, Ariane Rousseau**Production :** Cie Artara, Théâtre National (Bruxelles)**Coproduction :** L'Aire Libre (Rennes), Comédie de Caen Centre dramatique national de Normandie, Comédie de Saint-Étienne Centre dramatique national, Comédie de Valence Centre dramatique national Drôme Ardèche, Le Groupov (Liège), Maison de la Culture de Tournai/NEXT Festival, Le Manège.Mons et la Fondation Mons 2015 - Capitale européenne de la Culture, Théâtre de Grasse, Théâtre de Liège, Théâtre de Namur, Théâtre des Bergeries (Noisy-le-Sec), Théâtre Dijon-Bourgogne, Le Carré Sainte-Maxime.**Avec le soutien de :** la Fédération Wallonie-Bruxelles, Wallonie-Bruxelles International, Centre Wallonie Bruxelles / Paris, DIESE # Rhône-Alpes, Eubelius, Riva Audio (<http://www.rivaudio.be>), Sabam for culture, Franco Dragone Entertainment Group.

Nos chaleureux remerciements à toute l'équipe artistique, qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions, ainsi qu'aux Éditions Lansman, Le Pommier et 10/18.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contacts : ▶ Canopé de Paris : crdp.communication@ac-paris.fr
▶ Canopé d'Aix-Marseille : eric.rostand@crdp-aix-marseille.fr
▶ Festival d'Avignon : camille.court@festival-avignon.com

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture,
Canopé

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission Lettres,
Canopé

Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre
honoraire

Auteurs de ce dossier

Frédérique HAMMERLI, professeur
de Lettres et de Cinéma,
Caroline VEAUX, professeur de Lettres

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, pôle Arts et Culture, Canopé

Directeur de la publication

Jacques PAPADOPOULOS, directeur de Canopé
d'Aix-Marseille

Responsable éditoriale

Isabelle BRÉDA, Canopé d'Aix-Marseille

Chef de projet

Éric ROSTAND, Canopé d'Aix-Marseille

Maquette et mise en pages

Brigitte EMMERY, graphiste, Canopé d'Aix-Marseille
D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86614-591-0

© Canopé - CRDP de l'académie d'Aix-Marseille, 2014

Retrouvez sur ▶ <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Annexes

ANNEXE N°1 - PORTRAIT DE FABRICE MURGIA

| n°189 | juillet 2014 |



Fabrice Murgia est né en 1983 à Verviers en Belgique. Formé au Conservatoire de Liège par Jacques Delcuvellerie, il travaille comme acteur pour le théâtre, le cinéma et la télévision. Aujourd'hui, auteur et metteur en scène, il dirige la Cie Artara et est artiste associé au Théâtre National/Bruxelles. Il écrit et met en scène son premier spectacle *Le Chagrin des ogres* en 2009 pour le Festival de Liège, puis il crée une pièce muette, *LIFE:RESET/Chronique d'une ville épuisée*, et *Dieu est un DJ*, adaptée d'un texte de Falk Richter. En trois pièces, Fabrice Murgia pose les jalons de son travail : actualité des langages, problématiques générationnelles,

spectacles sensoriels où se mêlent narration, jeu des acteurs et technologies du son et de l'image. En janvier 2012, Fabrice Murgia dévoile *Exils*, création ouvrant le projet européen Villes en scène/Cities on stage (association de théâtres et de festivals posant la question du « vivre ensemble » et de la multiculturalité des villes européennes). La même année, deux créations suivront : *Les Enfants de Jéhovah* et *Ghost Road*, qui respectivement questionnent l'endoctrinement religieux et le vieillissement. La Cie Artara rassemble des performeurs, vidéastes, plasticiens et musiciens autour des pièces de Fabrice Murgia dans le souci de témoigner du monde avec le regard et le langage de leur génération.

Source : www.festival-avignon.com/fr/artiste/2014/fabrice-murgia

ANNEXE N°2 = LE CHAGRIN DES OGRES (OUVERTURE)

Extrait

| n°189 | juillet 2014 |

Bastian et Natascha s'adressent au public par l'intermédiaire de caméras, d'écrans, et de micros. Chacun est enfermé. Dolorès erre dans un coin de leur mémoire, souvenir du jardin d'enfant qu'elle cherche à reconstruire dans sa tête, pour ne pas s'éteindre.

BASTIAN :
(2 juin 2005)
aujourd'hui après l'école
j'ai mangé
j'ai dormi deux heures
j'ai encore mangé
et maintenant je suis devant mon pc

DOLORÈS :
Quand il n'est pas à l'école, Bastian est dans sa chambre. Tout le reste de la famille est en bas, mais Bastian reste dans sa chambre. Il écrit. Parfois il écrit pour ne rien dire, mais il a besoin d'écrire.

BASTIAN :
Voilà

DOLORÈS :
Bastian est asthmatique. Il s'habille toujours tout en noir et n'a besoin de personne.

BASTIAN :
Merci pour votre attention.

DOLORÈS :
D'autres fois, Bastian joue. Et quand Bastian joue, Bastian s'appelle :

DOLORÈS ET BASTIAN :
RÉSISTANT X

NATASCHA :
Chers téléspectateurs
bonsoir
et bienvenue dans cette première émission de « Ma vie dans la cave ».
Ce soir
Mesdames et Messieurs
je suis enfermée devant vous
ce soir je suis seule devant vous et j'appelle à l'aide
C'était Natascha pour « Ma vie dans la cave »
Je sais plus quoi vous dire
c'est coupé

DOLORÈS :
Merci...

NATASCHA :
Merci

DOLORÈS :

Elle ne s'appelle pas Natascha. Elle s'appelle Laetitia. Laetitia. Laetitia ne sent pas la main de sa mère qui caresse la sienne et qui prie pour qu'elle ouvre les yeux. Sa mère pleure parce qu'elle sait qu'elle ne reverra plus jamais sa fille. Sa mère ne reverra plus jamais sa fille comme elle était avant. Et elle vit un moment fragile comme parfois nous avons tous peur d'en vivre. Laetitia n'est pas dans une cave. Elle est dans sa chambre, à l'hôpital. Et Laetitia entend le bouton de la télévision qui est allumée et que sa maman regarde en lui tenant la main. Sa maman regarde la télévision peut-être pour ne pas avoir à surveiller la respiration de sa fille.

Donc, dans la réalité, Laetitia n'est pas dans une cave, elle rêve...

BASTIAN :

(21 aout 2005 – 9h57)

Voilà

je suis de nouveau là mais j'ai pas le temps de parler

on doit aller au camping

en famille

lol

on y va chaque année

parfois c'est cool

parfois pas

mais cette année il paraît que le propriétaire du camping a changé

alors j'espère que ce sera mieux

Que ce sera un beau camping où la nature est dominante

Et pas un pauvre club med pour pauvre où les gars vont se faire des barbecs et des mini-golfs

toute la journée sans envie de se bouger le cul

Enfin

on verra

NATASCHA :

Chers téléspectateurs

aujourd'hui vous allez tout savoir de tout ce que j'ai dans ma cave :

il y a mon foulard scout

et ma caméra

évidemment

Ensuite le plus important

une télévision

l'antenne est cassée

mais j'ai aussi un lecteur VHS

ensuite

un mètre ruban

un lecteur de cassette de marque Fischer Price

Fabrice Murgia, *Le Chargin des ogres*, Hayez & Lansman, 2009, pp. 9-15.

Scénographie

| n°189 | juillet 2014 |



© CICI OLSSON



© CICI OLSSON



© CICI OLSSON

ANNEXE N°3 = LA SOLITUDE D'ANNE DE MALLERAY

« Je suis libre, abandonnée » ; ce cri du cœur du héros de *L'Innommable* de Samuel Beckett, publié en 1953, était prémonitoire. Si le XX^e siècle fut celui des masses laborieuses, soumises, révoltées et de la barbarie institutionnalisée, le XXI^e siècle consacre l'ère de l'individu, maître de lui-même et de ses appartenances. Nous jouissons des libertés chèrement acquises dans les mouvements d'émancipation des années 1970. Libres de nos corps, de nos croyances et de nos valeurs, nous menons notre vie comme bon nous semble. Une époque bénie, pourrions-nous penser. Mais l'ère de l'individu est aussi celle de la solitude.

| n°189 | juillet 2014 |

45% des jeunes de 18 à 35 ans éprouvent un sentiment de solitude.

En 2011, la solitude était décrétée « grande cause nationale » en réaction à des chiffres inquiétants. Quatre millions de Français n'ont pas plus de trois conversations par an, autrement dit, plus personne à qui se confier. Près d'un quart de la population pourrait basculer dans l'isolement, parce que les gens n'entretiennent des liens forts que dans un seul cercle, famille, travail, amis, voisinage... dans les cafés, repère des solitaires, on disserte sur le « chacun pour soi », qui mine les anciennes solidarités. Les faits-divers relatent les découvertes tragiques de cadavres retrouvés chez eux, plusieurs années après leur mort, retours à la poussière médiatisés qui alimentent le drame de la solitude contemporaine.

« Vous arrive-t-il de ressentir chacun des ces sentiments ? », 54% se disent « frustré », 52% « déprimés » et 29% « exclus ».

La jeunesse, quoique bien entourée, n'est pas en reste. Un sondage mené au printemps 2012, saison de toutes les promesses, révèle que 45% des jeunes de 18 à 35 ans éprouvent un sentiment de solitude. À la question suivante : « Vous arrive-t-il de ressentir chacun de ces sentiments ? », 54% se disent « frustrés », 52% « déprimés », et 29% « exclus ». Une véritable épidémie de solitude. Autrefois état d'exception, celui de l'ermite, du philosophe, du poète, défricheurs de territoires inconnus, intérieurs ou géographiques, celle-ci est devenue un phénomène de masse, fléau moderne des métropoles surpeuplées et des campagnes désertées.

Anne de Malleray, *La Solitude*, coll. « Le monde expliqué aux vieux », 10/18, 2013.
Avec l'aimable autorisation des éditions 10/18.

ANNEXE N°4 = NOTE D'INTENTION

J'ai tenté d'être sincère en témoignant de mon errance dans ce capitalisme tardif qu'il est difficile de comprendre et dans lequel il est surtout nécessaire de faire de l'art autre chose qu'une explication trop simple et peu convaincante.

Mon utopie n'a jamais été de comprendre, mais de nous rendre simplement capables d'hériter de ce monde-ci et d'essayer de lui rendre sa beauté.

Si le rôle de la machine est de servir ce système et de conditionner nos relations, je veux, aujourd'hui, poser la question dans le sens inverse : travailler sur la notion d'espoir que les nouvelles technologies peuvent susciter chez les générations actuelles et futures.

Au-delà d'une conception numérique de l'avenir, le spectacle parlera de la jeunesse qui a besoin d'espérer, qui a besoin de traduire cette croyance en beauté. De sa force aussi quand émerge un tournant et de sa fougue quand naît une contre-culture.

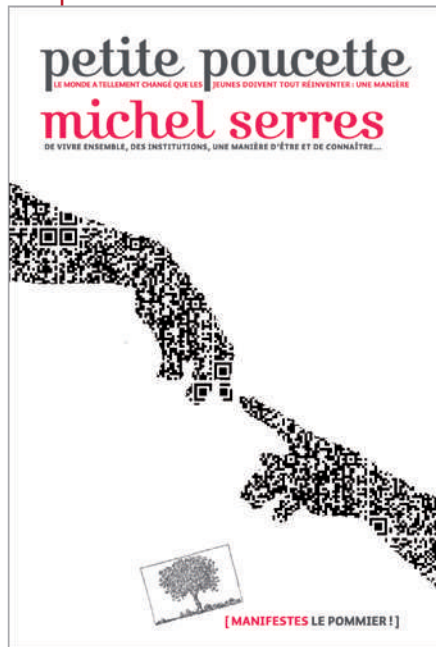
Et c'est pour cela que j'inverserai la grammaire de la narration : ce sont de jeunes acteurs qui manipuleront la machine théâtrale, tant sur le plan technique que de l'histoire. Il est important que l'énergie de ces six acteurs en scène soit le carburant du spectacle, le centre du système.

Fabrice Murgia

ANNEXE N°5 = PETITE POUCETTE DE MICHEL SERRES

Quatrième de couverture

n°189 | juillet 2014 |



Le monde a tellement changé que les jeunes doivent tout réinventer !

Nos sociétés occidentales ont déjà vécu deux révolutions : le passage de l'oral à l'écrit, puis de l'écrit à l'imprimé. Comme chacune des précédentes, la troisième, tout aussi majeure, s'accompagne de mutations politiques, sociales et cognitives. Ce sont des périodes de crises.

De l'essor des nouvelles technologies, un nouvel humain est né : Michel Serres le baptise « Petite Poucette » – clin d'œil à la maestria avec laquelle les messages fusent de ses pouces. Petite Poucette va devoir réinventer une manière de vivre ensemble, des institutions, une manière d'être et de connaître... Débute une nouvelle ère qui verra le triomphe de la multitude, anonyme, sur les élites dirigeantes, bien identifiées ; du savoir discuté sur les doctrines enseignées ; d'une société immatérielle librement connectée sur la société du spectacle à sens unique...

Faisons donc confiance à Petite Poucette pour mettre en œuvre cette utopie, seule réalité possible !

Professeur à Stanford University, membre de l'Académie française, Michel Serres est l'auteur de nombreux essais philosophiques et d'histoire des sciences, dont les derniers, Temps des crises et Musique ont été largement salués par la presse. Il est l'un des rares philosophes contemporains à proposer une vision du monde qui associe les sciences et la culture.

Extrait

Ces enfants habitent donc le virtuel. Les sciences cognitives montrent que l'usage de la Toile, la lecture ou l'écriture au pouce des messages, la consultation de Wikipédia ou de Facebook n'excite pas les mêmes neurones ni les mêmes zones corticales que l'usage du livre, de l'ardoise ou du cahier. Ils peuvent manipuler plusieurs informations à la fois. Ils ne connaissent, ni n'intègrent, ni ne synthétisent comme nous, leurs ascendants.

Ils n'ont plus la même tête.

Par téléphone cellulaire, ils accèdent à toutes personnes ; par GPS, en tous lieux ; par la Toile, à tout le savoir : ils hantent donc un espace topologique de voisinages, alors que nous vivions dans un espace métrique, référé par des distances.

Ils n'habitent plus le même espace.

Petite Poucette, coll. « Manifestes », Le Pommier, 2012, pp.12-13.