

Accueil

---



# La Pitié dangereuse

---

**de Stefan Zweig  
dans une version de Simon McBurney,  
James Yeatman, Maja Zade  
et de l'Ensemble de la Schaubühne Berlin  
mise en scène Simon McBurney**

---

**Du vendredi 23 au vendredi 30 mars 2018  
Grand théâtre, salle Roger-Planchon**

**Contact presse**

Djamila Badache  
d.badache@tnp-villeurbanne.com  
04 78 03 30 12 / 06 88 26 01 64

---

TNP - Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 00

# La Pitié dangereuse

de Stefan Zweig  
Mise en scène Simon McBurney

Durée 2 h 00  
spectacle en allemand surtitré en français

avec  
Marie Burchard, Robert Beyer,  
Johannes Flaschberger, Christoph Gawenda,  
Moritz Gottwald, Laurenz Laufenberg,  
Eva Meckbach

co-mise en scène James Yeatman  
scénographie Anna Fleischle  
costumes Holly Waddington  
lumières Paul Anderson  
son Pete Malkin  
collaboration au son Benjamin Grant  
vidéo Will Duke  
dramaturgie Maja Zade

coproduction Complicité  
Schaubühne Berlin

création à la Schaubühne Berlin, 2015

Le jeune soldat Hofmiller est invité au château du riche propriétaire, Kekesfalva. Le dîner est un succès, le repas délicieux, le vin exquis, et Hofmiller raconte une anecdote amusante après l'autre.

Pour clore cette soirée éblouissante et étourdi par son triomphe, le jeune homme invite ardemment Edith, la fille du châtelain, à danser. Edith blêmit, stupéfaite et commence à trembler, tandis que les femmes qui l'entourent sont, elles, profondément choquées. Hofmiller comprend qu'il a commis un faux pas. Lorsque la cousine d'Edith lui révèle que la jeune maîtresse de maison est paralysée, Hofmiller prend conscience de son méfait et fuit le château précipitamment. Le lendemain, il envoie un bouquet de fleurs en guise d'excuses et Edith l'invite à prendre le thé...

*La Pitié dangereuse* est le seul roman que Zweig ait jamais achevé. Il a pour toile de fond, une Autriche qui, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, est en proie à la montée de l'antisémitisme. McBurney dirige ses acteurs à la manière d'un chef d'orchestre, dissout les personnages et transforme le roman de Zweig en une forme polyphonique virtuose.

## Autour du spectacle

Samedi 24 mars  
P Prélude

Dimanche 25 mars à 15h30  
Théâtrôme

Mercredi 28 mars à 12h30  
En-cas culturel au Musée des Beaux-Arts de Lyon.

Judi 29 mars  
Rencontre après spectacle avec l'équipe artistique

Vendredi 30 mars  
D Disputatio à l'issue de la représentation.

# Entretien avec Simon McBurney

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

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...

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, toutes traconté d'un point de vue rétrospectif par Hofmiller – à sept comédiens?

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 ?

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

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...*

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**

# Stefan Zweig

Écrivain, dramaturge, journaliste et biographe, est né en 1881 à Vienne. Ami de Sigmund Freud, d'Arthur Schnitzler, de Richard Strauss et de Romain Rolland (un important échange épistolaire en témoigne), il fait partie de l'intelligentsia juive viennoise avant de quitter son pays natal en 1934 en raison de la montée du nazisme. Réfugié à Londres, il y poursuit une œuvre de biographe : Joseph Fouché, Marie Antoinette, Marie Stuart, Balzac..., et surtout d'auteur de nouvelles : *Amok*, *La Confusion des sentiments*, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*, *Le Joueur d'échecs*... Dans son livre testament, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, Zweig se fait chroniqueur de l'« âge d'or » de l'Europe et analyse avec profondeur ce qu'il considère être l'échec d'une civilisation. Il met fin à ses jours, en compagnie de sa femme, le 22 février 1942, à Petrópolis au Brésil.

# Simon McBurney

Acteur au cinéma et au théâtre, scénariste et réalisateur, il est né en 1975 à Cambridge. Formé par Jacques Lecoq, il est le fondateur et le directeur artistique de la compagnie Théâtre de Complicité, aujourd'hui renommée Complicité. En 1995, sa troupe obtient un véritable succès en France grâce à Peter Brook et à la pièce *The Three Lives of Lucie Cabrol*, inspirée d'une nouvelle de John Berger. Suivent *Mnemonic*, 1999, présenté au TNP en 2003, *The Elephant Vanishes*, 2003, *A Disappearing Number*, 2007, et *The Encounter*, 2015. En 2012, il présente en ouverture du Festival d'Avignon dans la Cour d'honneur une adaptation théâtrale de *Le Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov. On le voit à la télévision dans *The Borgias* et *Utopia*, au cinéma dans *Magic in the Moonlight* de Woody Allen, *Mission : Impossible – Rogue Nation* de Christopher McQuarrie et *Alliés* de Robert Zemeckis.

# Informations pratiques

## Le TNP

8 Place Lazare-Goujon,  
69627 Villeurbanne cedex  
04 78 03 30 30  
tnp-villeurbanne.com

## Calendrier des représentations salle Roger-Planchon

**Mars 2018** — Vendredi 23, samedi 24, mardi 27,  
mercredi 28, jeudi 29, vendredi 30, à 20 h 00

Dimanche 25 à 15 h 30

## Location ouverte

Prix des places :

25 € plein tarif ;

19 € tarif spécifique : retraités, adultes groupe\*

14 € tarif réduit : moins de 30 ans,

étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires  
de la CMU, professionnels du spectacle, personnes  
non-imposables, RSA, AAH ; Villeurbannais  
(travaillant ou résidant).

\* Les tarifs groupe sont applicables à partir  
de 8 personnes aux mêmes spectacles et  
aux mêmes dates.

Renseignements et location 04 78 03 30 00  
ettnp-villeurbanne.com

## Accès au TNP

L'accès avec les TCL

Métro : ligne A, arrêt Gratte-Ciel.

Bus : ligne C3, arrêt Paul-Verlaine, lignes 27, 69 et  
C26, arrêt Mairie de Villeurbanne.

Voiture : prendre le cours Émile-Zola jusqu'au  
quartier Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de  
Ville.

Par le périphérique, sortie « Villeurbanne  
Cusset / Gratte-Ciel ».

Le parking Hôtel de Ville. Tarif préférentiel : forfait  
de 3,00 € pour quatre heures.

À acheter le soir-même, avant ou après la  
représentation, au vestiaire.

Une invitation au covoiturage

Rendez-vous sur [www.covoiturage-grandlyon.com](http://www.covoiturage-grandlyon.com)  
qui vous permettra de trouver conducteurs  
ou passagers.

Station Velo'v N°10027, Mairie de Villeurbanne,  
avenue Aristide-Briand, en face de la mairie.

un événement  
Télérama

arte TRANSFUGE



auvergne  
rhône-alpes



RCF  
RADIO  
LA JOIE SE PARTAGE