



l'épreuve du feu

de magnus dahlström

mise en scène

guillaume béguin

23.03 – 25.03.12 – ABC La Chaux-de-Fonds

17.04 – 21.04.12 – GRU / Théâtre du Grütli Genève

27.04 – 06.05.12 – Arsenic Lausanne

l'épreuve du feu

titre	L'Épreuve du feu
auteur	Magnus Dahlström
traduction du suédois	Terje Sinding
mise en scène	Guillaume Béguin
assistanat à la mise en scène	Florence Ineichen
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
photos	Catherine Meyer
vidéo	Radu Zero
déléguée de production	Laure Chapel, Lili Auderset – Pâquis production
presse	Pierre-Yves Walder
production	Compagnie de nuit comme de jour

contacts *presse*
Pierre-Yves Walder, tél +41 (0)78 836 72 39
presse@denuitcommejour.ch

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

photos de presse www.denuitcommejour.ch
trailer www.denuitcommejour.ch (dès la mi-mars)

extraits vidéo de la www.vimeo.com/32929947
précédente création mot de passe : magnus

l'épreuve du feu

Centre de Culture ABC

Au Temple Allemand
du 23 au 25 mars 2012

11, rue du Coq
2300 La Chaux-de-Fonds
réservations 032 967 90 43

vendredi, samedi à 20h30
dimanche à 17h30

www.abc-culture.ch

GRU / Théâtre du Grütli White Box

16, rue Général-Dufour
1204 Genève

du 17 au 21 avril 2012
du mardi au samedi à 20h

réservations 022 328 98 68
www.grutli.ch

Théâtre Arsenic

(Saison sans théâtre fixe)
à la Maison Blanche

28, avenue de Tivoli
1007 Lausanne

du 27 avril au 6 mai 2012
du mardi au samedi à 19h30
dimanche à 18h

réservations 021 625 11 36
www.arsenic.ch

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 **avec le soutien de** Ville de Lausanne, Loterie Romande, ProHelvetia – Fondation suisse pour la culture, Ville de la Chaux-de-Fonds, Canton de Neuchâtel, Ernst Göhner Stiftung, BCN – Fondation culturelle, Banque Pictet

le texte de *L'Epreuve du feu* est publié aux Editions Les Solitaires Intempestifs

L'Épreuve du feu, c'est une allumette suédoise. Quand on la frotte, ça brûle. Ça peut faire mal, mais ça crée aussi de la lumière. De la lumière sur quelque chose en nous de terrible, un visage que nous n'aimons pas toujours regarder. Un de ceux que seule une allumette suédoise permet d'éclairer.

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 quiconque, 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, ni ceux qui les ont dites, ni 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 ? 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 ? 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 d'hommes et de femmes 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.

Guillaume Béguin, dont c'est la sixième mise en scène (après, *Les Prétendants*, *Matin et soir*, de Jon Fosse, *Autoportrait* et *Suicide* d'Édouard Levé, *La Ville*, de Martin Crimp), 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 ». Quelle part d'ombre, aux confins de l'humanité, *L'Épreuve du feu* permet-elle d'ouvrir ou de souligner en l'individu ?

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. En France, *L'Épreuve du feu* a été créé pour la première fois par Stanislas Nordey. En Suisse, ce sera la première fois qu'une de ses pièces sera représentée.

« Longer à pas de loup la mince cloison qui sépare l'homme de lui-même »

Martin Heidegger

Les personnages de *L'Épreuve du feu* marchent. Ils longent. Ils ne se regardent jamais en face. Ils sont allés très loin. Ils se tournent autour. Ils s'esquivent. Ils se rapprochent dangereusement du moment où tout pourrait basculer. Ils regardent là où il fait gris. Ils regardent là où on ne pleure plus. Ils traînent leur corps dans des lacs gelés. Pourtant, indifférents ou apathiques, ils n'ont ni chaud ni froid.

Moi, j'ai froid. J'ai froid lorsque je les écoute me raconter leurs crimes.

On ne naît pas « humain ». On le devient. L'humanité n'est pas donnée avec la naissance. Sans cesse, on la construit, sans cesse, elle crève, sans cesse on cherche en nous pour elle une nouvelle terre. Les crimes les plus terribles ont été commis. Et cela continue. Sans cesse, de nouveaux génocides. Sans cesse, des crimes, mêmes domestiques, mêmes minuscules. Qu'y a-t-il tout au fond de nous-mêmes ?

Moi, j'ai froid. Tout au fond de moi, j'ai froid.

Les personnages de *L'Épreuve du feu* ne se prennent ni pour des victimes ni pour des bourreaux. Ils ont *fait*, ils ont *commis*. C'est tout. Il n'y a pas de *parce que*. Il n'y a pas de circonstances atténuantes. Ils ne sont pas malades. Ils sont comme en-dehors. En eux, il n'y a plus de terre.

Moi j'ai froid. Pour le moment, j'ai froid. J'ai froid, parce que j'ai peur de perdre ce qui précisément est capable en moi de « frémir ».

« Il y a [dans le théâtre] comme dans la peste une sorte d'étrange soleil, une lumière d'une intensité anormale où il semble que le difficile et l'impossible même deviennent tout à coup notre élément normal », écrivait Artaud. Le difficile et l'impossible nous font face sur la scène. Ce qu'on refuse parfois de voir. Ce qui traîne à un endroit bizarre. Ce qui n'a pas vraiment de visage, ou alors un visage si épouvantable qu'on ne peut le regarder plus de quelques secondes. Nous-mêmes, en quelque sorte. Tout à coup c'est là. J'ai froid. Le soleil est noir. Je me regarde, et c'est une étrange expérience.

Guillaume Béguin, décembre 2011

Questionnaire imaginé par Michèle Pralong.

Guillaume Béguin, quand tu as décidé de monter *L'Épreuve du feu* du Suédois Magnus Dahlström, as-tu pensé à d'autres tentatives artistiques de représenter la violence, comme à *Salo ou les 120 jours de Sodome* de Pasolini, ou plus récemment au très controversé *A serbian Film* de Srdjan Spasojevic?

Le théâtre a ce grand avantage sur le cinéma : on ne doit pas forcément montrer, on peut se contenter de raconter. Bien souvent, le résultat est encore « pire », parce que, si on le fait bien, si on parvient bien à « suggérer », à « faire voir », le spectateur imagine des événements plus forts et plus intenses que ce que des images, même très bien faites, peuvent révéler. De plus, comme il est problématique de réellement exercer de la violence sur un acteur, qu'elle soit psychologique ou physique, afin de faire ressentir aux spectateurs les effets de ce dont nous parlons, on est obligé d'inventer d'autres moyens. Ces moyens détournés, indirects, peuvent créer une « dynamique » plus forte entre l'expression de la violence et une forme de réflexion sur la relation que nous entretenons avec elle. L'avantage du théâtre, c'est qu'on n'est jamais totalement « happé » par la réalité créée par la fiction. Au théâtre, il y a deux temps : le temps de l'histoire et le temps réel, celui de notre corps, qui est assis face à l'action dramatique. Ces deux temps coexistent toujours. C'est le seul art qui permet ça. Ainsi, à la différence du cinéma, on peut penser en même temps : à ce qu'on voit, à ce que ça nous fait, à pourquoi ça ne nous fait rien. C'est pourquoi c'est peut-être l'art le plus approprié pour parler de la violence. Avec la violence, la complaisance, la facilité ne sont jamais très loin. On doit sans cesse « bouger » le spectateur : lui faire ressentir la violence, lui donner la matière de ce dont on parle (sans quoi on passerait à côté du sujet), et en même temps lui donner les moyens de s'interroger sur sa propre relation face à ça. Dans ce sens, même son refus, ou à l'inverse sa fascination, voire son adhésion, sont intéressants.

Quelles sont les réactions de tes comédiens lorsqu'ils lisent pour la première fois les longs monologues qu'ils ont, décrivant des dérives sadiques extrêmes, qui plus est avec des enfants?

Lorsque nous avons lu pour la première fois la pièce ensemble, certains acteurs, par pudeur, ont édulcoré certains passages, ou sont allés très vite, comme pour ne pas se laisser toucher par ce qui était raconté – comme pour ne pas avoir le temps de se l'imaginer. Plus tard, au moment de l'apprentissage du texte, d'autres difficultés sont survenues : une actrice m'a écrit qu'elle n'arrivait pas à apprendre le texte, que son cerveau refusait, d'une certaine façon, d'imaginer puis d'imprimer les sévices que son personnage décrivait. Certains acteurs m'ont avoué qu'ils avaient de la peine à répéter leur texte chez eux, dans leur cuisine, comme ils le font normalement : ils ne pouvaient

prononcer ces mots dans un cadre familial, par peur peut-être que les récits de Dahlström ne salissent ou n'imprègnent leur quotidien. Moi-même, je me suis rendu compte que lorsque nous répétions les passages les plus durs du texte, je prenais beaucoup moins de notes, je « cessais de travailler », je me contentais d'écouter et d'attendre que ce soit plus « soft » avant de recommencer à prendre des notes et à diriger les acteurs. Une partie de moi refusait d'aborder véritablement certains passages. Petit à petit, nous sommes cependant parvenus à entrer dans la matière, nous avons accepté de regarder et d'entendre ce qu'il est presque « anormal » de dire.

En tous les cas, personne n'avait imaginé au départ que cette pièce l'ébranlerait autant. Je ne m'étais pas vraiment rendu compte que *L'Épreuve du feu* nous touche à l'endroit même où viennent se loger nos valeurs ou nos croyances les plus intimes. Moi, je croyais que je suis un être constitué, et même défini par mon humanité, comme le sont la plupart des gens avec lesquels je vis. Et bien, non. « L'humanité » (ne pas tuer, ne pas violer, ne pas détruire gratuitement, respecter ce qui m'entoure) est quelque chose qui – peut-être – je n'espère pas – pourrait disparaître. C'est ce que montre cruellement la pièce. Nous ne sommes pas nés avec notre « humanité ». Nous ne l'avons pas acquise pour toujours. Nous devons l'entretenir, la reconstruire sans cesse, chez nous et chez les autres. C'est ainsi que je comprends le titre *L'Épreuve du feu* : faire l'épreuve du feu, ça voudrait dire « se brûler », pour tenter de s'approcher de « sa » vérité, de sa « véritable nature ». Mais lorsqu'on se brûle, lorsqu'on franchit la limite, plus rien ne peut repartir. La vie ne peut plus recommencer. C'est mort. Il n'y a pas, comme dans certains films, une petite racine qu'on n'avait pas vue, mais qui était encore en vie, et qui va redonner naissance à une petite fleur puis à toute une végétation d'où ressortiront Adam et Eve. Lorsqu'on fait « l'épreuve du feu », on se brûle intégralement. Notre « humanité » est si fragile.

Mais Dahlström n'a cependant pas écrit une pièce désespérée, comme on a pu le dire. Il n'y a en effet aucun espoir que les personnages s'en sortent, ou redeviennent un jour des êtres doués « d'humanité ». Cependant je considère comme étant extrêmement réjouissant le fait que d'autres gens – les acteurs et les spectateurs de la pièce – puissent faire l'expérience d'assister à cette calamité, soient capables d'en revenir et – peut-être – de comprendre ce qui s'est passé.

Comment travailler avec cette limite, ce tabou absolu qu'est la violence envers les enfants?

La pièce est extrêmement bien écrite. On pressent que cela va arriver, on imagine le pire, on sent que c'est tout près... on se dit : non quand même, il ne va pas aller jusque là. Et pourtant, à la fin, c'est encore bien pire. Notamment en ce qui concerne la violence exercée contre les enfants. Parce que cette violence nous frappe davantage. Par

exemple, le fait de tuer sa copine à coups de poing, comme le fait Frank dans la pièce, nous paraît moins cruel que le fait de casser les bras puis d'étrangler son fils, comme le fait Eva. On enfreint en effet un plus grand tabou, quand on est une mère, et que l'on tue son enfant, que lorsqu'on est un homme, et que l'on tue sa copine. Franchement, personnellement, je ne vois pas vraiment pourquoi (même si je le comprends pour des raisons symboliques ou psychologiques) : au bout du compte, il y a trahison et meurtre, dans les deux cas. Et cela me renvoie à mon propre sadisme : pourquoi est-ce que je m'interdis davantage de faire du mal à un enfant qu'à un adulte ? Pourquoi est-ce que je tolère parfois de me « passer les nerfs » sur mon copain ou sur un représentant commercial anonyme au téléphone, et pas sur un enfant ? Parce qu'il est sans défense ? Est-il plus légitime d'attaquer quelqu'un de fort que quelqu'un de faible ?

Pour revenir à ta question, le fait que l'on soit moins « disposé à écouter » les passages du texte se rapportant à la violence exercée sur les enfants m'oblige à être encore plus fin, plus précis. On touche, comme tu le dis, à une limite. Pour que le spectateur ne « zappe » pas ces moments-là, qu'il écoute, il faut suivre l'écriture : aller droit au but. Ne pas déjouer, ne pas faire de détours pour faire croire que l'on va s'arrêter avant « le pire ». Le cerveau humain est organisé de telle façon qu'il n' imagine jamais « le pire », il espère toujours qu'au dernier moment, cela va de justesse être évité. Et bien, non, pas toujours. L'histoire nous l'enseigne hélas presque tous les jours. Lorsqu'on se confronte « au pire », à ce qu'on a pressenti mais qu'on a toujours refusé d'imaginer, il y a un choc. De ce choc peut naître une prise de conscience.

Le fait que Magnus Dahlström n'ait plus écrit pendant de longues années après cette pièce, comme s'il était allé trop loin dans l'excès pour continuer à faire dialoguer des êtres, ce fait-là t'inquiète-t-il pour ta propre pratique ?

Non. Je pense que ce texte va en effet très loin. Mais il ne dit pas tout ce que j'ai envie de dire et de partager avec le public. J'ai déjà d'autres projets pour la suite. Ceci dit, ma prochaine mise en scène traitera précisément de cela : comment peut-on arrêter de parler. Qu'est-ce qui se passe quand un groupe d'humains renonce aux mots. C'est un peu un hasard, je n'ai jamais pensé à Dahlström en élaborant ce nouveau projet. Mais au bout du compte, même si on construit toujours un nouveau projet « contre » le précédent, on fait toujours des liens, mêmes inconscients.

La Compagnie de nuit comme de jour (dirigée par Guillaume Béguin depuis sa fondation en 2006) s'intéresse aux écritures contemporaines et à un théâtre de recherche : un théâtre « de l'expérience », qui ne peut trouver son sens et son accomplissement qu'à travers une forme particulière de partage avec le public. Les formes théâtrales explorées par la compagnie de nuit comme de jour interrogent les limites de la perception du spectateur (*Matin et soir*, *Suicide*), brouillent parfois les codes de la représentation (*Autoportrait*), ou mêlent volontairement différents modes de narration ou styles de jeu (*Matin et soir*, *En même temps*, *La Ville*). 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, Jo Boegli, Walter Manfrè, Andrea Novicov, Pierre Maillet, Anne Salamin, Eric Devanthéry et Claudia Bosse, au Théâtre du Grütli, à la Grange de Dorigny, 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, décembre 2008). Guillaume Béguin a également mis en lecture de nombreux textes, dont *Correspondance à 3*, de Rilke, Pasternak et Tsvetaïeva au Festival Rilke en 2006. En 2006, il fonde la compagnie de nuit comme de jour, avec laquelle il développe dorénavant son travail de metteur en scène.

En 2007, il met en scène *Matin et soir*, de Jon Fosse. En 2009, *En même temps* d'Evguéni Grichkovets, puis, l'année suivante, le diptyque *Autoportrait* et *Suicide* d'Édouard Levé. En 2011, il porte à la scène *La Ville* de l'auteur anglais Martin Crimp, au Théâtre du Grütli et à l'Arsenic.

En 2011, il anime également un atelier avec les élèves de deuxième année de l'école des Teintureries à Lausanne.

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 entre-monde 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,

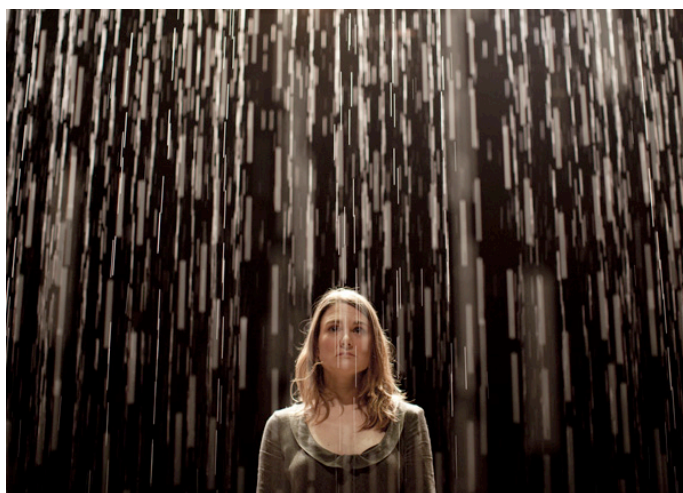
d'Édouard Levé : « Derrière les phrases livrées volontairement sans intention dramatique, la sagesse et la folie se regardent en chien de faïence. Ainsi bercé, chaque spectateur-auditeur « se crée son propre autoportrait de Levé ». L'autoportrait le plus sincère jamais écrit. La mise en scène de Guillaume 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



« On se gardera de résumer un texte qui privilégie la narration à l'action dramatique. On remarquera 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 Chinch*, « Tribune de Genève », 27 janvier 2011