

# Le baiser et la morsure

créations théâtrales  
autour des grands singes  
et du langage humain

OPUS  
2

compagnie de nuit comme de jour  
direction artistique : Guillaume Béguin

[www.denuitcommejour.ch](http://www.denuitcommejour.ch)

# le baiser et la morsure

*créations théâtrales autour des grands  
singes et du langage humain*

« La vraie vie n'est pas réductible à des  
mots prononcés ou écrits, par personne,  
jamais. » Don DeLillo

*Le baiser et la morsure* est un processus de créations théâtrales initié par la compagnie de nuit comme de jour, autour des grands singes et du langage humain. Comme son titre le suggère, *Le baiser et la morsure* cherche à théâtraliser la limite entre l'homme et l'animal, ce lieu où vient poindre le langage articulé, lequel nous sert non seulement à communiquer mais également à raisonner, à décrire le monde et à créer... Nos lèvres embrassent et forment des mots, qu'en être intelligent nous agençons en phrases. Au fur et à mesure de l'évolution de l'homme, notre cerveau a considérablement grandi au détriment de nos mâchoires. Cependant nous savons encore mordre. Mordre les mots, les broyer pour mieux les dire, en révéler la saveur... ou les avaler pour mieux les taire. Où et comment débute l'émission du langage, comment s'organise-t-il, quels sont ses limites, comment influence-t-il notre rapport au monde, qu'est-ce qu'il dit et surtout qu'est-ce qu'il permet d'occulter ; qu'advierait-il s'il venait à disparaître... voici quelques unes des questions au centre du *baiser et la morsure*.

Conception et mise en scène	Guillaume Béguin avec l'équipe artistique
Dramaturgie	Nicole Borgeat
Interprétation	Piera Honegger, Joël Maillard, Pierre Maillet, Matteo Zimmermann
Scénographie	Sylvie Kleiber
Costumes	Karine Dubois
Lumière	<i>en cours</i>
Son	David Scrufari
Masques	Cécile Kretschmar
Production	Compagnie de nuit comme de jour
Coproduction	Arsenic, Lausanne Théâtre du Grütli, Genève
Production déléguée	Laure Chapel Pâquis Productions
Contact	Guillaume Béguin tél +41 (0)78 608 57 39 guillaume@denuitcommejour.ch

[www.denuitcommejour.ch](http://www.denuitcommejour.ch)

Ce dossier est consacré à  
*La longueur moyenne des  
énoncés*, opus 2 de la série  
de créations théâtrales *Le  
baiser et la morsure*.

## Le projet dans ses grandes lignes

Sous le titre *Le baiser et la morsure*, plusieurs objets théâtraux seront créés. Tout d'abord, un laboratoire de recherche a été initié avec quelques acteurs et un éthologue spécialisé dans la communication entre les singes et dans le paralangage humain. Ensuite, une petite forme (Opus 1) sera présentée à l'automne 2012 dans un zoo à La Chaux-de-Fonds. Enfin, deux spectacles de théâtre (Opus 2 & 3) seront créés, le premier en au printemps 2013 (*La longueur moyenne des énoncés*) et le second durant la saison 2013-14. *Le baiser et la morsure* est un projet d'envergure réunissant artistes (scénographe, metteur en scène, dramaturge, costumier, acteurs, danseurs) et scientifiques (éthologue, linguiste).

<u>LABO</u>	Projet de recherche	Les grands singes et le paralangage humain	La Manufacture HETSR, Lausanne	05. 2012	saison 2011-12
		Présentation du Labo	FAR, Nyon	08. 2012	
<u>OPUS 1</u>	Petite forme	<i>Permettez-moi de vous dire, d'abord, que je connais bien le Bois du Petit-Château</i>	Arc en scènes - TPR, La Chaux-de-Fonds	09. 2012	saison 2012-13
<u>OPUS 2</u>	Spectacle	<i>La longueur moyenne des énoncés</i>	Arsenic, Lausanne Grütli, Genève	04 05. 2013	
<u>OPUS 3</u>	Spectacle	<i>Gaspard</i> , de Peter Handke ou <i>Des couteaux dans les poules</i> , de David Harrower			saison 2013-14

« J'ai appris à remplir avec des mots / tout ce  
qui était vide / et j'ai appris qui était qui / et  
comment calmer avec des phrases / tout ce qui  
criait » *Gaspard*, de Peter Handke

LABORATOIRE DE RECHERCHE  
en collaboration avec la Manufacture

mai 2012

Qu'est-ce qu'il y a « autour » des mots ? Dans notre tradition théâtrale, on s'intéresse principalement aux mots et à leur sens. On met en scène un texte, on l'analyse et on construit à partir de lui. Dans la vie cependant, entre les êtres, ce ne sont pas que les mots qui communiquent : les inflexions de la voix, les gestes, les mimiques, les postures, les mouvements oculaires, la synchronisation avec l'interlocuteur viennent infléchir, compléter ou contredire ce qui est asséné par les mots. Comme les animaux, nous communiquons beaucoup à côté des mots, sans en être d'ailleurs toujours bien conscients. A travers une analyse de quelques discours politiques et de la communication des grands singes<sup>1</sup> entre eux, nous tenterons de proposer une grammaire corporelle *étouffée* pour l'acteur nous tenterons de découvrir comment *parle* tout ce qui se tait.

Ce laboratoire, auquel participe, outre le metteur en scène et trois acteurs, une éthologue spécialisée dans la communication simienne, est soutenu par la Manufacture, Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande (dans le cadre des appels à projet lancés par le pôle « recherche et développement »).

PETITE FORME LE BAISER ET LA MORSURE OPUS 1

*PERMETTEZ-MOI DE VOUS DIRE, D'ABORD,  
QUE JE CONNAIS BIEN LE BOIS DU PETIT-CHÂTEAU*

dans les cadre des « cré-actions » d'Arc en scènes - TPR, La Chaux-de-Fonds sept. 2012

Projet hors les murs : une femme (ou est-ce un singe ?) est enfermée dans une cage du parc animalier de La Chaux-de-Fonds, le Bois du Petit-Château : elle apostrophe les passants et tente de leur communiquer certains de ses souhaits ou de les interpeller au sujet de sa condition, elle appelle, met en jeu toute une série

---

<sup>1</sup> Le chimpanzé, le gorille, l'orang-outan et le bonobo appartiennent à la catégorie des « grands singes » (« apes » en anglais, par opposition à « monkeys »). Ce sont les singes les plus proches de l'homme : nous avons un ancêtre commun, vieux de quelques 14 millions d'années. 98,4% de nos chromosomes sont identiques à ceux du bonobo ou du chimpanzé.

## le baiser et la morsure

*créations théâtrales autour des grands  
singes et du langage humain*

de gestes ou de mimiques, mais son discours reste parfois obscur : elle ne communique pas tout à fait comme un humain. Chaque mercredi et chaque dimanche après-midi durant un mois, les visiteurs du Bois du Petit-Château, à la Chaux-de-Fonds, découvrent ce nouveau pensionnaire du zoo : une « pas tout à fait singe ». Si les grands singes sont capables de se reconnaître dans un miroir, d'imiter la communication humaine (en apprenant le langage des signes ou en communiquant au travers de machines), d'entrer en interaction avec les représentants d'autres espèces, et d'envisager la mort, qu'est-ce qui les différencie encore de nous ? Les poils, la peau, le langage ?

Cette performance est coproduite par Arc en scènes - TPR à La Chaux-de-Fonds et s'inscrit dans le cadre des « cré-actions » (saison 2011-12).

**SPECTACLE LE BAISER ET LA MORSURE | OPUS 2**

**LA LONGUEUR MOYENNE DES ÉNONCÉS**

Coproduction Arsenic, Lausanne, Théâtre du Grütli, Genève

avril mai 2013

Au centre de ce spectacle : le langage humain, ses limites, ses lacunes ; ce qu'il exprime en dehors et à côté des mots (le paralangage) et surtout ce qu'il ne permet pas d'exprimer, ce qu'il ne parvient pas à cerner, à attraper, et qui pourtant communique ; puis, peu à peu, comment il disparaît et comment les êtres continuent pourtant à communiquer. Les mots sont d'une certaine manière si intelligibles et si pratiques que nous n'écoutons plus qu'eux. Pourtant les corps et les voix parlent, quelquefois mieux que les mots, et nous sommes capables de lire et d'interpréter quantité d'attitudes et de messages, qui cependant

ne sont pas des mots... De quoi s'agit-il ? *La longueur moyenne des énoncés* ne sera pas créé à partir d'un texte préétabli. Bien plus, il s'agira d'exprimer le fait qu'il est impossible ou illusoire de réellement parler par les mots. Il s'agira, peu à peu,



de transformer les mots en « courants d'air » ou en « coquilles vides » ne renvoyant plus à une réalité concrète, jusqu'à ce qu'eux-mêmes finissent par disparaître. Cette création originale s'appuiera sur différents textes théâtraux ou non théâtraux, sur des écrits d'éthologues, d'historiens et de linguistes, mais avant tout comme des points de départ, dont il ne restera au final peut-être rien ou peu de choses. *La longueur moyenne des énoncés* convoquera encore quelques grands singes, et sera peut-être constitué, *in fine*, de beaucoup de silence. Pour la première fois, la Compagnie de nuit comme de jour créera un spectacle sur la base d'improvisations et d'expérimentations : une évocation grave et ludique de ce que pourrait être la vie des hommes s'ils ne parlaient pas.

SPECTACLE LE BAISER ET LA MORSURE | OPUS 3

saïson 2013-14

Ce second spectacle (troisième opus) s'articulera autour d'une pièce de théâtre, qui sera mise en scène à la lumière de ce qui aura été découvert au cours du laboratoire de recherche et des autres propositions théâtrales constituant *Le baiser et la morsure*. Le choix du texte n'est pas encore totalement arrêté. Il s'agira peut-être de *Gaspard*, de Peter Handke. Ou de *Des couteaux dans les poules* du dramaturge écossais David Harrower. Ces deux pièces, chacune à leur manière, relatent l'apparition et le développement du langage, chez un enfant sauvage (Handke) ou chez une jeune paysanne (Harrower). Comment le langage permet ou ne permet pas la construction de l'individu (Handke) ou, comment il permet de nommer la jalousie, et même d'engendrer le meurtre (chez Harrower).

## PROLONGEMENT

D'autres performances / petites formes, et éventuellement des spectacles ultérieurs, pourront être intégrés au processus *Le baiser et la morsure*, au gré des découvertes et des envies artistiques à venir.

## EQUIPE ARTISTIQUE

La compagnie de nuit comme de jour entretient un partenariat privilégié avec quelques acteurs (Piera Honegger, Joël Maillard, Pierre Maillet, ...), une scénographe (Sylvie Kleiber), d'autres artistes et techniciens, ainsi qu'un bureau de production (Laure Chapel, Pâquis Productions). L'ambition, à l'occasion de ce processus de recherche et de créations théâtrales, est d'intensifier ces différentes collaborations, afin d'approfondir les propositions de chacun et de créer une émulation encore plus productive que par le passé.

Pour ce faire, l'équipe artistique du *baiser et la morsure* est constituée de quatre acteurs, qui ont tous déjà travaillé dans plusieurs créations de la compagnie : Véronique Alain, Piera Honegger, Joël Maillard et Pierre Maillet. Sylvie Kleiber, scénographe de tous les projets de la compagnie depuis *Autoportrait/Suicide* et Karine Dubois, costumière depuis *La Ville*, complètent l'équipe artistique. Enfin, un éthologue, Erik Gustafsson, ainsi qu'une dramaturge, Nicole Borgeat, suivront également l'ensemble du processus. D'autres acteurs, danseurs, techniciens et scientifiques rejoindront l'équipe au gré des différentes propositions.

« Je n'ai pas de nom pour la chose qui est dans  
ma tête. »

David Harrower,  
*Des couteaux dans les poules*

## les grands singes et le langage humain (note d'intention)

Seuls 1,6% de nos chromosomes diffèrent de ceux du chimpanzé et du bonobo : une très petite différence, que nous avons cependant réussi à transformer en une immense supériorité en développement, en nombre et en puissance. Cette supériorité, nous la devons à l'apparition notable du langage articulé. Il y a 7 millions d'années, quand nous avons commencé à nous différencier du chimpanzé et du bonobo, notre larynx s'est très doucement transformé pour nous permettre peu à peu d'articuler des sons très variés, et de développer un langage complexe. Ce langage articulé, muni d'une grammaire, et qui par ailleurs peut s'écrire, constitue sans conteste l'une de nos premières « spécificités »<sup>2</sup>. Nous lui devons l'essor considérable qui est le nôtre : grâce à lui, les savoirs se propagent à travers l'espace et le temps ; grâce à lui, les concertations sont possibles, les technologies se développent.

**Mais l'homme n'est bien sûr pas le seul animal à communiquer.** D'autres animaux, à commencer par nos cousins primates, communiquent par geste, au moyen de cris et de grognements. On ne sait aujourd'hui encore que peu de chose au sujet du langage des primates non-humains. Il est cependant aujourd'hui clair pour les scientifiques que leurs modes de communication témoignent d'une pratique culturelle, c'est-à-dire qu'elle est acquise au cours du développement de l'individu et ne relève pas seulement de simples réflexes comportementaux.

Inversement, on a essayé d'apprendre une langue humaine à des grands singes en captivité. Comme le larynx simien est inapte à émettre les phonèmes humains, on leur a enseigné la langue des signes, que certains d'entre eux parviennent très bien à manier<sup>3</sup>. Il a été cependant prouvé que les primates non-humains qui apprennent la langue des signes ou communiquent

---

<sup>2</sup> Les autres « spécialités » humaines sont bien sûr la pratique de l'art, la technologie fondée sur les outils et l'agriculture, mais également la consommation de drogues, le génocide et l'extermination en masse d'autres espèces, qu'aucun autre animal ne pratique à notre échelle.

<sup>3</sup> Le plus célèbre des « singes parlants » est sans nul doute Koko, un gorille de sexe féminin vivant aux Etats-Unis. Son cas a été immortalisé par Barbet Schroeder dans son documentaire *Koko, le gorille qui parle*. Koko communique au moyen de plus de mille signes, qu'elle est capable d'assembler pour construire de courtes phrases. Il lui arrive même d'inventer de nouveaux signes : il s'agit donc bien pour elle d'une langue vivante, et non de gestes qu'elle reproduit sans en connaître la signification.



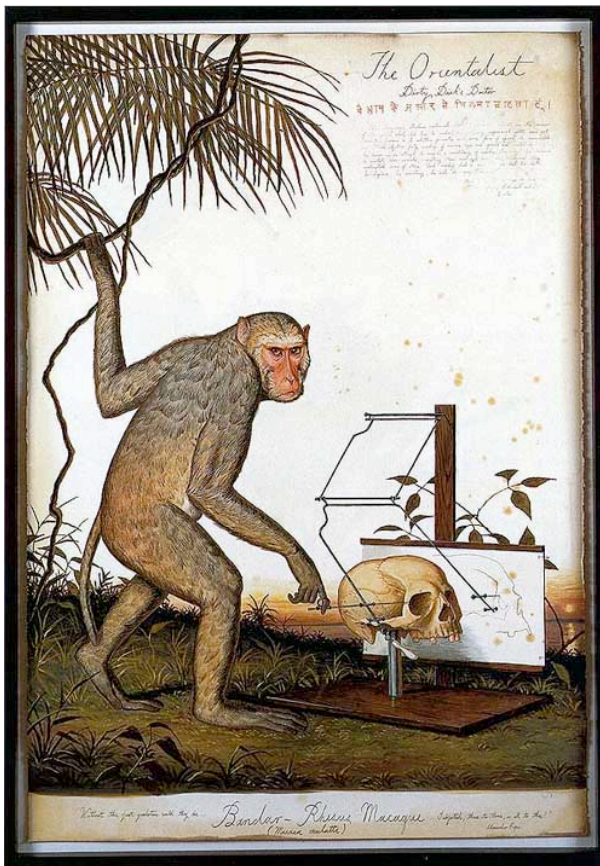
## le baiser et la morsure

*créations théâtrales autour des grands  
singes et du langage humain*

au moyen d'un ordinateur muni de pictogrammes, n'enseignent presque jamais eux-mêmes ce mode de communication à leurs descendants. L'une des fonctions essentielles du langage (transmettre le savoir accumulé aux générations futures) n'est ainsi pas réalisée.

Nous sommes donc les seuls sur Terre à avoir développé si largement une forme de langage reposant sur une grammaire complexe, et riche d'un immense vocabulaire, avec lequel nous sommes autant capables de décrire la réalité concrète que d'évoquer des suppositions ou des idées. Nous inventons des mots renvoyant à des concepts de plus en plus complexes, grâce auxquels nous sommes capables de réaliser des prouesses technologiques et de développer une pensée d'une richesse inouïe. Notre langue peut même formuler sa propre critique, théoriser sur elle-même, décortiquer son fonctionnement, ses limites et ses échecs. De plus, nos langues sont extrêmement vivantes, de nouveaux mots ne cessent d'apparaître, de changer de sens, de s'adapter à notre évolution.

Mais le langage ne sert pas seulement au progrès technologique ou à favoriser notre essor. Il participe également à la construction de notre être. Le langage nous permet de nous définir, de communiquer nos désirs, nos manques. Grâce à lui, nous pouvons *dire* qui nous sommes.



Décliner notre identité. Nous différencier des autres. Conquérir des cœurs, et structurer notre pensée. Par le langage, nous pouvons plus facilement apprendre, enseigner, discuter, changer d'avis. Nous pouvons mettre des mots sur nos peines, analyser notre vie intérieure, nos angoisses, ou communiquer nos joies. Nous faisons *un* avec notre langage, sans lui, nous ne pourrions vivre. Sans lui, nous ne serions peut-être pas capables d'être des hommes. Capables de concevoir. De concevoir que nous sommes en vie, de concevoir la vie que nous voulons vivre. Et bien sûr de créer.

**Pourtant nous avons vécu les deux premières années de notre vie sans parler** (sans compter notre vie utérine !). Durant nos premiers mois, et comme des animaux, nous émettions cris, grognements, avions recours à des mimiques et à des gestes. Et ce, avec un certain succès, puisqu'en tout cas nous avons réussi à nous maintenir en vie et à grandir.

Avant la parole, nous étions incapables de définir notre identité, ou de l'infléchir, de dire notre nom et de nommer nos différences, nous étions cependant déjà « quelqu'un », qui pensait, qui désirait, qui avait peur, était capable de créer et d'entretenir des relations. « Chaud », « froid », « peur » ou « manque », « maman » et « moi » étaient des notions que nous connaissions, du moins intuitivement. Peu à peu, nous avons appris les mots et appris à les assembler. Le langage est entré en nous et il nous a permis de nous « façonner ». De construire nos relations. De décrire nos rêves. Les mots sont entrés dans notre cerveau et nous les avons utilisés pour organiser notre vie intérieure, agencer nos pensées. Que serions-nous devenus sans langage ? Ou si le langage que nous avons appris à manier n'était pas celui des hommes ? Aurions-nous une toute autre personnalité ? Ou seulement une personnalité (légèrement) différente ? Peut-on être un homme, sans savoir communiquer comme les hommes ?

Pour *Le baiser et la morsure*, nous proposons de nous intéresser à ce qui prévaut au langage articulé. A ce que nous serions si nous ne parlions pas<sup>4</sup>. Le détour par les grands singes nous permettra de comprendre – et de théâtraliser d'autres façons de communiquer, mais également d'autres manières d'être au monde, d'affirmer son individualité. Depuis plusieurs millions d'années, nous (ou nos lointains ancêtres) avons un larynx capable d'émettre des mots. Mais nous communiquions avant de pouvoir parler. Nous sommes très habiles à user des mots, mais nous maîtrisons mal les codes de la communication paralinguistique. Nous avons la sensation que sans les mots nous ne pourrions plus penser, plus dire, plus *se* dire. Pourtant nous avons commencé notre vie (et la finirons peut-être) en étant inapte au langage articulé. D'ailleurs, une immense part de notre vie d'adulte ne peut être saisie par le langage.



<sup>4</sup> La question du langage est au centre du travail de la compagnie de nuit comme de jour depuis ses débuts. Les quatre premières créations de la compagnie mettaient en évidence, chacune à leur manière, 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, il était impossible de se définir par les mots.

Le langage fait défaut, souvent... nous cherchons nos mots, nous les trouvons insuffisants, nous ne savons que dire. Nous nous laissons séduire par un beau parleur puis nous nous rendons compte que nous nous sommes faits roulés. Nous tentons de raconter un souvenir, puis nous nous rendons compte que le récit du souvenir a détruit le souvenir, parce qu'il l'a remplacé, et que dès lors nous n'avons plus accès au souvenir *lui-même*.

Après avoir porté à la scène des mots, organisés sous différentes formes (textes non théâtraux (romans, fragments, de 2007 à 2010) et théâtraux (*La Ville*, de Martin Crimp, 2011, et *L'Épreuve du feu*, de Magnus Dahlström, 2012), nous souhaitons mettre en scène ces instants où les mots font défaut, disparaissent. Où ce qui s'échange échappe complètement au discours, où ce qui se communique est d'une certaine façon « innommable ». Cela ne peut être dit. Et pourtant cela est. À l'image des rêves, que l'on ne peut raconter sans en dénaturer la substance, il s'agit davantage de sensations partagées, de projections ou de discrets rapports de force. C'est cela qui nous intéresse aujourd'hui de tenter de cerner, de théâtraliser. Nous voudrions mettre en scène ce qui prévaut au verbe. Ce qu'il y a avant le mot, avant même le concept. Ce qu'il y a au tout commencement : au tout commencement n'est pas le verbe.

« Là où finit le langage (là où on touche à ses limites), ce n'est pas l'indicible qui commence, mais la matière de la langue. »

Giorgio Agamben, *Idée de la prose*

## le laboratoire de recherche

Soutenu par la Manufacture – haute école de théâtre de Suisse Romande, ce laboratoire, qui s’est déroulé en mai 2012, constitue la première étape du processus *Le baiser et la morsure*. Au départ : quatre constats simples. Premièrement, nous, les hommes, communiquons. Deuxièmement, lorsque nous communiquons, nous sommes loin d’être totalement conscients de la totalité de ce qui est communiqué et de tout ce qui est mobilisé pour y parvenir. Échappe notamment à notre conscience une part importante du *non verbal* : les gestes, les attitudes, le rythme corporel ou langagier, la (non)synchronisation avec l’interlocuteur, mais également ce qui est plus « animal » (tensions corporelles, rapport de domination ou de soumission, sécrétions, odeurs, ...). Troisièmement, dans la tradition théâtrale qui est la nôtre, l’accent est mis sur le texte, la voix, le timbre, le geste, le rythme, le costume, soit l’ensemble des signes identifiables et dépendant de la volonté de l’interprète, mais on n’étudie que très peu les signes qu’il émet, et qui échappent à sa propre analyse et à une lecture consciente du spectateur. Quatrièmement, nous, les hommes, ne sommes pas les seuls à communiquer. Les animaux, par leurs cris, leurs gestes, leurs attitudes, les phéromones, échangent continuellement des informations. Certains de leurs moyens de communication nous sont intelligibles, d’autres non. Certains nous semblent complexes, d’autres non. Nous sommes cependant incapables de percevoir et d’interpréter nombre de leurs interactions, dont parfois nous ne soupçonnons pas même l’existence. Il est d’ailleurs possible que la matière même de ce qui s’échange soit pour nous difficile à concevoir : d’autres moyens, d’autres fins.

**Le principal objectif de cette recherche a porté sur une meilleure connaissance et une plus grande maîtrise du paralangage, c’est-à-dire sur tout ce qui est « à côté » des mots, et qui quelquefois chez l’homme ou chez l’animal prime sur lui.** Pour mettre en scène une pièce de théâtre, on s’attache aux mots et l’on construit peu à peu un monde *à partir* d’eux. Pourtant, dans la vie, il est clair que les désirs des individus et les relations qu’ils entretiennent ne sont de loin pas réductibles aux mots qu’ils prononcent. Nous communiquons beaucoup « ailleurs » : par cet « ailleurs », nous infléchissons nos propos, les contredisons, les parasitons. Du reste, ce que nous cherchons à communiquer existe quelquefois *avant* d’être formulé, sous la forme d’une pensée, d’un désir ou d’une impulsion. Pour la construction et/ou la mise en scène d’une pièce de théâtre, le paralangage est certainement un outil permettant d’étouffer, de nuancer, d’apporter une nouvelle dimension à l’interprétation. C’est une nouvelle grammaire pour l’acteur, c’est un moyen de toucher le spectateur plus intimement, de pénétrer directement son inconscient.

« L'homme n'est pas plus maître du langage que la terre n'est au centre des galaxies et ne gouverne les planètes, les trous et la lueur des astres. Le langage est un écran. La volonté est une tache sur la vue. La conscience un démon satellite. Tous servent meurtre et mort. La lucidité, la raison, le langage vivant sont des arbustes qui requièrent des soins infinis, qui crèvent sans cesse, parce qu'ils ne trouvent aucune terre en nous. Sans cesse nous nous agrippons dans le vent. Sans cesse nous tâtonnons des racines dans le désert. Sans cesse nous défaillassons. Sans cesse nous rejoignons la nuit et le silence comme l'eau les fossés. »

Pascal Quignard, *Petit traité sur Méduse*

## le baiser et la morsure – opus 2

### *La longueur moyenne des énoncés*

Après le laboratoire et la petite forme présentée à La Chaux-de-Fonds<sup>5</sup>, l'équipe artistique du *baiser et la morsure* se consacrera à un spectacle plus ambitieux, d'une durée de deux heures environ, et qui constitue, avec l'*opus 3*, la pièce la plus importante de ce processus de création. *Le baiser et la morsure – opus 2 : La longueur moyenne des énoncés* questionne les limites du langage et narre comment un groupe d'humanoïdes renonce peu à peu au langage articulé.

#### LA TRANSPOSITION SIMIENNE

Après le laboratoire et la petite forme, les acteurs du *baiser* seront rompus au mimétisme des grands singes. Dans ce mimétisme, nous ne viserons pas à tout pris le réalisme, mais davantage une transposition poétique propre à chaque acteur, en évitant soigneusement toute approximation ou raccourcis ramenant le comportement simien à une série de sauts, de gloussements et de gestes stéréotypés. Chaque acteur mimera un ou plusieurs grands singes de son choix, et tentera d'en rendre compte en étudiant les gestes, les sons émis, le comportement et les modes de communication (bébé bonobo ou grand-mère gorille se meuvent et communiquent en effet très différemment). A ce titre, la collaboration avec l'éthologue Erik Gustafsson sera extrêmement profitable (il interviendra déjà au cours du laboratoire). Il apportera ses

---

<sup>5</sup> L'Opus 1 est décrite dans un dossier séparé.

documentations filmiques, son expérience et ses savoirs et aidera les acteurs à comprendre ce qui opère chez le singe lorsqu'il communique, entre en conflit ou observe le monde.

Mais les personnages de *La longueur moyenne des énoncés* ne seront pas tout le temps singe, ils auront une identité variable, fluctuant au gré des scènes : humanoïdes parfois totalement humains, parfois totalement singes, humains ne gardant qu'une caractéristique simienne, etc. Il s'agira de jouer avec le code mis en œuvre lors du laboratoire et de la première petite forme, il s'agira de figurer des créatures à l'identité ambiguë : acteur costumé en gorille mais se comportant en humain, acteur habillé en homme et se comportant comme tel tout en conservant une menaçante tête de gorille, acteur costumé en chimpanzé muni d'un masque humain se comportant comme s'il était au bal costumé, orang-outan muni de la chevelure d'un hippie tout droit sorti des années 70, gorille gominé comme un dandy, etc. Pour mettre en avant une autre forme de communication interpersonnelle que celle opérée par les hommes au travers des mots, et afin que le spectateur s'amuse à décoder à bon escient ce qu'il regarde et perçoit, il est nécessaire de brouiller l'identité des protagonistes.

« L'idée d'une pièce faite de la scène directement, en se heurtant aux obstacles de la réalisation et de la scène impose la découverte d'un langage actif, actif et anarchique, où les délimitations habituelles des sentiments et des mots soient abandonnées. »

Antonin Artaud

### PREMIÈRE PARTIE

*La longueur moyenne des énoncés* comportera trois parties, d'une durée de 20 à 40 minutes chacune. La première cèlera l'échec du langage articulé en tant que porteur d'un message. Comme l'a mis en évidence Wittgenstein, le langage ne sert bien souvent qu'à énoncer des vérités tautologiques. « Je vais mal parce que j'ai de la peine », « Je mange parce que j'ai faim et une fois que j'ai mangé, je n'ai plus faim », « Un triangle comporte trois côtés, trois côtés forment trois angles, et trois angles constituent un triangle ». Le langage ne constitue pas la transposition limpide de la réalité des individus, c'est un outil servant à organiser différents concepts entre eux, concepts qui ont leur propre vie détachée de la vie réelle, et que nous tentons tant bien que mal d'associer aux événements que nous vivons.

De plus, dans bien des cas, les mots ne sont échangés que par convention sociale, et non pour « traduire » véritablement la réalité en sons : le petit dialogue « Ça va ? Très bien et toi ? Très bien, merci » ne signifie pas que le premier locuteur se soucie de la santé du second, que le second le rassure et, inquiet à son tour, prend des nouvelles du premier. Les mots ici ne signifient pas ce qu'ils prétendent : ce petit dialogue n'a qu'une fonction sociale de reconnaissance. Le premier locuteur témoigne du fait qu'il reconnaît le second comme un autre qu'il n'a pas l'intention d'attaquer, et auquel il prête un peu plus d'importance que les meubles avoisinants auxquels il ne parle pas.

Dans ce sens, nous allons créer pour *La longueur moyenne des énoncés* une première séquence au cours de laquelle des créatures humanoïdes vont parler à tort et à travers, ne vont cesser d'échanger d'innombrables dialogues, de se rapporter différentes informations, de se prodiguer divers conseils. Il y aura surabondance de mots, trop-plein de communication. Les acteurs échangeront des répliques tirées de pièces de théâtres classiques, de boulevard, de phrases stéréotypées ou d'inventions personnelles. Il sera question d'activités quotidiennes, familiales, de mariage, d'un décès, de conflits d'autorités, de remords exprimés et d'excuses prodiguées. Ces situations seront bien sûr extrêmement typées, mais ce ne seront pas des clichés pour autant : on en cherchera la profondeur, à chaque fois. Cependant, les séquences seront courtes, les situations ne s'installeront jamais. On passera d'un sujet à un autre, on s'intéressera successivement au mariage, au deuil et aux conflits familiaux sans transition et sans tenter d'organiser ces différents moments les uns avec les autres : impression de vide, que rien ne fait sens, que rien ne s'inscrit dans une histoire individuelle, dans un destin collectif. Impression de légèreté, également. Les personnages, singes et/ou hommes, seront quelquefois proches du grotesque et aucune des situations ne sera véritablement pesante. Par contre, un léger malaise se fera ressentir peu à peu : rien ne semblera se construire, il y aura overdose de mots, sans que ces derniers ne témoignent d'un vrai rapport à la réalité. Les situations seront tour à tour graves, burlesques ou décalées : au final, cependant, les mots sembleront totalement hétérogènes à la vie représentée sur scène. Parallèlement à cette avalanche verbale – ou plus précisément par en-dessous –, une autre communication souterraine se développera progressivement entre les personnages humano-simiens. Il s'agira d'un échange véhiculé au moyen de gestes, d'attitudes, de grognements ou de cris mais également de comportements *paralinguistiques* humains<sup>6</sup> qui seront mis en évidence, un petit peu « grossis » afin de devenir de plus en plus apparents et lisibles pour le spectateur.

Cette « seconde couche communication », souterraine, animale, paralinguistique, aura sa vie propre. A tel point qu'il sera possible peu à peu de suivre deux fictions parallèles : une pre-



<sup>6</sup> Voir chapitre « Laboratoire de recherche », page 12

mière, à travers les mots prononcés – facilement identifiable même si elle est frustrante parce qu'excessivement verbeuse et qu'elle n'aboutit à rien ; et la seconde, à travers le « non-verbal » devenant de plus en plus lisible pour les spectateurs à mesure qu'ils s'amuseront à en découvrir les codes.

### DEUXIÈME PARTIE (ET SCÉNOGRAPHIE)

Avant de décrire cette deuxième partie, il est utile de décrire la scénographie imaginée pour ce spectacle<sup>7</sup>. Avec la scénographe Sylvie Kleiber, nous privilégions les espaces relativement « froids », pas ou très peu narratifs, qui influent progressivement sur l'action, qui la transforment doucement à mesure qu'elle se déploie dans son écrin, en évitant soigneusement les cadres réalistes qui emprisonnent l'action théâtrale dans une seule interprétation. Nous recherchons des scénographies dont la contemplation agit délicatement sur l'imaginaire du spectateur, de manière presque subliminale. Pour ce faire, nous avons recours à des matériaux bruts ou climatiques, qui ont un impact direct et sensoriel (de l'eau, par exemple, des trombes d'eau s'écoulant des cintres, pour *La Ville*).

**Pour *La longueur moyenne des énoncés*, nous allons élaborer une scénographie qui sera majoritairement constituée de plantes, d'arbres... et de bruits.** Il s'agira d'une forêt, constituée d'autant de vrais que de faux arbres, de plantes artificielles que de plantes réelles, poussant dans des pots ou des bacs. En outre, chacun des arbres (vrais ou faux) figurera au moins en dix exemplaires absolument semblables. Il s'agira de créer ici une image – celle d'une jungle – que l'on pourra identifier au premier coup d'œil, mais dont on ne remarquera l'artificialité que peu à peu. Il s'agira autant d'une jungle que de l'archétype d'une jungle... Il faudra que l'œil du spectateur découvre les détails des feuilles pour se rendre compte que la moitié au moins de cette forêt est totalement factice, et que la forêt toute entière n'est qu'une supercherie, qui n'appartient à aucun écosystème, et dans laquelle on peut se comporter autant comme s'il s'agissait d'un lieu sauvage, que du lieu le plus mondain, ou du décor d'un grand magasin.

A l'arrière de cette jungle et sous les plantes seront placés une cinquantaine de petits haut-parleurs, qui permettront la diffusion de différentes nappes sonores ou bruits. La jungle pourra gagner ainsi en crédit lorsque seront diffusés des chants d'oiseaux exotiques ou les cris de petits animaux, elle pourra également se révéler puissamment inquiétante lorsque les bruits qui sembleront venir du plus profond de ses entrailles seront vrombissants... ou qu'ils revêtiront l'apparence lointaine d'une conversation secrète, comme si la jungle elle-même

---

<sup>7</sup> 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 ; cependant nous indiquons ici l'une des pistes qui, à l'heure actuelle, est à l'étude.



pouvait parler. On l'aura compris, le son agrandira en quelque sorte l'espace, il apportera une dimension supplémentaire à l'action, il agira comme un puissant « hors champs » dramatique, un espace de projection mentale pour les acteurs et les spectateurs.

Au cours de la deuxième partie — qui aura aussi fonction d'intermède entre les deux autres parties, plus conséquentes — les acteurs débarrasseront progressivement la scène des arbres et des plantes. Ne subsisteront plus que les haut-parleurs noirs, de différentes tailles, et qui continueront de « parler », de diffuser chacun leurs sons, leur texte, leur bruit. Le « brouillard » sonore sera mis à jour, ce qui était poétique (une forêt et son ambiance sonore) est dédortiqué : ne reste que les boîtes noires et froides. La forêt d'arbres devient une forêt de son, une forêt de mots, une forêt de bruits.

### TROISIÈME PARTIE

Alors que le plateau est maintenant débarrassé des arbres et arbustes, les acteurs apparaissent peu à peu sur la scène, tous habillés de costume noir. Ils continueront à évoluer, prolongeant ou rejouant certaines des séquences de la première partie, à la différence près qu'ils seront à présent muets, pour se livrer corps et âme au « dialogue souterrain » qui était à l'œuvre à la fin de la première partie. Ce dialogue muet se révélera au final beaucoup plus cohérent et satisfaisant que celui qui avait lieu à travers les mots, décousu et perpétuellement inachevé. Il trouvera peu à peu une forme d'accomplissement, provoquant sur le plateau et dans la salle une sensation de justesse, comme si tout ce qui cherchait à s'exprimer vainement à travers « l'overdose de mots » trouvait enfin un chemin adéquat. Prisonniers des mots qui les empêchaient d'exprimer ce qu'ils voulaient réellement dire, les personnages de *La longueur moyenne des énoncés* s'en libéreront pour se consacrer uniquement à cette nouvelle forme de communication : un échange beaucoup plus direct, transparent, passant directement d'un corps à l'autre. Une nouvelle grammaire prendra ainsi progressivement jour, permettant de rendre évidentes les situations qui étaient tellement enchevêtrées aux mots qu'elles en devenaient opaques et incompréhensibles pour les protagonistes eux-mêmes.

**Deux fins sont dès lors possibles**, et nous verrons plus tard celle que nous choisirons. Dans la première, les personnages parviendront à complexifier suffisamment leur nouveau langage afin qu'il permette d'exprimer tout ce qui leur tient à cœur et de gérer toutes les situations qui se présentent. Comme les enfants des esclaves ont inventé des langues créoles parce que les langues parlées par leurs communautés (fondées artificiellement par les colons) étaient imparfaites et insuffisantes, les personnages de cette troisième partie développeront progressivement leur propre langage, qui s'étoffera peu à peu.

Mais peut-être privilégierons-nous une autre fin, moins romantique, au cours de laquelle ce nouveau langage se heurtera lui aussi rapidement à ses limites. Sans mots, il est sûrement difficile de gérer des situations complexes. Cette nouvelle langue générera donc elle aussi un sentiment de frustration, et dès lors, elle sera progressivement abandonnée... pour un retour probable aux mots. On n'échappe pas si facilement à sa condition d'homme parlant...

## la compagnie de nuit comme de jour

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 s'exprimer par une forme conventionnelle ou prémâchée, et ne trouve son sens et son accomplissement qu'à travers le 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*, *L'Épreuve du feu*), 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 quatre premières créations de la compagnie 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. Ainsi, le vieillard mourant de *Matin et soir* (de Jon Fosse, créé en 2007), voyait son identité se dissoudre dans celles de ses proches, de ses enfants, de ses aïeux ; la narrateur d'*En même temps* (d'Evguéni Grichkovets, 2009) à l'identité trouble et aux multiples visages, faisait état de son échec à nommer « tout ce qui le traversait, chaque seconde ». Le suicidé d'*Autoportrait* (d'Édouard Levé, 2010) quant à lui, énumérait une liste impressionnante d'aphorismes le concernant, sans parvenir, précisément, à se cerner.

En 2011, élargissement de la question de « l'identité » à celle de « l'existence », à travers la création de *La Ville*, de Martin Crimp. La mise en scène mettait en évidence le trouble de celui qui, peu à peu, se dissout dans les rêveries d'un autre, au point de n'exister plus par lui-même, mais seulement dans l'imagination ou le regard de l'autre. Nous sommes tous influencés et créés par les autres : au point de n'exister plus que dans leurs têtes, sous la forme d'êtres de fiction ?

Avec *L'Épreuve du feu*, créé en mars 2012, notre enquête sur l'individu humain s'est intéressée à la notion même « d'humanité ». L'homme est-il capable de se mettre à la place du pire criminel, celui qui a perdu toute empathie ? Si oui, quelle part d'ombre, aux confins de l'humanité, cela peut-il ouvrir ou souligner en lui ?

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).

*Photos, notes d'intention, vidéos et revue de presse des précédentes créations sur le site [www.denuitcommejour.ch](http://www.denuitcommejour.ch)*

## indications biographiques

### METTEUR EN SCÈNE

**Guillaume Béguin.** Né en 1975 à La Chaux-de-Fonds, diplômé du Conservatoire de Lausanne en 1999, il est comédien et metteur en scène. En 2006, il fonde la compagnie de nuit comme de jour, qui a produit jusqu'ici cinq de ses mises en scène : *Matin et soir* de Jon Fosse (2007), *En même temps* d'Evguëni Grichkovets (2009), *Autoportrait/Suicide* d'Édouard Levé (2010), *La Ville* de Martin Crimp (2011), et *L'Épreuve du feu* de Magnus Dahlström (2012). Il codirige également 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 mis en lecture de nombreux textes, dont *Correspondance à 3*, de Rilke, Pasternak et Tsvetaeva. Il est également comédien dans de nombreux spectacles mis en scène par Maya Bösch, Isabelle Pousseur, Pierre Maillet, Claudia Bosse, Walter Manfrè, Jo Bögli, Anne Salamin...

### SCÉNOGRAPHE

**Sylvie Kleiber.** 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 Malaguerri (*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*, de *La Ville* et de *L'Épreuve du feu*, les trois dernières créations de la compagnie de nuit comme de jour.

### DRAMATURGE

**Nicole Borgeat.** Née en 1966, Nicole Borgeat se dirige très jeune vers le théâtre et suit des cours au Conservatoire populaire de Genève ainsi qu'au Drama Studio à Londres. A 18 ans, elle entre à l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle) à Bruxelles. Elle y aura pour professeur Jaco Van Dormael et Chantal Akerman et en sortira diplômée en 1990, suite à un mémoire sur *Profession: reporter* de Michelangelo Antonioni. Pendant ces quatre années d'études, elle aura réalisé deux films remarquables : *Dirk Braeckman: approches pour un*

## le baiser et la morsure

créations théâtrales autour des grands singes et du langage humain

portrait vidéo et *Emile, Emilie*. En 1991, elle réalise *Eperdument oui*, court-métrage présenté dans de nombreux festivals. De retour en Suisse, elle travaille d'abord comme assistante de production avec Jean-Marc Henchoz (producteur de *L'argent* de Robert Bresson et *Si le soleil ne revenait pas* de Claude Goretta), puis comme assistante de réalisation sur plusieurs films et téléfilms. Elle collabore également à l'écriture de plusieurs court-métrages dont *Des heures sans sommeil* de Ursula Meier. Depuis 1999, elle collabore en tant que dramaturge aux performances du plasticien Yan Duyvendak. En 2005, ils coréalisent *Side Effects* et, en 2009, *Made In Paradise*, qui tournent tous deux actuellement en Europe. En 2010, ils créent ensemble *SOS (Save Our Souls)*, coproduction européenne qui sera jouée sur diverses scènes nationales françaises et à la Comédie de Genève. C'est en 2003 que Nicole Borgeat repasse à la réalisation en écrivant et réalisant *Demain j'arrête*, primé au Festival de Locarno et nominé au Prix du Cinéma Suisse en 2005. En 2005, elle adapte avec Denis Rabaglia *Pas de panique*, une comédie produite pour France 2 et la TSR et primée au festival Cinéma Tout Ecran. En 2008, elle réalise *Sauvons les apparences!*, une comédie qu'elle a écrite avec Denis Rabaglia pour France 2 et la TSR. Elle développe actuellement son premier long métrage de fiction : *Le vaste monde*.



### INTERPRÈTES

**Piera Honegger.** Née en 1983 à Lausanne et diplômée de la section d'art dramatique du Conservatoire de Lausanne en 2004. 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* (Théâtre Arsenic, 2008), et *Voir les anges si furieux* (Théâtre Arsenic, 2009). Récemment, on a pu la voir dans *Les pauvres sont tous les mêmes ou des chevreuils à vive allure* de Marielle Pinsard, *Autoportrait/Suicide* d'Édouard Levé et *La Ville* de Martin Crimp, mis en scène par Guillaume Béguin.

**Joël Maillard.** Né en 1978 à Fribourg, diplômé de la section d'art dramatique du Conservatoire de Lausanne, il est comédien et auteur, notamment de *Winkelried* (tournée en Suisse Romande, 2006-08), *En contradiction totale avec les lois du blues* (Arsenic, 2008), ainsi que de certaines séquences de *Voir les anges si furieux* (Arsenic 2009), trois pièces mises en scène par Vincent Bonillo. 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 Simone Audemars (*La maladie de Sachs*, de Martin Winckler, 2006, *La mastication des morts*, de Patrick Kermann, 2008, *Jeanmaire - Une fable suisse*, d'Urs Widmer, 2010), de Sylvianne Tille (*L'anniversaire*, de Harold Pinter, 2010), de Jérôme Richer (*La ville et les ombres*, 2008, *7 secondes*, de Falk Richter, 2009, *Je me méfie de l'homme occidental, encore plus quand il est de gauche*, 2011). En 2011, il débute son parcours de metteur en scène avec la création de sa pièce sonore *Rien voir*.

**Pierre Maillet.** Membre fondateur du Théâtre des Lucioles, compagnie conventionnée en Bretagne, Pierre Maillet est acteur et metteur en scène. Avec le Théâtre des Lucioles, il met en scène Fassbinder, (*Preparadise sorry now*, *Les ordures, la ville et la mort*), Peter Handke (*Le poids du monde – un journal*, *La chevauchée sur le lac de Constance*), Philippe Minyana (*La Maison des morts*), Copi (*Copi, un portrait*) et plus récemment Lars Noren (*Automne et hiver*, *La Veillée*). Il est également comédien, sous la direction de Marcial di Fonzo Bo : *Eva Peron* de Copi, *Œdipe/Sang* de Sophocle et Lars Noren, *La estupidez* et *La paranoïa* de l'argentin Raphaël Spregelburd (créés au Théâtre National de Chaillot en 2008 et 2009), ainsi que *L'entêtement*, du même Spregelburd, créé au Festival d'Avignon 2011. Il joue également sous la direction de Mélanie Leray, Bruno Geslin (*Mes jambes si vous saviez quelle fumée*, d'après l'œuvre de Pierre Molinier), Christian Colin, Patricia Allio, Hawke Lenz (*Les Névroses sexuelles de nos parents* de Lukas Bärfuss), Zouzou Leyens (*Il vint une année très fâcheuse*, Théâtre Les Tanneurs, Bruxelles, 2009) et Guillaume Béguin (*La Ville*, de Martin Crimp, 2011).

**Matteo Zimmermann.** 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, et *L'Épreuve du feu*, mise en scène de Guillaume Béguin. Il est également musicien (création du groupe de rock'n'roll « Mort à Crédit », 2008).

### 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 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

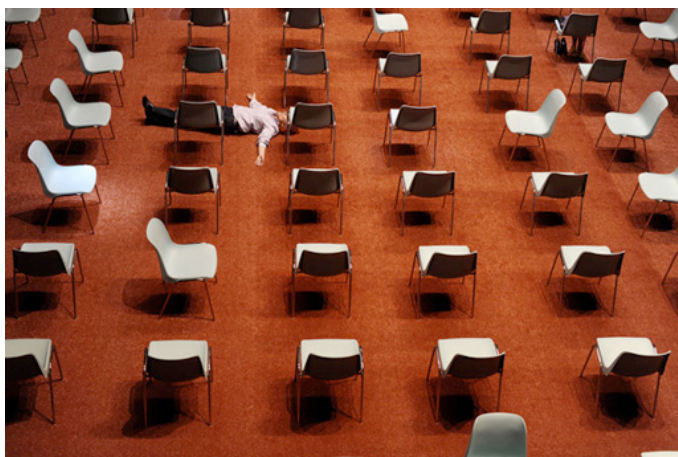


### *Autoportrait/Suicide,*

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 sou-

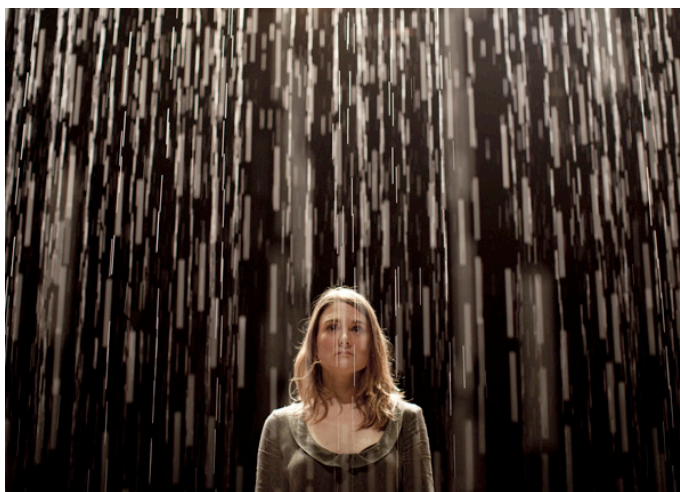
ligner d'ailleurs que les trois femmes et les deux hommes qui donnent corps et voix au texte de Levé offrent une performance à couper le souffle. Pendant près de deux heures, ils restituent ces milliers de phrases indomptables, en équilibre au-dessus d'un grand vide narratif. Admirable. » *Bénédicte 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 Chiuch*, « Tribune de Genève », 27 janvier 2011



### *L'Épreuve du feu,*

de Magnus Dahlström :

« Dans la lumière crue d'un éclairage sans ombre, les comédiens développent des personnalités distinctes et nuancées, subtilement inquiétantes. » *Timothée Léchet*, « L'Express/L'Impartial », 27 mars 2012

« C'est une pièce terrible que propose Guillaume Béguin, parfois drôle, souvent suffocante, qui choque bien moins qu'elle n'interpelle. Le metteur en scène nous tient en haleine, ou plutôt glacés, à trois pas d'un gouffre magnifié par ses comédiens. Une expérience rare. » *Lionel Chiuch*, « Tribune de Genève », 21 avril 2012

« L'intérêt de ce travail réside dans l'immersion qui permet à l'évocation du mal de devenir une sensation. Les comédiens, tous très bons, déroulent calmement le fil du forfait. Parfois, un cri puissant. Ou un rire des profondeurs. Mais le plus souvent, les confessés se tiennent droit au milieu de l'arène et les autres se placent autour, de dos ou de face, assis ou debout, toujours indifférents. Glaçant ? Oui, radicalement. » *Marie-Pierre Genecand*, « Le Temps », 26 avril 2012



Les illustrations de ce présent dossier sont des œuvres de Walton Ford, sauf les photos de ces trois dernières pages, qui sont de Sami Khadraoui, Hélène Göhring, Christian Lutz et Catherine Meyer.