

CRÉATION 2022

Les Irresponsables Fragments



de **Hermann Broch**

traduction **Irène Bonnaud**

mise en scène, scénographie, lumière **Aurélia Guillet**



© Jacques Henri Lartigue

Julia Brunet

directrice de production

07 67 65 74 70

j.brunet@tnp-villeurbanne.com

Sylvie Vaisy

administratrice de production

06 31 83 24 09

s.vaisy@tnp-villeurbanne.com

Théâtre National Populaire

direction Jean Bellorini

04 78 03 30 00

tnp-villeurbanne.com

Les Irresponsables

Fragments

de **Hermann Broch**

traduction

Irène Bonnaud

mise en scène,

scénographie, lumière

Aurélia Guillet

avec

Bénédicte Cerutti,

Pierric Plathier

(distribution en cours)

et à l'image

Miglen Mirtchev

et **Judith Morisseau**

collaboration à la scénographie

et à la création lumière

Jean-Gabriel Valot

son **Jérôme Castel**

vidéo **Jérémy Scheidler**

collaboration dramaturgique

Marion Stoufflet,

Alain Jugnon,

Irène Bonnaud

Les Irresponsables – roman dont sont tirés ces fragments – brosse sur trois décennies (représentant chacune un chapitre : « 1913 », « 1923 », « 1933 ») différents portraits de personnages qui se croisent. À travers cet enchevêtrement de destins, Hermann Broch montre ce qui se cache, derrière un vernis rationnel, de forces irrationnelles à l'œuvre au moment de la montée du nazisme, en Allemagne, dans l'entre-deux guerres. Sans une once de didactisme, il écrit l'Histoire du point de vue de la réalité concrète des corps. Il reprend la question d'Hölderlin « pourquoi écrire en temps de détresse ? » et y répond dans un roman-fleuve où tous les genres se mêlent pour créer une multiplicité des plans, une épaisseur qui restituent l'esprit de cette époque. Cette œuvre peut paraître délibérément parcellaire. Écrite principalement après la Seconde Guerre mondiale, elle semble vouloir renvoyer chacun vers la responsabilité de sa propre vie, aux lendemains de cette catastrophe, plutôt que de clore une entreprise littéraire.

Au cœur de cette mise en scène, le fameux récit de la servante Zerline que Jeanne Moreau a déjà magnifié dans une mise en scène de Klaus Michael Grüber et que Hannah Arendt considérait comme « l'une des plus belles histoires d'amour de langue allemande ». Ce récit est une sorte d'inventaire de la vie amoureuse de la vieille servante adressé au nouveau locataire de la maison, A. (Andréas), au travers duquel se dévoilent revanche sociale et rancœur amoureuse. Un étrange tableau d'une femme forte et lucide dont la violence du destin devient quasi mythique. À ce récit, viendra faire écho une constellation de personnages cristallisant la fascination morbide pour le fascisme, comme le rêve d'une réconciliation avec la nature. Des tentateurs, des sacrifiés : des irresponsables, donc, avec en ligne de mire un désir d'appeler à ce qui sauve et rassemble.

Cette création au TNP, à travers un réalisme magique, entre vidéo, clairs-obscur, univers sonore et recherche d'intensité de jeu, voudrait rendre vivante et humaine, par la scène, cette question que Broch pose : comment aimer réellement ?

Aurélia Guillet

Le montage : lier destin privé et destin commun

Une mise en perspective du *Récit de la servante Zerline*

Le roman de Hermann Broch est troublant car il n'y est, explicitement, que très peu question de politique : c'est au cœur de la vie intime, et notamment du rapport la sexualité, que Broch, saisit l'état d'esprit dans lequel le nazisme a puisé sa force véritable, irrationnelle, avec son constant souci d'écrivain de lier le destin privé au destin commun.

Si *Le Récit de la servante Zerline* est au centre de cette mise en scène, il est mis en perspective avec d'autres parties du roman (voix poétiques lyriques, récits sans parole, confrontations dialoguées, etc.). À l'ombre de l'ascension d'Hitler, ces fragments du roman s'agencent afin de mieux faire entendre ce à quoi Broch en appelle : une éthique de la responsabilité, un « soulèvement actif contre le mal », loin de tout moralisme. Et de faire qu'à travers la fiction romanesque, ses échos puissent entrer en résonnance avec nos préoccupations d'aujourd'hui. Que l'écriture d'Hermann Broch puisse aussi nous rappeler en quoi la simple banalité du mal, dans toute sa bêtise, nous menace malheureusement toujours.

La confession de Zerline

L'homme ne vaut pas cher, et sa mémoire est pleine de trous qu'il ne pourra plus jamais raccommoder. Il faut cependant faire bien des choses que l'on oublie à tout jamais, pour qu'elles servent de support au petit nombre de choses dont on se souvient toujours. (...) Je me souviens de tout et je m'en souviendrai à tout jamais, car cet ensemble me portait moi aussi et ne cesse pas de me porter.

Hermann Broch, Zerline, *Le Récit de la servante Zerline*, *Les Irresponsables*.

Ce récit est une sorte d'inventaire de la vie amoureuse de la vieille servante adressé au nouveau locataire de la maison, A. (Andréas). Lui ne dit presque rien face à cette longue confession, engourdi par la chaleur d'un dimanche après-midi. Elle lui raconte avoir partagé le même amant que sa maîtresse, amant qui fût le véritable père de la fille de la maison. À travers l'histoire de la passion pour cet homme, partagé par la Baronne et la servante, se dévoile une étrange porosité entre la frustration sociale et l'obscurité du désir.

Zerline, plongée dans son passé, se met à confesser sa trouble responsabilité dans le procès de ce séducteur dont l'une des conquêtes fût retrouvée morte. Revanche sociale et rancœur amoureuse se mêlent inextricablement en un étrange tableau d'une femme, forte et lucide, dont la violence du destin peut devenir quasi mythique en même temps qu'il a été voué à la domesticité. À la fin de son récit, comme allégée, Zerline sort en femme de chambre zélée ; le jeune homme reprend ses divagations et s'endort comme si ce récit n'avait été qu'un mauvais rêve.

C'était toujours sa destinée qui l'entraînait de-ci, de-là, son attitude de fuite devant les désagréments, sa façon d'éluder les questions et les réponses auxquelles il se serait exposé autrement. Il ne se rappelait pas avoir jamais fait acte de volonté. Il s'en était toujours tiré avec ce manque de décision qui faisait penser à de l'inertie, cette inertie agissante qu'il appelait sa foi dans la destinée. « À vie inerte, destin inerte », lui disait une voix intérieure.

Pensée de A. avant le récit de Zerline, Hermann Broch, *Les Irresponsables*.

La servante Zerline sera mise en scène comme au travers du regard de ce jeune homme passif dont nous entendrons les monologues intérieurs (en voix off possiblement reprise parfois en voix acoustique). Ces pensées secrètes mises au jour permettront de déployer le personnage, dans toute sa puissance théâtrale et littéraire, entre sensation et imagination.

Il me tient à cœur de faire ressentir combien l'histoire de cette servante s'insère dans tout une constellation, tout un monde qui constitue le terreau d'un autoritarisme dont on connaît les avatars.

D'autres fragments : des points de perspective du montage

Le spectacle s'ouvrira sur un court passage lyrique qui installe l'atmosphère et les blessures indélébiles des années vingt, extrait du poème que Broch intitule *Voix de 1923*. Il y décrit le désastre qui suit la Première Guerre mondiale, un arrière-plan historique qui sous-tend des enjeux d'apparence privés. À la toute fin du montage, en écho à ce début, nous insérerons d'autres extraits de *Voix de 1933*, où Broch esquisse la naissance d'un rêve d'avenir au milieu de la catastrophe de cette décennie : alors que croît le danger, croît aussi ce qui sauve.

*Le paysage n'est plus un tout. Dans la transformation qui s'élabore,
L'horizon se voile et la mer s'embue d'une nappe de brouillard.*

Hermann Broch, *Voix de 1933, Les Irresponsables*.

Après la longue confession de Zerline, résonneront les souvenirs d'une conversation alcoolisée du personnage de A. avec un acolyte rencontré au hasard, Z., et qui, porté par son ivresse, se livrera à des propos de plus en plus ouvertement fascistes. Ces propos clôtureront cette première partie qui avait commencé déjà sous le signe de l'Histoire et de la présence du mal.

La seconde partie débutera par un court film qui nous racontera la très belle et courte nouvelle de *La Ballade de l'éleveur d'abeilles*. Face à la crise, ne pouvant plus exercer son artisanat correctement, cet homme décide un retour à la Nature en allant élever des abeilles. Dans un dénuement matériel total, il y retrouve sa solitude, le plaisir du chant et une sérénité face à la mort, une certaine forme de religiosité sans religion. Broch annote succinctement « nouveau » dans les brouillons à côté du nom de ce personnage qui n'est pas sans résonnance avec les préoccupations écologiques actuelles. Sa volonté de se couper de la société n'est pas pourtant pas une solution politique dans ce contexte. Ce grand-père pacifiste laissera seule sa fille adoptive à la ville où elle sera exposée à tous les dangers, du fait de sa jeunesse. Ce court récit viendrait comme une ligne de fuite au milieu du montage.

Il avait été artisan, et maintenant il était moniteur itinérant. Mais lorsqu'il traversait la campagne en chantant, la distance d'où il venait l'enveloppait, tel un manteau. Il n'était pas vulnérable aux abeilles, il n'était pas vulnérable à la vie, il n'était pas vulnérable à la mort.

Hermann Broch, *La Ballade de l'éleveur d'abeilles, Les Irresponsables*.

C'est précisément de cette jeune fille adoptive, Mélitta, dont A. s'éprendra. Zerline, en bonne entremetteuse, permettra la consommation de la relation. Sur ces faits, A. achète une propriété où il compte s'installer avec sa logeuse, la Baronne qui le considère

désormais comme son fils adoptif, et Zerline. Hildegarde, la fille de la Baronne, jalouse, lui interdit cet achat et refuse de voir sa mère sous le toit d'une éventuelle autre femme qu'épouserait A., Mélitta en l'occurrence. Le soir, elle l'attend chez elle ivre et tente de le séduire tout en se refusant à tout mouvement amoureux. S'ensuit une scène où la puissance morbide de fascination érotique pour le fascisme et sa pulsion dévoreuse et délétère occupent l'espace et les corps. Nous transposerons cette scène en jouant de la lumière afin d'entendre la violence sous-jacente de la seule situation.

Cette seconde intrigue tisse autrement les fils tirés dans le récit Zerline où le bien et le mal s'entremêlaient encore. Ici, les enjeux de responsabilité et d'éthique se radicalisent, le mal éclate en une scène charnelle qui forme un point d'acmé de la relation de A. à Hildegarde. Et une seconde mort, involontaire, viendra hanter les consciences, celle de l'innocente Mélitta à qui Hildegarde raconte la trahison de A. À la suite de ces aveux, elle se suicidera.

Après cet acte presque sacrificiel, prenant la mesure de son poids symbolique, A., jusqu'ici somnambule sur le fil de sa vie, pourra alors peut-être s'éveiller. Lui qui n'a rien de coupable mais qui se reconnaît responsable, devient le sujet central de ce montage.

Note de mise en scène: porter à la scène un roman pour la vie

Injustement méconnu en France, Hermann Broch est un écrivain singulier, juif autrichien, dont l'expérience humaine et littéraire mérite, à mes yeux, d'être partagée aujourd'hui. Toujours au seuil de la vie, l'écriture est pour Broch un outil d'investigation de l'humain, dans sa beauté et sa folie. Victime des nazis (emprisonné puis libéré grâce à l'appui de James Joyce), il tente d'écrire quelque chose de la catastrophe du III^e Reich lors de son exil aux États-Unis, après-guerre ; cela donne, notamment, ce texte particulier qu'est *Les Irresponsables* qui tente d'affronter ce trauma dans toute sa complexité et sa brutalité. Lyrisme pur, abstraction de l'essai et romanesque s'y mêlent en une construction polyphonique où le sens se tisse entre ses différents plans.

La dimension politique est ici indirecte, elle ne prêche aucune doctrine mais gît en la description de l'humain dans ses tréfonds obscurs et énigmatiques. Affronter cette part obscure, ne transiger sur aucune zone d'ombre, y poser un regard par l'écriture et le théâtre est un acte en soi d'émancipation. Comme l'écrit Hannah Arendt à propos de ce « roman moderne », ici, Broch « ne conseille plus le lecteur, il n'est pas didactique mais confronte le spectateur directement à des problèmes. »

Les paysages intérieurs des personnages sont extrêmement prégnants et appellent à une forme de réalisme magique. Dans le prolongement de ma dernière mise en scène, celle du *Train Zéro* de Iouri Bouïda, la lumière, le son et la vidéo se répondront pour créer cet univers. Se jouant dans des pièces peu éclairées, où la lumière d'un dimanche après-midi filtrée par des stores ou celle de la nuit lovent des échanges d'une vérité nue et crue, la nature atmosphérique sera une composante essentielle des situations. Si certains objets peuvent appartenir au quotidien de la chambre, une lumière tamisée par un écran sur lequel pourrait également apparaître subrepticement des images par la vidéo, comme en surimpression, donnerait une dimension surréelle à l'espace et quelques faisceaux dirigés et ponctuels pourraient le moduler selon l'évolution du récit, comme des cadres ou des points de vue changeants.

Le trouble de la pensée, à la lisière du conscient, s'accompagne d'un trouble de la perception tant visuel que sonore, même s'il est à la limite du perceptible. Le son pourra également venir rythmer doucement la parole de Zerline qualifiée de psalmodique, comme un flux avec sa propre musicalité. Un jeu entre voix *in* et voix *off* accompagnera aussi la présence physique de A. habité par ses pensées. Pris dans un double mouvement d'incarnation et de distance, il regarde situation et personnage, dans un étrange retrait.

Les films projetés en insert sur les poèmes pour les années 1920 puis pour les années 1930 dits en voix *off* (*Les voix de 1923* et *1933*), seront des montages d'archives visuelles et sonores de l'époque, sur lesquels résonneront les mots de Broch, venant trouer la narration linéaire, ouvrant le champ de vision et de perception du spectateur.

L'intensité du jeu vient du rythme profond de l'émotion. La parole interrompue, parfois assurée, parfois susurrée, suit le chemin accidenté de la pensée des personnages, le bouillonnement des sensations qui, peu à peu, les met à nu, dans la confession pour Zerline ou dans la confrontation abrupte mais intransigeante de cruauté pour A. et Hildegarde.

Aurélia Guillet

Extraits des *Irresponsables*

Hildegarde devint sérieuse :

— Un guide qui nous emmène au royaume de la mort, un chef qui nous conduit vers ce qui n'est pas afin que nous retrouvions ce qui est, voilà ce qu'il nous faut à tous... mais... – elle le mesura d'un regard froid et sans passion – vous n'êtes pas un tel chef.

— Je ne tiens pas à l'être. J'hésite à prendre une décision, je crains d'engager le sort.

— Pourquoi alors parlez-vous de ce qui est et de ce qui n'est pas ? Ne savez-vous pas qu'il s'agit là d'anéantissement, de meurtre et de suicide ?

Hermann Broch, *Les Irresponsables*.

Mais au fond de moi, entre l'infini et le néant, se trouve inclus le monde de la réalité, inaccessible au monstre politique. Entre l'infini et le néant, est enclavé l'espace de la responsabilité humaine.

Hermann Broch, *Les Irresponsables*.

*Regarde hier devenir demain
Avant même de s'être écoulé.
Le paysage a une faille,*

Hermann Broch, *Voix 1933, Les Irresponsables*.

À propos de l'œuvre

Hermann Broch est un romancier qui veut saisir le vivant, avec folie et tendresse, le vivant tout entier, de nos songes aux murmures du corps. (...) Lire Broch, c'est aussi compliqué que de passer du « Je suis amoureux » au « J'aime ». Et c'est tout aussi poignant.

Evelyne Pieiller, *Et Hermann Broch alors ?*

Agone, 2018 [texte initialement paru dans *Révolution* le 15 novembre 1985]

Broch cherche à fonder sa vie. (...) Il nous engage à refuser tout ce qui est la mort en nous, et c'est la force de cette exigence qui l'amène à trouver pour le roman cette aisance passionnée et joueuse, où peuvent se dire tous les bouleversements.

Evelyne Pieiller, *Et Hermann Broch alors ?*

Broch ne décrit pas directement la réalité externe ou interne mais le flux de conscience de chacun de ses personnages (...) c'est seulement dans cette subjectivisation que se révèle la fragilité foncière de ce monde, c'est-à-dire le caractère incertain et friable des protagonistes, qui, aux yeux de la société, devaient en être les piliers les plus sûrs.

Hannah Arendt, *Hermann Broch et le roman moderne*, revue *Europe* janvier 1991.

Iconographie



© Jacques Henri Lartigue



Hannah Schygulla dans *Berlin Alexanderplatz*
de R.W. Fassbinder



© Jacques Henri Lartigue



Montage d'archives, générique de *Berlin Alexanderplatz*
de R.W. Fassbinder

Aurélia Guillet

mise en scène, scénographie et lumières

Après un DEA d'Études Théâtrales, Aurélia Guillet entre à l'école du TNS en section mise en scène. Elle est ensuite assistante de Daniel Jeanneteau et Stéphane Braunschweig, et collaboratrice artistique de Célie Pauthe, Claude Duparfait, Antoine Gindt, Blandine Savetier, Jacques Nichet, avec qui elle noue une étroite collaboration sur plusieurs années et, dernièrement, auprès de Felix Prader.

Elle est chargée de cours pratique de théâtre à l'Université de Strasbourg, Poitiers, Amiens, et, dernièrement depuis 2016 à Paris X-Nanterre. Outre différentes Master class en conservatoires et interventions lycée, classe préparatoire ou pour des amateurs, elle a, notamment, dirigé un atelier intensif à l'université de Paris I avec La Colline (où elle monte des textes de Büchner, Kane et Müller, un montage documentaire et une adaptation du film *Paris* de Depardon). Elle enseigne au cours Florent en deuxième année.

Elle met en scène *L'Ours et la Lune* (Caudel, Théâtre aux Mains Nues, 1999), *Fragment d'un Captif amoureux* (Genet, Université Paris 3), *La Mission* (Müller, École du TNS, 2004), *Paysage sous surveillance* (Müller, TNS – Festival Premières, 2005), *Penthésilée Paysage* (Kleist/Müller, TNS, TGP, 2006), *La Maison brûlée* (Strindberg, TNS, 2007), *Déjà là* (Michniak, Comédie de Reims, Théâtre national de la Colline, Festival Neue Stücke aus Europa, Wiesbaden, 2012), avec Jacques Nichet *Pulvérisés* (Badea, TNS, Théâtre de La Commune, 2014), *Quelque chose de possible* d'après *Minnie & Moskowitz* de Cassavetes (CDN Thionville, Besançon, Reims, L'Onde, MA Scène Nationale, 2016), avec Ricardo Lopez Munoz *Là, Je parle* (Centre Culturel de Kourou – Théâtre de l'Encre Guyane, 2016), *Le Réveil d'un Homme* (d'après Dostoïevski, Festival des Caves, 2019) et *Le Train Zéro* (Iouri Bouïda, TGP, La Criée, 2020-21).

L'équipe artistique

Bénédicte Cerutti

jeu

Après des études d'architecture, elle intègre la troupe du TNS en 2004 et y joue sous la direction de Stéphane Braunschweig dans *Brand* d'Henrik Ibsen (2005) et Claude Duparfait dans *Titanica* de Sébastien Harrisson (2004). Elle travaille avec Aurélia Guillet dans *Penthesilée paysage* d'après Heinrich Von Kleist et Heiner Muller (2006), Éric Vigner dans *Pluie d'été à Hiroshima* d'après Marguerite Duras (2006) et *Othello* de William Shakespeare (2008), Olivier Py dans *L'Orestie* d'Eschyle (2008). Elle retrouve Stéphane Braunschweig pour *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov (2007) et pour *Une maison de poupée* d'Ibsen (2009). Elle joue dans *La Nuit des rois* de William Shakespeare mis en scène par Jean-Michel Rabeux (2011), dans *Mademoiselle Julie* de Strinberg mis en scène par Frédéric Fisbach (2011) et reprend *Maison de poupée* dans une mise en scène de Jean-Louis Martinelli (2010). Avec Séverine Chavier elle crée *Épousailles et représailles* d'après Hanok Levin (2010), *Série B* d'après James Graham Ballard (2011) et *Plage ultime* au Festival d'Avignon 2012. Elle travaille avec Adrien Béal dans *Visite au père* de Roland Schimmelpfennig, et de nouveau avec Éric Vigner dans *Brancusi contre États-Unis*. Elle joue dans *Aglavaine et Selysette* de Maurice Maeterlinck sous la direction de Célie Pauthe et dans une adaptation de *Tristan et Yseult* par Éric Vigner (2014). Plus récemment, elle crée avec Julien Fisera, *Eau sauvage* de Valérie Mrejen et avec Marc Lainé elle joue dans *La Fusillade sur une plage d'Allemagne* de Simon Diard (2015). Elle interprète Macha dans *La Mouette* de Anton Tchekhov mise en scène par Thomas Ostermeier, notamment au Théâtre Vidy-Lausanne et au Théâtre de l'Odéon (2016). En 2017, elle joue dans *L'Abattage rituel de Gorge Mastromas* de Dennis Kelly, mis en scène par Chloé Dabert au Théâtre du Rond-Point et elle joue dans *La Princesse Maleine* de Pascal Kirsch au Festival d'Avignon. En 2018, elle retrouve Marc Lainé pour *Hunter* et Chloé Dabert pour *Iphigénie* de Jean Racine, créé au Cloître des Carmes dans le cadre du Festival d'Avignon.

Pierric Plathier

jeu

Il est diplômé en 2008 de l'École du Théâtre national de Strasbourg sous la direction de Stéphane Braunschweig. Au théâtre il a joué notamment avec Jorge Lavelli, Benoît Lambert, Rémy Barché, Bernard Lévy, et avec Adrien Béal dans la Cie du Théâtre Déplié, notamment dans *Le Pas de Bème*. Il fait aussi partie de la Cie des Hommes Approximatifs dirigé par Caroline Guiela, depuis 2008, au sein de laquelle il a joué *Andromaque* (ruines), *Macbeth* (inquiétudes), *Elle Brûle* et *Saïgon*. Il a également travaillé avec Julie Rey, dans le spectacle *Dans l'ombre, des jours*, ainsi qu'avec l'écrivain Jean Charles Massera et Daniel Jeanneteau dans *La Ménagerie de verre*. Dernièrement, il a joué dans plusieurs mises en scène de Stéphane Braunschweig *Les Géants de la Montagne* de Pirandello, *Nous pour un Moment* d'Arne Lygre, *Iphigénie* de Racine, *Comme tu me veux* de Pirandello, et dernièrement dans *Short stories* d'après Raymond Carver mis en scène par Sylvain Maurice. Il poursuit également son travail de recherche musicale au sein de plusieurs formations.

Les mises en scène d'Aurélia Guillet dans la presse

• *Le Train Zéro* de Iouri Bouïda, 2020

« Au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis, Aurélia Guillet signe une très belle adaptation du roman de Iouri Bouïda. [...] Miglen Mirtchev joue Ivan Ardabiev, il est impressionnant : très grand, musclé avec un visage rond presque lunaire et des mains dont la force n'égale que la douceur. C'est rare de voir une telle nature au théâtre. [...] Aurélia Guillet le met en scène dans des paysages mouvants comme les éclairages et la vidéos qui suggèrent les affolements, les renoncements et les attentes d'une petite communauté. »

Le Monde - B. Salino,

« Métaphore saisissante que celle d'un train filant vers l'inconnu et drainant avec lui les souvenirs de toute une vie. [...] L'acteur Miglen Mirtchev incarne Ivan Ardabiev avec une présence rare, rude et tendre à la fois, obstiné et rêveur. Il entre doucement dans les plis de sa mémoire et sa voix rocailleuse s'accorde intensément à son regard. »

Les Inrockuptibles - F. Arvers

« Adapté par Aurélia Guillet, *Le Train Zéro*, une nouvelle du Russe Iouri Bouïda, signe une fable bouleversante sur la fin d'un monde. »

Politis - A. Héluin

« La force de l'adaptation conçue par Aurélia Guillet avec la complicité de l'acteur Miglen Mirtchev, c'est de nous raconter l'histoire à travers un seul personnage Ivan Ardaniev dit Vania. [...] Avec cette once de féminité qui sort toujours du corps des grands acteurs, Miglen Mirtchev est prodigieux de justesse, sobrement intense. »

Médiapart - J.-P. Thibaudat

• *Le Réveil d'un Homme* d'après Dostoïevski, 2019

« Le revolver est à portée de main, le corps de l'acteur, effondré sur le sol est à vingt ou trente centimètres des spectateurs. Lorsqu'il conte avec un effroi mêlé de délectation le transport du cercueil dans lequel son corps a été glissé, le partage est total. Et Thomas Champeau est simplement remarquable dans la posture de cet individu qui au réveil aura une toute autre envie de vivre à nouveau. »

L'Humanité - G. Rossi

• *Déjà là* d'Arnaud Michniak, 2012

« Tout reste en question. La langue reste le moyen d'expression du choix et de la connaissance de rester étranger à soi-même. »

Frankfurter Allgemeine Zeitung - P.A. Dannenberg

« À la fin du spectacle les jeunes interprètes viennent s'asseoir au bord du plateau face au public, exactement comme ceux de *Salle d'attente* mis en scène par Lupa, mais eux se sont pleinement approprié par eux-mêmes leur propre quête ! »

La Quinzaine littéraire - M. Le Roux

• ***Quelque chose de Possible* d'après John Cassavetes, 2016**

« Il y a quelque chose de particulièrement audacieux dans le travail proposé par Aurélia Guillet, un challenge un peu fou, fou comme cette alchimie entre le jeu d'acteurs, bandes son travaillées et musique live. Fou comme cette scénographie où tout fait sens. [...] Une ode à la liberté d'exister. »

***Le Jeudi, hebdomadaire Luxembourgeois* - C.P.**

« Ce jeu organique de variations rythmiques et d'intensités accompagne la variété de registres de cette "écriture de plateau polyphonique", entre lyrisme et humour, déchirures et comédie... Éloge de l'amour dans son humaine maladresse, également, qu'il s'agit d'accepter et d'apprivoiser, comme la vie [...]. Le cours du temps, de la vie, dans lequel nous sommes tous pris. »

***Alternatives Théâtrales* - C. Triau**

• ***Pulvérisés* d'Alexandra Badea, 2014**

« Cette tension jamais relâchée est pour beaucoup dans l'intensité dramatique de ce texte puissant dont ce spectacle donne une traduction particulièrement dense et soutenue. »

***Les Inrockuptibles* - H. Le Tanneur**

« Aurélia Guillet et Jacques Nichet ont sans nul doute trouvé le langage théâtral pour nous faire survoler au mieux ce monde si lointain et si proche, dans lequel on voudrait à toute force ne jamais plonger. »

***Mouvement* - E. Demey**

« Toute la réussite et la force du dispositif, de la mise en scène et de la direction d'acteurs de *Pulvérisés* est dans cette capacité à rendre sensible, à faire entendre et résonner le texte dans ce qu'il a de plus fort. »

***Alternatives Théâtrales* - C. Triau**

« On retrouve le style qui a toujours caractérisé leurs travaux, entre apparente discrétion et violence retenue, sans bruit ni fureur ostentatoire, mais en plaçant toujours à sa juste place la lame du couteau à l'endroit sensible de la plaie. [...] Avec une telle équipe, Aurélia Guillet et Jacques Nichet rendent justice au texte d'Alexandra Badea, le décalent et le prolongent à bon escient. »

***Frictions* - J.-P. Han**

• ***La Maison brûlée* d'August Strindberg, 2008**

« De cette complexité, la mise en scène sensible d'Aurélia Guillet donne une très belle idée. Avec une distribution réduite [...], elle se glisse avec sensibilité dans les méandres de Strindberg, dans ce qu'elle appelle son épaisseur "énigmatique". »

***Libération* - R. Solis**

« Entre obscurité et luminosité, ombres fugaces et poids de chair des acteurs, la mise en scène d'Aurélia Guillet oscille avec bonheur. *La Maison brûlée* est une révélation dans tous les sens du terme. »

***L'Humanité* - J.-P. Han**

« Aurélia Guillet assume ce choix avec une telle maîtrise qu'elle fait naître une émotion rare, l'émotion suscitée par la naissance d'un talent évident à l'épreuve d'une belle ambition. »

***La Quinzaine Littéraire* - M. Leroux**

Les Irresponsables

- production **Théâtre National Populaire**
- coproduction **Compagnie Image 1/2**

CONDITIONS DE TOURNÉE

Durée estimée : 2 heures.

10 personnes en tournée (en cours) : 1 metteuse en scène, 3 comédiens, 5 techniciens, 1 responsable de production.

CRÉATION

- mars 2022, Théâtre National Populaire, Villeurbanne

DISPONIBLE EN TOURNÉE À PARTIR DE MARS 2022