

CRÉATION 2022

Les Irresponsables



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

Théâtre National Populaire

direction Jean Bellorini

04 78 03 30 30

tnp-villeurbanne.com

Les Irresponsables

de **Hermann Broch**
traduction
Irène Bonnaud

mise en scène,
scénographie,
lumière
Aurélia Guillet

avec

Adeline Guillot,
Marie Piemontese,
Pierric Plathier
et à l'image
Miglen Mirtchev,
Judith Morisseau,
et **Manel Morisseau-**
Coulloc'h

collaboration à la scénographie
et à la lumière

Jean-Gabriel Valot
son **Jérôme Castel**
vidéo **Jérémy Scheidler**
costumes

Benjamin Moreau
collaboration dramaturgique
Irène Bonnaud, Alain Jugnon,
Marion Stoufflet
assistanat à la mise en scène
Maksym Teteruk
fabrication du décor
les ateliers du TNP

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

Hermann Broch, Voix de 1933, Les Irresponsables.

Les Irresponsables – roman dont sont tirés ces fragments – brosse différents portraits de personnages qui se croisent au moment de la montée du nazisme, en Allemagne, dans l'entre-deux guerres. À travers cet enchevêtrement de destins, Hermann Broch montre les forces irrationnelles qui se cachent derrière un vernis rationnel. 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 où lyrismes, pensées, ironie, tendresse et cruauté se côtoient. 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 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 croisent revanche sociale et rancœur amoureuse. 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

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. En écrivain, il a le souci constant 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, ces échos puissent entrer en résonance 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 dans *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.

D'autres fragments : des points de perspective du montage

L'histoire de cette servante s'insère dans toute une constellation, tout un monde qui constitue le terreau d'un autoritarisme dont on connaît les avatars. Il est donc essentiel que ces points de perspective apparaissent.

Le spectacle s'ouvrira sur un court passage lyrique qui installe l'atmosphère et les blessures indélébiles des années vingt. Il s'agit d'un 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. Porté par son ivresse, ce dernier se livre à des propos de plus en plus ouvertement fascistes. Ces propos clôtureront une 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, un homme décide un retour à la Nature en allant élever des abeilles. Dans un dénuement matériel total, il retrouve sa solitude, le plaisir du chant, une sérénité face à la mort et 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 résonance avec les préoccupations écologiques actuelles. Sa volonté de se couper de la société n'est pourtant pas une solution politique dans ce contexte. Ce grand-père pacifiste laissera seule sa fille adoptive à la ville. 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 Zerline et sa logeuse, la Baronne qui le considère désormais comme son fils adoptif. 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, Hildegarde 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.

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.*

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 alors 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.

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 donc aussi 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 dits en voix *off* (*Voix de 1923* et *Voix de 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 viendra du rythme profond de l'émotion. La parole interrompue, parfois assurée, parfois susurrée, suivra le chemin accidenté de la pensée des personnages, le bouillonnement des sensations qui, peu à peu, les mettra à nu, dans la confession pour Zerline ou dans la confrontation abrupte mais intransigeante de cruauté pour A. et Hildegarde.

Aurélia Guillet

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

Hermann Broch

Romancier, dramaturge et essayiste autrichien, il naît dans une famille de la riche bourgeoisie juive industrielle de Vienne où son père possède une usine de textile. Il suit des études d'ingénieur textile puis prend la succession de son père à la tête de l'usine. Il abandonne la direction de l'usine familiale pour suivre à partir de 1928 des études de mathématiques, de philosophie et de psychologie. Au début des années 1930, il se dirige vers le métier d'écrivain et publie son premier roman, la trilogie *Les Somnambules*. Il y développe une nouvelle forme de narration sur le thème prémonitoire du délabrement des valeurs de la société contemporaine à travers un tableau de l'Empire allemand durant le règne de Guillaume II. En 1938, les nazis annexent l'Autriche ; Broch est arrêté et emprisonné. Avec l'aide de son ami James Joyce, il réussit à se faire libérer puis émigre aux États-Unis. *La Mort de Virgile*, son œuvre majeure, est publiée aux États-Unis en 1945, suivie par *Les Irresponsables* en 1950. Herman Broch obtient un poste de professeur honoraire à l'Université Yale puis meurt en 1951, sans avoir achevé son travail sur *Le Tentateur*.

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* (Claudel, 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), *Penthesilée 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

Adeline Guillot

jeu

Parallèlement à des études de philosophie à la Sorbonne, elle se forme à l'école Claude Mathieu de 2002 à 2005 puis à l'école du Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Stéphane Braunschweig. Elle y travaille avec Richard Brunel, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma, Benoit Lambert et Caroline Guiela Nguyen. Elle travaille comme comédienne sous la direction d'Irène Bonnaud dans *La Charrue et les Étoiles* et dans *Retour à Argos*, d'Éric Massé dans *Macbeth*. De Kristian Lupa pour sa création *Salle d'attente* à partir de *Catégorie 3.1* de Lars Noren, de Christian Duchange dans les créations *Peter Pan* en 2014 et *Sous l'Armure* de Catherine Anne en 2016, de Dan Artus pour *Le peuple d'Icare*, de Maxime Contrepois pour *Anticorps* de Magali Mougel. Elle travaille avec Caroline Guiela Nguyen et la compagnie Les Hommes Approximatifs pour la création *Tout doucement je referme la porte sur le monde* d'après Anais Nin, *Andromaque(ruines)*, puis en 2017 pour la création *Saigon* créé au Festival d'Avignon et en tournée au Théâtre National de l'Odéon et dans de nombreuses villes en France et à l'étranger. Elle tourne dans les films *Saigon* et *Fraternité*, conte fantastique réalisés par Caroline Guiela Nguyen en 2018 et 2020. En 2021 et 2022, elle travaillera à la Comédie de Valence CDN Drôme-Ardèche pour les créations *Nos paysages mineurs* et *En travers de sa gorge*, spectacles écrits et mis en scène par Marc Lainé.

Marie Piemontese

jeu

Actrice référente et complice artistique de Joël Pommerat, elle fait partie de la distribution de treize de ses pièces (dont *Au Monde*, *Les Marchands*, *Cet Enfant*, *Ma Chambre Froide* ou *La Réunification des deux Corées*). Plus récemment, on peut également la voir aux côtés d'Isabelle Lafon dans le triptyque *Les Insoumises*. Elle joue au cinéma sous la direction d'Emmanuelle Bercot, Emmanuel Mouret, Pierre Pinaud, Fabien Gorgeart ou encore Agnès Varda. Praticienne de théâtre au sens étendu du terme, comédienne, autrice, metteuse en scène, c'est depuis le plateau qu'elle envisage toute l'entièreté de l'expérience théâtrale. Elle est également formatrice, coordinatrice d'actions artistiques et toujours sur le terrain auprès de différents publics et, surtout, elle mène son propre travail d'investigation au sein de la compagnie Hana San Studio fondée par Florent Trochel. Avec lui, elle co-signe la mise en scène de plusieurs concerts jeune-public à la Maison de la Radio, avec les orchestres philharmonique et national, ainsi que l'opéra *Le Petit Ramoneur* de Benjamin Britten avec le chœur de la Maîtrise ; toujours en collaboration avec lui, elle met également en scène la 7^e édition d'*Adolescence et Territoires*. Elle écrit *Phèdre le matin* (Éditions Les Cercopes), *Qui déplace le soleil* (Lauréat Artcena – pièce jouée notamment à l'Espace 1789 de Saint-Ouen et à La Maison des Métallos), puis *Les Messages d'amour finiront bien par arriver*, pour *Adolescence et Territoires* (Odéon, T2G, Espace 1789). Curieuse d'exploration artistique, elle s'intéresse à la place de l'interprète comme possible dramaturge en actes dans le théâtre de création.

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.