

compagnie de nuit
comme de jour

l'épreuve du feu

magnus dahlström

mise en scène

guillaume béguin

l'épreuve du feu

magnus dahlström
compagnie de nuit comme de jour

titre	L'Épreuve du feu
auteur	Magnus Dahlström
traduit du suédois par	Terje Sinding
mise en scène	Guillaume Béguin
jeu	Fiamma Camesi, Fred Jacot-Guillarmod, Piera Honegger, Joël Maillard, Jean-François Michelet, Marie-Madeleine Pasquier, Anne-Frédérique Rochat, Matteo Zimmermann
scénographie	Sylvie Kleiber
lumière et direction	
technique	Dominique Dardant
costumes	Karine Dubois
maquillage et coiffure	Sorana Dumitru
déléguée de production	Laure Chapel Pâquis production
production	Compagnie de nuit comme de jour
coproduction	PRAIRIE, modèle de coproduction du Pour-cent culturel Migros en faveur de compagnies théâtrales innovantes suisses GRU/Théâtre du Grütli, Genève Centre de Culture ABC, La Chaux-de-Fonds Arsenic, Lausanne
création	mars 2012

« Tu sais pourquoi ça t'agace ? Tu n'as rien pour occuper tes pensées. Alors le moindre bruit devient insupportable. Ça prend des proportions telles qu'à la fin on ne le supporte plus. C'est le principe de la torture chinoise. Tu sais, quand tu reçois sans cesse une goutte d'eau sur le front. C'est pareil. À la fin on est prêt à avouer n'importe quoi. »
Magnus Dahlström, L'Épreuve du feu

Contacts *mise en scène*
Guillaume Béguin, tél +41 (0)78 608 57 39
guillaume@denuitcommejour.ch

production
Laure Chapel, Pâquis production, tél + 41 (0)78 909 30 47
capitainedessinges@yahoo.fr

www.denuitcommejour.ch

le projet, résumé

« *Järnbörd* » (le titre de la pièce en version originale). « L'épreuve du feu », c'est la possibilité pour un homme soupçonné d'un crime grave de prouver son innocence, en parvenant, *sans se brûler*, à tenir un fer rouge à mains nues ou à faire quelques pas, pieds nus sur la braise. Cette pratique, *l'ordalie*, était courante jusqu'au XIII^{ème} siècle.

La pièce. Quatre femmes et quatre hommes sont réunis dans une chambre. On ne sait pas depuis combien de temps, on ne sait pas pourquoi. Personne ne regarde qui-conque, l'atmosphère est plutôt tendue, hostile. Allan, l'un des quatre hommes, interroge les autres : pourquoi êtes-vous ici. Les réponses fusent, mais sont autant de dérobades, ou d'agressions, de moqueries. Cependant Allan insiste. Mona, la première, accepte de raconter son histoire : elle a volé des objets, de l'argent, de plus en plus d'objets et d'argent. Juste pour le plaisir de voler. Puis c'est au tour de Frank : parce qu'il se sentait jugé par elle, il a tué sa compagne à coups de poings. De son côté, Eva a étranglé son fils parce qu'il refusait de s'habiller. Roger a violé sa fille. Ingrid a mis le feu à une maison, toute la famille qui y vivait a péri dans les flammes. Arja a torturé à mort le petit voisin dont elle avait la garde. Les confessions se suivent, toutes plus terribles les unes que les autres. Tous les détails y sont. Pourtant, Allan, qui mène l'interrogatoire, n'est jamais satisfait. Il lui manque des précisions, ou alors il y a « quelque chose dans l'air » qui ne lui convient pas. Les confessions, d'ailleurs, n'ont soulagé personne, et surtout pas ceux qui les ont écoutées. Puis, brusquement, tout le monde se ligue contre Allan. On cherche à l'intimider. On le fait taire. On le remet à sa place. Chacun retourne à son mutisme. A son tour, Mona, la kleptomane, commence à s'agiter, cherche à provoquer, à toucher les autres. Elle reprend le rôle d'Allan. Elle interroge. Tout va recommencer.

La pièce s'arrête là. Depuis combien de temps ce groupe joue-t-il à ce petit jeu ? S'agit-il d'une psychothérapie de groupe, ou d'un jeu de rôles, d'un psychodrame ? Les récits sont-ils inventés de toute pièce ? Ou, au contraire, ne disent-ils qu'une petite partie de l'horreur dont sont coupables leurs auteurs ? Sommes-nous dans la tête d'un seul personnage (l'auteur ?), tiraillé entre plusieurs voix, à la recherche de « sa » vérité ?

« Des voix murmurent à l'intérieur de moi tout le temps, mais je n'arrive pas à saisir ce qu'elles disent. » *(extrait¹)*

¹ Toutes les citations, sauf indication contraire, sont extraites de *L'Épreuve du feu*.

l'épreuve du feu

magnus dahlström

compagnie de nuit comme de jour

Magnus Dahlström a l'intelligence de laisser toutes ces questions ouvertes. *L'Épreuve du feu* est peut-être une séance de psychothérapie collective où un thérapeute veut se servir du groupe afin d'aider des êtres isolés et renfermés sur eux-mêmes à exprimer leurs crimes. Mais il peut s'agir aussi d'une sorte de chœur, un groupe de citoyens exprimant toutes les horreurs de l'humanité dont ils représentent l'échantillon le plus monstrueux. C'est peut-être aussi une « boîte à fantômes morbides », le lieu où les histoires les plus noires viennent poindre, et commencent à s'inventer, sans même jamais se réaliser « pour de vrai ». Enfin, et pour aller dans le sens du titre, « l'épreuve du feu », cela pourrait consister à échafauder le récit le plus noir qu'il est possible, afin de vérifier que toute humanité ne nous a pas encore quittée : formuler le pire, afin de se prouver que l'on est encore ému par quelque chose, donc que nous ne sommes pas tout à fait devenus des animaux.

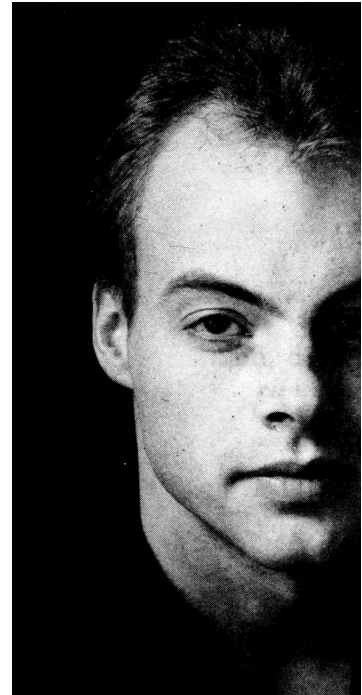
« La lumière devient plus forte, plus brillante, elle enfle, elle enfle, elle enfle et soudain elle s'approche de moi, si grande je suis dedans la flamme m'enveloppe, mais je ne brûle pas. Je ne brûle pas encore. Pas encore. » (*extrait*)

Guillaume Béguin, dont ce sera la sixième mise en scène (après, notamment, *Les Prétendants*, *Matin et soir*, de Jon Fosse, *Autoportrait* et *Suicide* d'Édouard Levé), poursuit sa recherche théâtrale autour de la question de « la construction de soi ». Les précédents spectacles mettaient en évidence la difficulté de se dire, de cerner par le langage les limites de sa personnalité, comme si celle-ci échappait sans cesse à son « propriétaire », comme si, d'une certaine façon, elle ne lui appartenait pas vraiment. Il s'agira, avec cette nouvelle mise en scène, d'élargir la question de l'identité à la notion « d'humanité ».

Ce qui définit l'homme, par rapport à la majeure partie des autres espèces, c'est sa capacité d'empathie : la faculté de se mettre à la place de l'autre et d'envisager ses souffrances et ses joies. L'homme, à la différence des animaux, est ainsi capable de comprendre que l'autre souffre si on le prive de nourriture, si on le blesse, ou au contraire qu'il est content si on lui donne de l'amour ou de la reconnaissance. Il sait que ne compte pas que son propre plaisir et sa propre survie, mais que tout le monde a le droit de vivre, de manger, d'aimer, etc. L'homme est capable d'empathie : c'est un des fondements de l'humanité et de la vie en société. Mais l'homme est-il capable de se mettre à la place du pire criminel ? Celui qui, précisément, a perdu toute empathie : le pervers. Si oui, quelle part d'ombre, aux confins de l'humanité, cela peut-il ouvrir ou souligner en lui ?

Magnus Dahlström

Dramaturge, scénariste et romancier, Magnus Dahlström naît en 1963 à Stockholm. Depuis 1987, il publie trois romans, un recueil de nouvelles et une dizaine de pièces de théâtre. Son premier roman, *Feu !* est unanimement salué par la critique et par les écrivains de la jeune génération suédoise (Stig Larson en particulier). Aussitôt, Dahlström s'impose comme la principale révélation du nouveau paysage littéraire scandinave. En 1989, publication et création de *L'Épreuve du feu* au Stadsteater de Göteborg. La pièce fascine autant qu'elle rebute une partie du public, tant la violence y est exprimée crûment. Dahlström a désormais ses admirateurs inconditionnels et ses francs détracteurs. Le petit monde littéraire suédois s'emballe : on invente même un mot pour qualifier son œuvre : un mot-valise, une contraction des mots « horreur » et « dégoût ». Peu avant l'an 2000, il reçoit différents prix littéraires, dont le prix du roman de la radio suédoise (l'équivalent du prix du livre Inter), pour son roman *Hem* (*A la maison*, non traduit en français). Mais, au tournant du siècle, il cesse d'écrire. Peu à l'aise avec les médias, Dahlström se réfugie dans le silence. Pourquoi ? Il a la sensation d'avoir atteint le comble de la violence avec *L'Épreuve du feu*. Dès lors, pourquoi écrire encore ? Après plus de dix ans de silence, il s'apprête cependant à publier à nouveau. Un roman, *Spådom*, sortira en Suède en janvier 2011.



Du côté du théâtre, plusieurs de ses pièces ont été traduites en anglais, allemand et norvégien. En France, et outre son roman *Feu !*, seules deux de ses pièces ont été publiées par Les Solitaires Intempestifs : *L'Épreuve du feu* (mis en scène par Stanislas Nordey en 2002 au Théâtre National de Bretagne) et *L'Usine* (montée récemment à Paris, au Théâtre du Rond-point par Jacques Osinski). Toutes deux sont traduites par Terje Sinding, le traducteur français de Jon Fosse. En Suisse, c'est la première fois qu'une de ses pièces sera représentée.

« Comme l'Indien, un bon écrivain est un écrivain mort ou presque. Le combat est perdu, il le sait, il continue. Il n'y a plus d'évolution. Il n'y a plus d'avenir. Il n'y a plus de rêve égalitaire ni d'autre monde possible. Plus rien, sauf de l'eau-de-feu : rêves, souvenirs, noms, mots, phrases, paysages intérieurs, créés et partagés par une collectivité imaginaire cuite dans la cendre. »

Philippe Lançon

note d'intention

Primo Levi, quand il revient des camps, qu'il fait le récit à sa famille de l'horreur qu'il a vécue, ne récolte que du silence et des regards gênés. « Un monde de glace s'est [alors] refermé sur moi », écrit-il. Son premier livre sur les camps est un échec en librairie. Non parce qu'on ne le croit pas, mais parce que personne n'est alors apte à écouter son histoire. L'heure est à l'euphorie de la paix retrouvée. Il n'y a pas de place dans l'immédiat après-guerre pour le récit de l'horreur des camps.

« Vous n'avez pas envie de m'écouter... » (*extrait*)

La première réaction des adultes (instituteurs, assistants sociaux, parents) face au témoignage d'un enfant évoquant pour la première fois un abus sexuel dont il a été la victime est presque toujours de demander à l'enfant : « tu es sûr ? ». Il est si difficile d'envisager le pire. Il est beaucoup plus facile de penser que cela ne doit pas être vrai, que cela est inventé.

« Il ne se passe rien, c'est ça le problème rien ne se passe. » (*extrait*)

D'un autre côté, la représentation de l'horreur devient chaque jour plus banale au cinéma, à la télévision. Ce qu'il était très audacieux de montrer hier n'impressionne aujourd'hui plus grand monde¹, et, pour continuer à surprendre, les scénaristes de Hollywood et d'Endemol² vont toujours plus loin dans la vulgarité, la perversité et la cruauté, et s'attaquent de toujours plus près aux derniers tabous. L'écran, précisément, fait écran : voir la violence à la télévision, c'est comme regarder une gentille blquette : au mieux, ça distraie légèrement un court instant, mais quoiqu'il en soit, cela reste abstrait, totalement déconnecté de la « vraie vie ». Et pourtant chacun a intériorisé aujourd'hui que les relations entre les individus, entre les peuples, sont forcément empruntées de violence, et que l'homme est capable du pire ; qu'il est impossible d'imaginer un monde sans guerre, viol, torture, extermination, corruption. Chacun a également intériorisé l'idée que l'expression de la violence est aujourd'hui devenue *sourde* : elle survient le plus intensément là où on ne l'attend pas, et sans que

¹ *Orange Mécanique*, par exemple, est un des seuls films de Stanley Kubrick qui aujourd'hui semble vieillir. L'absence de moralité du personnage principal, qui commet toute une série de crimes sans raison et sans en éprouver le moindre remords, ne fait aujourd'hui plus tellement froid dans le dos.

² Société néerlandaise productrice de la plupart des « *reality shows* » européens et qui est aujourd'hui contrôlée, entre autres, par « Mediaset », le groupe de Berlusconi.

l'on puisse toujours la détecter : dans l'entreprise¹, dans le couple, entre les parents et les enfants.

« Il ne s'est toujours rien passé ici. » (*extrait*)

Notre époque est donc fascinée par la violence. Nous « sentons » que nous vivons sous le signe de la « terreur » : une violence qui ne dit pas son nom et qui ne montre pas son visage. Une violence qui s'exerce sans que l'on puisse comprendre ni qui en sont les véritables instigateurs, ni qui est visé précisément. Ni d'ailleurs si ceux qui la subissent sont ceux qui sont visés. Précisément : il n'y a *pas* d'explication immédiate, *pas* de relation de cause à effet rapidement identifiable. Voilà peut-être ce qui est le plus... violent. Et voilà sans doute ce qui rend la violence si présente au cinéma, à la télévision, dans la vie politique ou dans les rubriques « société » de la presse écrite et audiovisuelle. La violence est à la mode, parce que nous la subissons sans la comprendre.

« Je trouve qu'il est temps de dire ce que vous avez sur le cœur. » (*extrait*)

L'Épreuve du feu s'inscrit à l'intérieur de ce double constat : nous ne sommes pas toujours prêts à écouter le récit de la violence, mais en même temps nous sommes de grands « consommateurs » de violence. Magnus Dahlström nous attrape à l'endroit même de cette contradiction : les récits de Mona, Roger, Arja, Eva... sont de plus en plus atroces, de plus en plus insoutenables, mais aussi, pour cette raison même, ils en deviennent fascinants. Le spectateur se dit sans cesse : « non, ce n'est pas vrai, ce n'est pas possible ». Est-ce parce que, comme la famille de Primo Levi, il ne supporte pas, aujourd'hui, le récit de cette violence ? Dahlström tend un miroir cruel à notre « humanité » : au fond de nous, nous savons que certains hommes (nous, peut-être) sont capables du pire, mais nous préférons toujours l'oublier. Ici, cependant, nous sommes obligés d'imaginer concrètement ce que nous avons préféré refouler. Mais « l'épreuve » ne s'arrête pas là : à force d'accumuler les détails sordides, à force d'empiler les récits terribles, on se surprend à penser que cela n'est pas vraisemblable, que c'est exagéré, que Dahlström, comme certains mauvais scénaristes, ne sait plus quoi inventer pour garder l'attention du spectateur. D'ailleurs, les personnages eux-mêmes relèvent l'in vraisemblance de leur récit :

« Arja. T'en fais une tête.
Allan. Moi ?

¹ Par exemple : la récente vague de suicides chez les employés de France Telecom. Les dirigeants tentent de l'enrayer en améliorant la communication dans l'entreprise et en diminuant la pression sur les employés. Hélas, pour l'instant, ces efforts ne semblent pas porter leurs fruits.

l'épreuve du feu

magnus dahlström

compagnie de nuit comme de jour

Arja. T'as l'air de pas savoir où te mettre – tu crois que je mens ?

Allan. Je crois qu'il manque quelque chose.

Arja. Tu crois que je mens ?

Allan. Il manque quelque chose d'important que tu refuses de dire. » (*extrait*)

Dans cette extrait, Arja vient de raconter en détail l'un des crimes les plus atroces de toute *L'Épreuve*, un crime dont elle s'accuse. La « chose importante » qu'il manque à Allan ne peut être que l'expression d'un remords, ou alors l'aveu qu'elle a exagéré, que son récit est en partie inventé. En un mot : Allan voudrait trouver un moyen de rendre ce récit plus « vraisemblable », c'est-à-dire plus facile à accepter pour ceux qui l'écoutent.

« Tu sais que tu as un drôle de visage ? Tu le sais ? Il est flou. Trouble on dirait. Effacé. On ne te l'a pas déjà dit ? C'est facile de regarder ton visage – on n'y fait pas attention. On peut le regarder tant qu'on veut – on peut le fixer. C'est comme si on se reposait les yeux. Comme si on regardait le brouillard. » (*extrait*)

Mais *L'Épreuve du feu* est aussi une pièce sur l'identité, thème cher à la compagnie de nuit comme de jour (toutes les créations de la compagnie, à commencer par *Autoportrait* et *Suicide* d'Édouard Levé, ont touché de près ou de loin à la question de « la construction de soi »). On peut voir les huit personnages de la pièce comme un chœur, ou comme un seul être, qui chercherait, en exprimant ce qu'il y a de pire en lui, à toucher une part incommunicable de lui-même.

Auparavant, le suicidé d'*Autoportrait* dressait l'inventaire de lui-même, une liste infinie d'aphorismes le concernant : manière, bien sûr, de ne jamais se trouver. Où réside ce noyau, cette part incommunicable de nous-mêmes ? Comment parvenir à cerner, à rendre compte de ce « noyau identitaire » ? Édouard Levé, à travers son suicide littéraire *et* réel résolvait le problème par une mise en abîme de sa propre disparition : « disparaître t'a figé dans une beauté négative », écrivait-il, s'adressant à lui-même.

Le ou les personnage(s) de *L'Épreuve du feu*, de leur côté, tentent peut-être ce terrible pari : imaginer les pires crimes dont il(s) sont capables pour tenter de se regarder véritablement au fond des yeux. Qu'advient-il alors ? « Tout peut arriver ». C'est ce que formule Peter, le dernier à raconter son crime, à la fin de *L'Épreuve* :

« S'il y a un noyau nous finirons par l'atteindre... Et alors tout peut arriver... S'il n'y a pas de noyau nous finirons par atteindre cette absence... Et alors tout peut arriver... » (*extrait*)

scénographie et costumes

Si l'on en juge par ce qu'indique Magnus Dahlström au début de la pièce, nul besoin de décor particulier : l'action se déroule dans « une pièce avec une porte ». Autant dire que l'on peut se trouver sur un plateau nu. Il serait bien sûr peu subtil de placer l'action dans un asile psychiatrique, un commissariat de police ou un tribunal de l'Inquisition : cela réduirait le(s) sens de la pièce à une seule interprétation. Le lieu de la représentation n'est rien d'autre qu'un *espace de parole*, c'est-à-dire le lieu même du théâtre, le lieu où s'invente le récit : c'est un lieu clos ; c'est un espace vide. **Mais quel « espace vide » ?** Il convient ici de formuler plus précisément comment ce « lieu clos », comment cet « espace vide » doit agir sur le spectateur pour lui permettre de recevoir en éventail tous les sens de la pièce.

L'espace sera structuré, pour cette mise en scène de *L'Épreuve du feu*, autour de deux principes de base. Premièrement, et puisque *L'Épreuve du feu* nous questionne sur les limites du récit de la violence, **elle doit rappeler sans cesse au spectateur qu'il est au théâtre**, que la parole dite par les acteurs n'est pas une parole documentaire ou fictionnelle, mais une construction « théâtrale » dont la nature elle-même doit sans cesse être interrogée. Le spectateur doit garder toujours à l'esprit les questions suivantes : est-ce une construction, un mensonge, ou un récit abominable mais vraisemblable ? Me ment-on, et si oui pourquoi ?

Deuxièmement, et puisque *L'Épreuve* tente de chercher la limite où, si l'on peut dire, nous allons si loin dans l'horreur que nous quittons l'humanité, le dispositif scénographique doit inclure le spectateur : **le mettre au centre de l'action théâtrale** pour mieux lui signifier que c'est *son* humanité que l'on veut éprouver (et non seulement celle des personnages) : il ne s'agit pas de s'identifier ou de rejeter les récits des personnages, il s'agit de partir à la rencontre de sa propre limite avec « l'inhumanité ». Une limite entre deux visions de l'Homme : celle où l'on rejette les pire criminels en dehors de l'humanité, et celle où l'on accepte que « l'inhumanité » est une des composantes de « l'humanité ».

La Compagnie de nuit comme de jour a pour habitude de concevoir les scénographies de ses projets en cours de répétitions. De tester les différentes options à l'aide de simulations, avec les acteurs. Ce n'est donc qu'au tout dernier moment que le choix de la scénographie sera définitivement arrêté ; il est certain cependant que les deux principes énoncés ci-dessus seront respectés. Cela signifie que la scénographie

devra prendre en compte le lieu même de la représentation, et qu'elle sera différente dans chaque lieu où la pièce sera jouée : Temple Allemand (Théâtre ABC à La Chaux-de-Fonds), White Box (Théâtre du Grütli à Genève), et Maison Blanche (Arsenic, saison hors les murs, à Lausanne).

L'une des options scénographiques à l'étude à l'heure actuelle est la suivante. Les spectateurs sont placés dans une fosse d'un mètre de profondeur, au centre du plateau, sur des chaises tournantes. Les acteurs évoluent tout autour du public, sur le plateau, un mètre plus haut que les spectateurs. Ceux-ci sont donc placés dans une situation théâtrale « classique », « à l'italienne » : devant une scène, qui est surélevée pour que chacun voie bien. Mais parallèlement, ils sont placés au centre de l'action, les acteurs pouvant s'adresser l'un à l'autre d'un bout à l'autre du plateau, c'est-à-dire *à travers* eux. Ou par-dessus eux. Ou dans leur dos. Ou face à eux. En les incluant ou en les ignorant (les possibilités sont en effet multiples). De plus, en étant tous regroupés au centre, les spectateurs comprennent que c'est aussi à eux *en tant que groupe*, comme une représentation de la société dans son ensemble, que l'on s'adresse. Il y a aussi évidemment une composante politique à *L'Épreuve du feu* : comment vivre ensemble avec « l'horreur » en point de mire.

Les costumes, de leur côté, affirmeront également une forme de « théâtralité » : le théâtre, là aussi, sera « avoué ». Les acteurs seront vêtus comme s'ils cherchaient à entrer en « représentation », mais sans que l'on comprenne véritablement la logique qui sous-tend leur choix : tenues de soirée, costumes d'hommes et de femmes politiques de seconde zone cherchant à passer pour des hommes d'État, costumes de théâtre, uniformes, créations de grands couturiers. Bien sûr, ce ne seront pas de véritables tenues de soirée, ou de véritables uniformes, mais ils les évoqueront lointainement : comme si la personne ainsi vêtue avait tenté d'affirmer quelque chose par son habillement, de faire croire qu'elle est davantage qu'elle-même, qu'elle est *autre*, mais que cette tentative avait presque échoué, c'est-à-dire que la personne semble au final déguisée ou usurpatrice : comme ces gens que l'on remarque dans certaines assemblées, uniquement parce qu'elles n'ont pas tout à fait le bon « dressing code ».

En outre, les costumes ne seront pas assortis, ni dans les styles, ni dans les couleurs.

mise en scène, quelques indications

La première question que pose ce texte à la mise en scène, c'est celui de la prise en charge de ces récits abominables par les acteurs. Comment jouer ce texte, comment dire ces monologues pour qu'ils paraissent, au-delà de l'horreur – ou même, qui sait, grâce à elle – potentiellement crédibles. Ou – autre option de jeu – comment interpréter ces monologues pour qu'ils paraissent au final si invraisemblables que l'on se surprend à imaginer autre chose (peut-être d'encore plus terrible), comme si leur auteur omettait les détails les plus répugnants, ou qu'il cachait le noyau dur de son inhumanité derrière un récit stéréotypé (il y a certaines horreurs dont on parle tant qu'elles finissent par sembler banales... et peut-être du coup plus « acceptables »). Le criminel le plus abject sait qu'il va susciter des réactions de rejet, de dégoût, de refus. Et il organise le développement de son récit en fonction de cela. Aucun des personnages de *L'Épreuve du feu* ne cherche cependant à émouvoir les autres, à dramatiser son récit afin de le rendre plus surprenant ou plus beau et ainsi de gagner certains auditeurs à sa cause. Aucun des personnages ne cherche à se faire passer pour une victime. Mais aucun non plus n'accepte de se définir comme bourreau. Ils se comportent comme si leur crime ne leur appartenait pas véritablement – ou qu'il était commun, sinon à tout le monde, du moins à plusieurs d'entre nous. **C'est cette apparente banalité de l'horreur que les acteurs doivent réussir à endosser.** Une apparente banalité qui nous permet dans un premier temps d'écouter les récits avec effroi, puis de s'interroger sur leur incidence sur nous-mêmes. Cela passe nécessairement par plusieurs étapes, qui différeront selon les acteurs et les monologues : rendre certains passages brillants, séduisants, flirter avec le non-jeu, ou avec une théâtralité un peu trop signifiée, tirer le tapis sous les pieds de la vraisemblance quand on l'atteint afin de remettre aussitôt la nature du récit en question... il s'agira d'un voyage relativement complexe et subtil entre différentes approches interprétatives.

« Mais c'est un interrogatoire – c'est comme un interrogatoire, ce sont des méthodes de flics. Mais qu'est-ce que tu mijotes ? Tu devrais arrêter, je trouve arrêter ce que tu mijotes. » (*extrait*)

Les acteurs ont été choisis pour cette mise en scène selon deux critères. Premièrement, chacun a été choisi parce qu'il correspondait (âge, physique, type de personnalité) à un personnage, mais seulement jusqu'à un certain point : au moins une des composantes (âge ou trait de caractère) lui fait cruellement défaut. Il y aura ainsi, d'un côté, pour l'acteur, une certaine facilité à s'appropriier la parole de son personnage, mais parallèlement, il y aura au moins un aspect de son jeu avec lequel il sera obligé de « tricher » légèrement, soit parce qu'il n'a pas tout à fait l'âge du rôle, soit parce qu'il n'est pas assez émotif, agressif ou narcissique pour rendre compte de toutes les facettes du « personnage ». Encore une fois, c'est tout le paradoxe de *L'Épreuve du feu* : d'abord Dahlström nous tend le visage d'une humanité terrifiante, puis il s'arrange pour qu'on refuse ce visage, ou qu'on le remplace par un autre. Les acteurs doivent comprendre en eux, dans leur physique, dans leur personnalité, cette même contradiction.

« Je me touche le visage, je pose mes mains comme ça, et c'est comme du caoutchouc – malléable comme de l'argile ou de la matière plastique fondue. Quand je bouge les mains, mon visage change – je fais comme ça et mon visage se transforme. Ça devient quelqu'un d'autre. Puis quelqu'un d'autre encore, différentes personnes. Plusieurs. Puis je mets tout en place et à la fin j'ai de nouveau l'air d'être moi-même. » (*extrait*)

Second principe qui a prévalu à la distribution : une attention particulière a été donnée au groupe qu'elle constituait. Le petit monde de *L'Épreuve du feu* n'est pas seulement une somme d'individus contrastés. C'est aussi l'échantillon d'une forme d'humanité. Il faut donc que le groupe semble cohérent. Que certains « airs de famille » rassemblent les différents protagonistes. Il faut, à un moment donné, que l'on s'interroge sur leur identité propre, que l'on se demande s'ils ne forment pas, au final, le reflet d'une même individualité, au visage perpétuellement changeant.

* * *

« [Lacan] dit que l'esprit peut être compris comme cette poussée à annuler pulsion de mort – tout ce qui est déjà su, déjà acquis, pour donner sa chance au surgissement vivant de l'inédit – pulsion de vie. (...)

Ce qui reste exaltant c'est le surgissement vivant de l'inédit.

L'irruption de l'inouï. (...)

Il y a une équivalence essentielle du suicide et du crime. La mort donnée est la même. Volonté obscure de tuer quelque chose. Peut-être pour faire surgir de l'inconnu. (...)

l'épreuve du feu

magnus dahlström

compagnie de nuit comme de jour

C'est tout de suite que j'ai envie d'écrire : peut-on dire ce qu'est l'au-delà de l'orgasme pendant l'orgasme, et ce qui vit après l'orgasme. (...)

Le papillon connaît la flamme au moment où la flamme le brûle, et à ce moment où il connaît la flamme, brûlé, il ne peut ni penser ni dire. »

Claude Régy, Au-delà des larmes

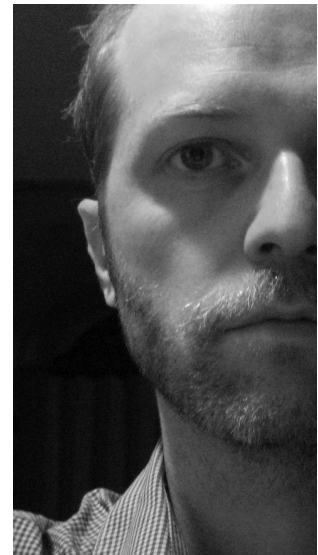
Enfin, en ce qui concerne le déroulement du spectacle proprement dit, il prendra la forme d'une *épreuve*, comme le suggère le titre. Non pas forcément une souffrance, mais une *épreuve* au sens premier du terme, c'est-à-dire l'action d'éprouver, de faire l'expérience de quelque chose. Une « épreuve » ritualisée qui aura un déroulement bien précis, inconnu mais très concret. Une invitation à participer à une expérience peut-être dérangeante, mais puissamment évocatrice et qui fait surgir en chacun de nous quelque chose qu'il ne connaissait pas de lui-même ou de la société : « quelque chose d'inouï » un genre de découverte que seule l'expérience collective du théâtre permet de faire.

Les personnages de *L'Épreuve du feu* se menacent, se questionnent violemment. La relation aux spectateurs sera toute autre. Il ne s'agira pas de les agresser. Il s'agira de les inviter à aller un peu plus loin que là où ils ont l'habitude d'aller. Il s'agira de les faire entrer dans une mécanique un brin dangereuse où ils feront face à un visage qu'ils ne connaissaient peut-être pas : un visage monstrueux mais aux traits peut-être étrangement familiers.

Guillaume Béguin et la compagnie de nuit comme de jour

Fondée en 2006, la compagnie de nuit comme de jour a pour vocation d'interroger les limites de la perception, de brouiller les codes de représentation, de déranger les frontières connues entre le rêve et la réalité, entre ce qui se perçoit et ce qui ne se perçoit pas, entre ce qui se conçoit et ce qui ne se conçoit pas.

Dirigée par Guillaume Béguin, la compagnie de nuit comme de jour s'est pour l'instant frottée aux écritures contrastées de Jon Fosse (*Matin et soir*, 2007), Evguéni Grichkovets (*En même temps*, 2009), Édouard Levé (*Autoportrait et Suicide*, 2010), et en janvier/février 2011, Martin Crimp (création de *La Ville* au Théâtre du Grütli et à l'Arsenic). Les textes choisis ont pour thème commun celui de l'identité de l'individu, de la perte de ses repères, voire de sa propre disparition, dilution ou éparpillement. Les différents spectacles de la compagnie ont été présentés notamment à Genève (Théâtre du Grütli), à Lausanne (Arsenic, Théâtre 2.21), mais aussi à La Chaux-de-Fonds (Théâtre ABC) et à Toulouse (Les Abattoirs). *Plus d'informations sur le site www.denuitcommejour.ch*



Né en 1975 à La Chaux-de-Fonds, Guillaume Béguin, diplômé du Conservatoire de Lausanne en 1999, est comédien et metteur en scène. Comédien, il travaille notamment sous la direction de Maya Bösch, Isabelle Pousseur, Pierre Maillat, Jo Boegli, Walter Manfrè, Andrea Novicov, Anne Salamin, Eric Devanthéry et Claudia Bosse, au Théâtre du Grütli, à la Grange de Dornigny, à la Comédie de Genève, au Théâtre 2.21, au Théâtre National de Belgique, etc. Il codirige le collectif Iter jusqu'à sa dissolution en 2009, avec lequel il crée *La Confession*, *Le Voyage*, *Les Voix humaines* et *Les prétendants* (conception et mise en scène, 2008). Guillaume Béguin a également mis en lecture de nombreux textes, dont *Correspondance à 3*, de Rilke, Pasternak et Tsvetaeva. Il dirige la compagnie de nuit comme de jour avec laquelle il développe depuis 2006 son travail de metteur en scène. *L'Épreuve du feu* sera sa sixième mise en scène.

revue de presse succincte des précédentes créations de la compagnie

Matin et soir, de Jon Fosse : « De quoi est fait le passage entre la vie et la mort ? Comment se décline cette transition du plein au rien ou du rien ou plein selon les convictions ? Jon Fosse, auteur norvégien, imagine un entremonde où, durant une journée, le futur absent répète les gestes rituels, mais sans les sensations habituelles. Comme si le contenu filait avant le contenant...



Pour sa première mise en scène, Guillaume Béguin cerne parfaitement cet état second. Il orchestre un oratorio où, dans la pénombre souvent, les voix et les silhouettes des trois comédiens se partagent cette expérience hors du commun. » *Marie-Pierre Genecand*, « Le Temps », 14 juin 2007

Autoportrait/Suicide, d'Édouard Levé : « Immobile parmi ces corps qui se déplacent et diffusent la parole comme des hauts parleurs mouvants, on se sent frôlé, concerné, paradoxalement ému, sans que jamais la mise en scène ne déploie d'effets spéciaux, de musique, ni d'adresse intrusive. Un rapport invisible, l'introspection en assemblée, se tisse au fil des mots, dans une



progression lente et respectueuse de l'intime. On le dira sans réserve: à tous niveaux, la forme subtile et homogène de ce travail, sa remarquable pureté, en font un grand moment de jouissance intellectuelle et sensorielle. » *Antoinette Rychner*, « Le Courrier », Genève, 14 janvier 2010

Autoportrait/Suicide,

d'Édouard Levé : « Derrière les phrases livrées volontairement sans intention dramatique, la sagesse et la folie se regardent en chien de faïence. Ainsi bercé, chaque spectateur-auditeur « se crée son propre autoportrait de Levé ». L'autoportrait le plus sincère jamais écrit. La mise en scène de Guillaume Béguin non plus ne triche pas. Sa grande trouvaille est d'avoir fait exploser en cinq cet ego pétri de contradictions. Il faut souligner d'ailleurs que les trois femmes et les deux hommes qui donnent corps et voix au texte de Levé offrent une performance à couper le souffle. Pendant près de deux heures, ils restituent ces milliers de phrases indomptables, en équilibre au-dessus d'un grand vide narratif. Admirable. » *Bénédicte Soula*, « Les Trois Coups », 13 juin 2010



La Ville, de Martin Crimp :

« Belle trouvaille de la mise en scène de Guillaume Béguin, la pluie crée un univers à la fois mental et concret, et génère une forme d'hypnotisme. » *Dominique Hartmann*, « Le Courrier », Genève, 22 janvier 2011



l'épreuve du feu

magnus dahlström
compagnie de nuit comme de jour

La Ville, de Martin Crimp :
« On se gardera de résumer un
texte qui privilégie la narration
à l'action dramatique. On re-
marquera juste que Guillaume
Béguin signe une mise en scène
d'une rare cohérence. Ce bel
objet, réticent à la préhension,
bénéficie d'un atout de choix en
la comédienne Sylviane Tille. »
Lionel Chiuch, « Tribune de Ge-
nève », 27 janvier 2011



Sylvie Kleiber (scénographie)

Architecte diplômée en 1991 de l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), Sylvie Kleiber s'intéresse à la scénographie d'exposition et à la scénographie de spectacle. Elle a travaillé comme architecte-scénographe pour la construction ou la rénovation de plusieurs salles de spectacle, en collaboration notamment avec l'ingénieur scénique Alexandre Forissier (à Grandson, Moutier et à Plan-les-Ouates). Côté spectacle, elle a longuement travaillé comme assistante du scénographe Jacques Gabel à Paris (sur des projets d'Alain Françon, de Joël Jouanneau, de Philippe van Kessel,...). En Suisse, elle a mené une collaboration de dix ans avec Simone Audemars, réalisé des décors pour Robert Bouvier (*Peepshow dans les Alpes*, 1998), Geneviève Pasquier (*A ma Personnalité*, 2004 et *I Remember*, 2006), Yan Duyvendak (*Side Effects*, 2004) et Gilles Jobin (*Steak House*, 2005). Elle a récemment conçu les scénographies de projets d'Andrea Novicov (*Valparaiso* de Don DeLillo), de Lorenzo Malaguerra (*Romeo et Juliette*), et pour la compagnie sturmfrei, dirigée par Maya Bösch. Également scénographe pour *Les prétendants* par le collectif Iter, elle a signé l'espace d'*Autoportrait/Suicide*, et de *La Ville*, les deux dernières créations de la compagnie de nuit comme de jour.

Dominique Dardant (lumières)

Après des études de langues et lettres modernes aux Universités de Langue Orientales et de Paris VII, il exerce la photo et la vidéo en tant qu'indépendant de 1978 à 1982, année au cours de laquelle il découvre le métier d'éclairagiste au TNP (Théâtre de Chaillot). Dès 1983, il est régulièrement engagé comme éclairagiste, en Suisse et à l'étranger, notamment au TPR, avec le Théâtre Pour le Moment, Sinopia Ensemble de Danse, le Théâtre de Gens, au Théâtre National de Bretagne, au Théâtre National de Bratislava (Slovaquie), au Théâtre St-Gervais Genève, au Théâtre Sofia (Bulgarie), au Théâtre du Grütli, etc. Il collabore avec les metteurs en scène et chorégraphes suivants : Charles Joris, Françoise Roche, Dominique Bourquin, Guy Touraille, Compagnie Gardaz-Michel, Denis Maillefer, Iouri Podgrebnitchko, Fabienne Berger, etc. Il est également metteur en scène. Il a créé les lumières de tous les spectacles de la compagnie de nuit comme de jour.

Fiamma Camesi (interprétation)

Née en 1975 à Narbonne (F). Elle grandit à Paris et à Zürich. Diplômée de l'école Dimitri en 1997. À l'issue de sa formation, elle fonde, entre autre avec Michèle Gurtner, la Cie gloria rigole. De 1998 à 2004, la compagnie réalise plusieurs productions qui tournent en Suisse et en France, et notamment *Francis et les grandes dames*, qui reçoit en 2003 le prix Suisse de l'innovation SurPrix!

Elle joue en allemand, français et italien et collabore régulièrement, à Genève et Lausanne, avec des compagnies, des metteurs en scènes et des auteurs prenant part à la nouvelle tendance théâtrale contemporaine : *Assis et carnivore*, Cie Marielle Pinsard, 2010 ; *libération sexuelle* (2008) et *les jours heureux* (2004), Dorian Rossel ; *XANAX* (2007) et *Les fondateurs* (2010), Le club des arts ; *Emma*, Fabrice Gorgerat, 2011. Elle joue également pour la cinéma et la télévision.

En 2009, elle fonde avec Malika Khatir la Cie « Sündenbock – Bouc émissaire », avec laquelle elle crée *5er und s'Weggli*, au Zürcher Theaterspektakel, 2009. En septembre 2011, création, avec la même compagnie, de *Sauf votre respect*, dans sa propre mise en scène.

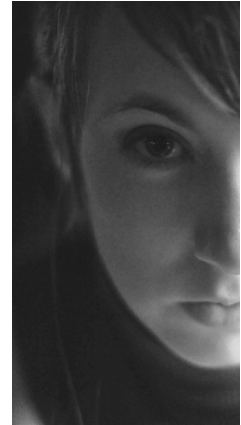
Fred Jacot-Guillarmod (interprétation)

Né le 6 juin 1971 à Tramelan dans le canton de Berne, il obtient son diplôme d'acteur professionnel au Conservatoire de Lausanne (SPAD) en juin 2000. Depuis, il travaille (entre autre) à l'Arsenic, à la Comédie de Genève, au Théâtre du Grütli, au CDN de Valence (F), au Théâtre de Gennevilliers, dans des mises en scène de Marc Liebens, Maya Boesch, Joseph Szeiler, Anna van Brée, Noémi Lapzeson, Christophe Perton, Pascal Rambert, Mathieu Bertholet, Dorothea Schurch, Frédéric Lombard, Philippe Bischoff, Marcella San Pedro et Andrea Novicov. Entre autres rôles, il a tenu celui de *Richard III* dans la pièce de Shakespeare, mise en scène de Maya Boesch en 2005 à la Comédie de Genève.



Piera Honegger (interprétation)

Née en 1983 à Lausanne et diplômée de la section d'art dramatique du Conservatoire de Lausanne. Activité de comédienne, depuis 2004, sous la direction de Denis Maillefer, Sylvianne Tille, Vincent Bonillo, Fabrice Huggler, André Steiger, Simone Audemars, François Rochaix, Walter Manfrè, Andrea Novicov, Guillaume Béguin, Armand Deladoey, Anna Van Brée, Marielle Pinsard. Textes de Édouard Levé, Mathieu Bertholet, Joël Jouanneau, Agota Kristof, Rocco D'Onghia, David Mamet, Joël Maillard, Martin Winckler, Daniel Danis... Elle a également joué dans plusieurs courts métrages. Cofondatrice de la Compagnie Eponyme, elle a joué dans *Winkelried*, *En contradiction totale avec les lois du blues* (Arsenic, 2008), et *Voir les anges si furieux* (Arsenic, 2009).



Récemment, on a pu la voir dans *Les pauvres sont tous les mêmes ou des chevreuils à vive allure* de Marielle Pinsard, et *Autoportrait/Suicide* d'Édouard Levé, mis en scène par Guillaume Béguin.

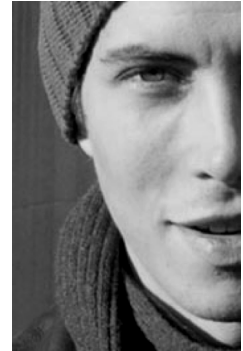
Joël Maillard (interprétation)

Né en 1978 à Fribourg, diplômé de la section d'art dramatique du Conservatoire de Lausanne, il est comédien et auteur, notamment de *En contradiction totale avec les lois du blues* (mise en scène de Vincent Bonillo, Arsenic, 2008) et de *Winkelried* (tourné en Suisse Romande, 2006-08). En 2007, il a joué dans le premier spectacle de la Compagnie de nuit comme de jour, *Matin et soir*, puis dans *Autoportrait/Suicide* d'Édouard Levé (2010). Il était également l'un des *Prétendants* (2008). Il a joué sous la direction de Gisèle Sallin (*Mère Courage et ses enfants*, de Bertolt Brecht, 2005 et 2007 et *L'Avare* de Molière, 2005), d'Andrea Novicov (*Le grand cahier*, d'après Agota Kristof, 2004-05), de Jérôme Richer (*La ville et les ombres*, 2008), Simone Audemars (*La mastication des morts*, de Patrick Kermann, 2008, *Jeanmaire - Une fable suisse*, d'Urs Widmer (2010)).



Jean-François Michelet (interprétation)

Diplômé de la Manufacture (HETSR) en 2006. En 2007, il joue pour l'opéra de Fribourg dans *The Medium* de Menotti, dans *Les Femmes savantes* mis en scène par Alain Knapp, puis dans *Chère Elena Sergueievna* de Ludmilla Razoumovskaïa mis en scène par Georges Curtelin. En 2008, il joue dans *Sallinger* de Koltès sous la direction d'Erika Von Rosen, il participe à la série théâtrale zurichoise *Absolut Zueri* et joue dans *Les Estivants* de Gorki mis en scène par Robert Bouvier. En 2009, *La dinette des amants* de Valérie Lou dirigé par Jacques Rebotier, puis *Le Malade Imaginaire* de Molière mis en scène par Alain Knapp. En 2010, *Autoportrait* et *Suicide* d'Édouard Levé, le dernier spectacle de la compagnie de nuit comme de jour, puis lecture de plusieurs nouvelles de Ramuz dans le cadre du Simics Festival à Sierre interprétation de *4.48 Psychose* de Sarah Kane mis en scène par Nalini Menamkat, dans une distribution entièrement masculine.



Marie-Madeleine Pasquier (interprétation)

Née en 1970 à Lafayette, dans l'Indiana (USA), elle a grandi à Fribourg et est diplômée du Conservatoire de Lausanne (SPAD). Depuis 1997, elle enchaîne les rôles sous la direction d'Hervé Loichemol, Domenico Carli, Simone Audemars, Andrea Novicov, Walter Manfrè, Nicolas Rossier, Marielle Pinsard, Denis Maillefer, Christian Egger, Massimo Furlan. Plusieurs spectacles avec le groupe Velma (*Cyclique*, *Cyclique 2*, *Applique*, ...). Elle crée la Compagnie Le Coût du Lapin, avec Emmanuelle Vouillamoz, Hélène Cattin et Céline Goormaghtigh (*Le Sommeil du Lapin*, 2000, *Squeak*, 2002, *L'os*, 2004).



Anne-Frédérique Rochat (interprétation)

Née à Vevey en 1977, elle obtient son diplôme de comédienne au Conservatoire de Lausanne (SPAD) en juin 2000. Depuis elle travaille avec différents metteurs en scène : Maya Bösch (*Geneva Lounging* de Mathieu Bertholet), Armand Deladoey (*Le mensonge* de Nathalie Sarraute), Guillaume Béguin (*Matin et soir*, une adaptation du roman de Jon Fosse), Hélène Cattin et Sandra Gaudin (*Je vais te manger le cœur avec mes petites dents*), Marielle Pinsard (*Comme des couteaux*), Simone Audemars (*Jean-maire : une fable suisse*), ainsi qu'Agnès-Maritza Boulmer, Magdalena Czartorijaska Meier, Walter Manfré, Anna Van Bree, Georges Curtelin, Claudia Bosse, Georges Brasey.

Elle écrit également des pièces de théâtre, dont *Apnée*, créée au Pulloff Théâtres par Nathalie Lannuzel en 2008, *Les éoliennes*, lue au Théâtre du Rond-Point à Paris en 2010, et *Il n'y a pas lieu de s'inquiéter*, mise en scène par Magdalena Czartorijaska Meier en 2011.

Matteo Zimmermann (interprétation)

Diplômé en 1999 de l'École Supérieure d'Art Dramatique (Genève). Récemment, il a écrit et mis en scène *Chorpatélico* et *Les nuisances d'Orphée*. Auparavant, il a joué (entre autre) dans *Le Corbeau à quatre pattes*, d'après D. Harms, mise en scène de la compagnie Pasquier-Rossier, *Woyzeck*, de Büchner, mise en scène José Lillo, *Zoo Story* de Albee, mise en scène Jean Liermier, *La maison de Bernarda Alba*, de Federico Garcia Lorca, mise en scène Andrea Novicov, *Sainte Jeanne*, de Bernard Shaw, mise en scène Anne Bisang, *Richard III*, de Shakespeare, mise en scène Maya Boesch, *L'Echange*, de Claudel et *Roméo et Juliette* de Shakespeare, mises en scène Lorenzo Malaguerra, *Les Vacances*, de Grumberg, mise en scène Valentin Rossier, *Dans la solitude des champs de coton*, de Koltès, mise en scène Elidan Arzoni et *Jean la vengeance*, de Jérôme Robart, mise en scène de Françoise Courvoisier. Il est également musicien (création du groupe de rock'n'roll « Mort à Crédit », 2008).