



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2017

13 sept – 31 déc

DOSSIER DE PRESSE SIMON MCBURNEY / COMPLICITÉ *La Pitié dangereuse*

Service presse :

Christine Delterme – c.delterme@festival-automne.com

Lucie Beraha – l.beraha@festival-automne.com

Assistées de Raphaëlle Le Vaillant – assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13



SIMON MCBURNEY / COMPLICITÉ

La Pitié Dangereuse

Mise en scène, **Simon McBurney**

Avec Marie Burchard, Robert Beyer, Johannes Flaschberger, Christoph Gawenda, Moritz Gottwald, Laurenz Laufenberg, Eva Meckbach
Assistant mise en scène, James Yeatman // Adaptation, Simon McBurney, James Yeatman, Maja Zade et l'ensemble // Scénographie, Anna Fleische // Costumes, Holly Waddington // Lumières, Paul Anderson // Son, Pete Malkin // Vidéos, Wild Duke // Dramaturgie, Maja Zade

Coproduction Complicité ; Schaubühne Berlin // Coréalisation Les Gêmeaux, scène nationale de Sceaux ; Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de l'Adami // En partenariat avec France Inter

Spéctacle créé le 22 décembre 2015 à la Schaubühne Berlin



Le metteur en scène Simon McBurney rencontre les comédiens de la prestigieuse Schaubühne de Berlin autour de l'unique roman de Stefan Zweig : une plongée vertigineuse et tragique, à la fois intemporelle et impitoyablement contemporaine, dans les méandres et les mirages de la compassion.

C'est, d'abord, une rencontre au sommet : celle du metteur en scène britannique Simon McBurney et de la troupe de comédiens de la Schaubühne de Berlin, l'un et l'autre compagnons de longue date du Festival d'Automne à Paris. C'est ensuite, pour Simon McBurney, artisan d'un théâtre de l'image et du mouvement, une manière d'explorer plus profondément une question qui le taraude : celle de la compassion. Déjà présente en filigrane dans l'adaptation qu'il a faite, avec sa compagnie Complicité, du *Maître et Marguerite* de Boulgakov, celle-ci est en effet au cœur de *La Pitié dangereuse*, unique roman achevé par Stefan Zweig, publié en 1939. Cette pitié dangereuse, cette « impatience du cœur » (titre original du roman), c'est celle qu'éprouve, à la veille de la Première Guerre mondiale, le lieutenant Anton Hofmiller pour la belle Edith de Kekesfalva, jeune paralytique fille d'un riche propriétaire terrien, follement amoureuse de lui ; deux êtres, deux mondes, une confusion de sentiments... Narrée sur un mode rétrospectif et polyphonique, l'histoire de cette relation bancale, faussée et forcément tragique acquiert une dimension collective et une résonance sinistrement contemporaine : comment la compassion peut-elle être l'autre visage de la lâcheté et de l'égoïsme ? Comment, bien qu'elle pense avoir conscience du pire, une génération peut-elle courir au cataclysme ?

LES GÊMEAUX, SCÈNE NATIONALE DE SCEAUX AVEC LE THÉÂTRE DE LA VILLE

Jeu-di 14 au dim-anche 24 septembre

Mardi au samedi 20h45, dim-anche 17h, relâche lundi

31€ et 35€ / Abonnement 24€ et 26€

Durée : 2h – Spéctacle en allemand surtitré en français

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

Les Gêmeaux, Scène Nationale de Sceaux

MYRA : Rémi Fort, Valentine Arnaud

01 40 33 79 13 | myra@myra.fr

Théâtre de la Ville

Audrey Burette

01 48 87 84 61 | aburette@theatredelaville.com

ENTRETIEN

Simon McBurney

Qu'est-ce qui a motivé le choix de ce roman de Stefan Zweig, *La Pitié dangereuse* ?

Simon McBurney : De manière tout à fait banale, il se produit parfois dans la vie des rencontres avec des livres, que je peux d'ailleurs avoir déjà lus... Ainsi, un jour, dans une librairie de Londres, je cherchais des ouvrages de Josef Roth, quand mon regard est tombé sur *La Pitié dangereuse*. J'ai pris le livre, j'ai commencé à le lire dans le magasin, et puis, rentré chez moi, je l'ai terminé d'une traite. Ce texte m'a fasciné. D'abord, parce que c'est le roman le plus long de Stefan Zweig, le seul de ses textes en prose qu'il n'a pas coupé jusqu'à en faire une nouvelle – on ignore pourquoi. Mais aussi parce que Zweig a écrit ce roman en tant qu'émigré. Il venait de quitter l'Autriche, où il avait passé toute sa vie et écrit tous ces livres qui avaient fait sa fortune et sa gloire dans le monde entier... Il était à ce moment là un émigré, rejeté de son pays natal. J'ai aussi été interpellé par la forme du roman : cette introduction dans laquelle Zweig dialogue avec le sous-lieutenant Hofmiller, « héros » de son livre, les strates à suivre qui nous séparent du début de la lecture du roman proprement dit... S'il ne concerne pas l'antisémitisme, ce roman propose, au fond, une exploration de la « conscience autrichienne ». Zweig fouille dans la conscience de l'époque : que signifie le fait d'être un Autrichien à la veille de la Première Guerre mondiale? Hofmiller affirme qu'il pensait se connaître, mais au fil de la lecture de l'histoire, on s'aperçoit qu'en réalité, il se découvre lui-même et comprend que ce n'est pas lui qui prend les décisions qu'il s'imagine prendre. Cela pose la question de l'identité, et du libre arbitre. Dans quelle mesure sommes-nous conditionnés par notre langue, par notre pays, notre culture, notre éducation ? Avons-nous la liberté d'être nous-mêmes ? Et d'ailleurs qu'est-ce que cela veut dire : « être soi-même » ? Peut-être Hofmiller découvre-t-il en lui quelque chose de corrompu, qui l'amène à prendre des décisions qui lui font perdre le contrôle de sa vie. Plus il essaie de faire le bien, plus il s'enfoncé. Et s'il fait des erreurs, c'est parce qu'il n'éprouve pas cette « compassion véritable » dont parle Zweig – le fait de se mettre à la place des autres, de leur sacrifier quelque chose de nos vies –, par opposition à cette « pitié dangereuse » qui sert essentiellement à satisfaire notre bonne conscience. C'est peut-être cette idée de compassion qui m'a fasciné par-dessus tout. Le sort des populations qui fuient la Syrie nous touche tous, suscite notre compassion ; mais qu'est-ce que la compassion signifie? Est-ce notre compassion qui nous amène à construire de gigantesques camps dans lesquels nous parquons les réfugiés ? Sommes-nous capables de compassion véritable ? Toutes ces questions courent en filigrane dans cette histoire qui se déroule comme une espèce de spirale implacable : Hofmiller est pris dans un engrenage de conséquences qui mène vers une issue funeste, comme le peuple allemand qui a pu, à un moment de l'histoire, se voir embarquer dans une machine infernale...

En effet, la compassion pose aussi la question de la conscience : « La façon dont une génération tout entière a l'impression d'être consciente peut produire un enchaînement d'actions qui conduisent au désastre », dites-vous...

Simon McBurney : On peut penser que nous contrôlons ce que nous pensons. Mais notre conscience n'est que la conséquence de ce qui nous environne, d'influences extérieures. Pourquoi

nous comportons-nous comme nous le faisons individuellement ? Et pourquoi nous comportons-nous comme nous le faisons collectivement. Qu'est-ce qui se passe, en réalité ? Et comment contrôlons-nous cela ? L'important est de trouver une perspective, de prendre du recul. En ce moment, je suis dans une phase où, plus encore que l'acte théâtral, c'est l'acte de conteur qui m'intéresse ; le fait de raconter des histoires n'est-il pas la forme la plus ancienne de théâtre ? Il ne s'agit ni d'imiter le passé, ni de « moderniser un classique », mais de mettre en scène des personnes d'aujourd'hui qui nous racontent une histoire.

Pourquoi avoir confié la narration de cette histoire – dans le roman, tout est raconté d'un point de vue rétrospectif par Hofmiller – à sept comédiens ?

Simon McBurney : Il y a plusieurs voix dans une seule voix. De la même manière que vous ou moi ne sommes pas une seule personne, mais des êtres multiples, qui avons plusieurs identités et plusieurs voix. En ce sens, j'avais envie que le texte entier soit possédé et lu par tout le monde. Les comédiens sont autant de voix qui possèdent le texte, même s'il reste clair pour le public que celui-ci passe par Hofmiller, qui raconte toute l'action comme d'un seul trait, et dont l'image, jeune homme, est incarnée par un autre acteur. Le vieux Hofmiller est là, son incarnation plus jeune est là, tous les personnages sont là aussi, tous parlent leur propre langue et parlent d'eux, de la même manière qu'Hofmiller parle de lui-même et joue son propre rôle. Il est ce vieil homme qui intervient pour se remémorer ces événements de son passé... Au fond, tous ces personnages ne font rien d'autre que cela : se souvenir.

C'est donc à la fois une fiction qui est lue par tout le monde, mais c'est aussi un acte de mémoire. C'est pourquoi ce texte me semblait approprié pour une troupe allemande : parce que la question est celle de la mémoire, du souvenir. Souvenir d'un certain comportement, qui engendre un certain nombre de conséquences. Je crois que chacun a la responsabilité de se souvenir...

Mais je ne veux pas en dire trop. Car toutes ces strates de lecture sont proposées dans le spectacle. Dans mes pièces, je m'efforce toujours de ménager plusieurs strates. Et j'espère que mes pièces, lorsque vous les voyez, sont aussi intéressantes au deuxième, voire au troisième niveau de lecture. En ce sens, j'envisage vraiment le théâtre comme de la musique – jusqu'aux timbres de voix des interprètes. Je cherche à obtenir une dimension quasi symphonique, un jeu d'échos, de résonances ; qu'il y ait toujours un plan auquel les gens puissent s'attacher, et ce, qu'il soit sociologique, politique, narratif, ou même émotionnel – parce qu'à un moment, on a vraiment envie de hurler à cet homme : « Arrête ! Ne fais pas ça ! »... J'ai donc cherché à rattacher *La Pitié dangereuse* à notre société contemporaine, tout en proposant aussi, nécessairement, une immersion dans l'histoire. L'acte de l'histoire est un acte au présent. Car tout est contenu dans le moment présent.

Était-ce votre première rencontre avec la troupe de la Schaubühne ?

Simon McBurney : Oui, c'était la première fois et c'était magnifique. Ces comédiens sont des athlètes. Ils jouent deux, trois,

BIOGRAPHIE

quatre, cinq spectacles en même temps. Ils ont toujours quelque chose à apporter au spectacle. J'ai adoré travailler avec eux.

La question de la compassion semble travailler votre théâtre, si l'on songe par exemple au Maître et Marguerite, dont les deux personnages semblent incarner cette « compassion véritable » au sens où l'entend Zweig, qui leur est d'ailleurs fatale...

Simon McBurney : Oui, c'est... compliqué. Nous sommes dans un moment monstrueux, le monde autour de nous est marqué par des inégalités ; nous vivons sous la tyrannie d'un certain mode de pensée. Et... Disons que tout ce que vous pouvez faire, c'est de modestement vous mettre à la place de l'autre. Mon travail ne traduit finalement rien d'autre que ma tentative de me mettre à la place d'un autre, le plus souvent l'écrivain, et d'essayer de ressentir ce qu'il vivait à l'époque, au moment de l'écriture. Quand j'évoque avec vous la compassion, forcément, je ne peux m'empêcher de me poser la question : quelle est réellement mon aptitude à la compassion ? Qu'est-ce que je fais concrètement ? Du théâtre ? Et alors, serait-ce uniquement pour satisfaire mon égo ?... Il me semble que de plus en plus, à mesure que je vieillis, c'est cette relation avec le public qui m'intéresse dans l'acte théâtral : la manière dont les spectateurs vont se positionner. Vous pouvez être très clair avec eux, sur un mode presque brechtien : « Regardez, nous sommes en train de jouer une pièce ! », et pourtant, ils s'engagent. Et je veux qu'ils s'impliquent dans mon spectacle non pas comme il le ferait du dernier événement culturel à la mode, mais d'une manière très simple, qui a trait à l'effet que peut provoquer une histoire sur vous. Et c'est là peut-être tout ce que je peux faire : plonger dans une histoire, en rapporter quelque chose, et la partager, encore, avec d'autres. C'est ce partage, je crois, qui m'importe.

Vous avez un jour comparé votre travail à celui d'un archéologue, disant que lorsque vous abordez un projet, vous ne savez jamais ce que vous allez y trouver, en rapporter...

Simon McBurney : Je vous assure que c'est vrai. Il y a des gens qui planifient tout à l'avance, pour ma part je trouve cela très difficile. Il s'agit vraiment d'une exploration : je fouille la terre quasi indéfiniment. Mon père était archéologue, et il a travaillé sur des sites archéologiques pendant vingt ans, sans jamais trouver la réponse. Et en même temps, en faisant cela, il a dévoilé quelque chose de notre humanité. Je sais que pour moi, son travail a été très inspirant.

Derrière ce livre gît quelque chose qui est au-delà des mots, comme dans toute forme de communication. C'est là tout ce que j'essaie de faire : trouver ces choses qui sont au-delà du langage, et qui résultent de ce que l'on peut appeler le « rituel du théâtre » ; ce moment que nous vivons ensemble, à essayer de crier quelque chose d'une même voix. Les spectateurs sont là non seulement pour regarder, mais aussi pour participer. Et nous avons besoin de leur participation, de leur engagement. Car s'ils s'y refusent, rien ne pourra être créé.

Propos recueillis par David Sanson

Acteur, scénariste, réalisateur et co-fondateur de Complicité, **Simon McBurney** a écrit, réalisé et joué dans plus de 30 productions de la compagnie.

Parmi ses travaux les plus récents figurent notamment *The Encounter* (2015), *Le Maître et Marguerite* (2012), *Shun-kin* (2008), *A Disappearing Number* (2007), *A Minute Too Late* (2005), *The Elephant Vanishes* (2003) et *Pet Shop Boys Meet Eisenstein* (2004). Il signe également des mises en scène pour l'opéra et la musique : *La Flûte enchantée* de Mozart (2012), *A Dog's Heart* d'après une nouvelle de Mikhaïl Boulgakov (2010) et *Strange Poetry* créé en collaboration avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles dans le Walt Disney Concert Hall (2004).

D'autres réalisations complètent son parcours artistique : *All My Sons* (avec John Lithgow, Diane Wiest, Patrick Wilson et Katie Holmes à Broadway), *The Resistible Rise of Arturo Ui* (avec Al Pacino à New York) et *So Much Things To Say* de Lenny Henry. En tant qu'acteur, il joue dans de nombreuses productions cinématographiques, parmi lesquelles *Robin Hood*, *Harry Potter*, *Body of Lies*, *The Duchess*, *The Last King of Scotland*, *Friends With Money* et *The Golden Compass*.

En 2009, il reçoit le Prix Yomiuri de la meilleure mise en scène pour *Shun-kin*, présenté en 2010 au Festival d'Automne à Paris. En 2008, il est récompensé du Prix de l'Académie des Arts Konrad Wolf à Berlin pour ses réalisations en tant qu'artiste pluridisciplinaire européen.

En 2012, il est le premier artiste anglais à figurer dans la programmation du Festival d'Avignon, où il présente *Le Maître et Marguerite*, adapté du roman éponyme de Mikhaïl Boulgakov. En juillet 2017, il présente *The Rake's Progress* d'Igor Stravinski au Festival d'Aix-en-Provence, où il était en 2014 avec *La Flûte enchantée* de Mozart.

www.complicite.org

Simon McBurney au Festival d'Automne à Paris :

- | | |
|------|---|
| 2004 | <i>The Elephant Vanishes</i> (MC93 Bobigny) |
| 2008 | <i>A Disappearing Number</i> (Nanterre-Amandiers) |
| 2010 | <i>Shun-kin</i> (Théâtre de la Ville) |



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com