

MAXIME KURVERS

La naissance de la tragédie

23 novembre - 5 décembre 2018

La Commune
centre dramatique
national
Aubervilliers

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
47^e édition



« Renvoyer l'acteur face à son imaginaire »

Entretien avec Maxime Kurvers

La naissance de la tragédie annonce un projet généalogique, un retour aux débuts du théâtre. Néanmoins, vous vous interrogez moins sur son histoire à proprement parler que sur les conditions d'émergence du spectacle en général. Quelle origine cherchez-vous ici à saisir ?

En effet, le choix d'aborder la plus ancienne pièce de théâtre connue en occident est en réalité un prétexte pour travailler sur autre chose. Ce qu'on entendra sur scène sera certes un récit élaboré à partir des *Perses* d'Eschyle, et avec lui le contexte fantasmé de la première représentation de cette pièce en 472 avant notre ère, mais concrètement, il s'agit plutôt d'inventer une méthodologie pour tenter de comprendre et de retrouver ce que le théâtre a d'irréductible et d'élémentaire. Après avoir formulé plusieurs hypothèses, notamment lors de mes deux premiers spectacles, j'en suis finalement arrivé à choisir cette situation, très simple, sur laquelle repose *La naissance de la tragédie* : un acteur entre sur le plateau et parle. Mais considérer cette posture comme originelle serait trop romantique ! Car si c'est celle du chanteur de dithyrambe, du conteur homérique ou de toute autre figure plus ou moins antique qu'on imagine simplement grimper sur un rocher pour parler à ses camarades, c'est aussi la situation du rhapsode telle qu'elle est envisagée par Goethe et Schiller au tournant du XIX^e siècle, puis celle de l'acteur moderne, chez Grotowski, Vitez ou Grüber... La naissance de la tragédie serait donc à observer ailleurs : dans le travail de l'acteur, dans son corps, dans sa mémoire, dans sa capacité aux affects aussi, dans son intelligibilité, son émotivité, sa pudeur et sa réflexion. Ce qu'un individu peut élever d'un imaginaire pour lui-même, cela tient certainement de la naissance annoncée par le titre du spectacle et de sa maïeutique.

Il s'agit donc de ramener le théâtre à l'acteur, mais si je comprends bien, vous l'abordez moins du côté du jeu et de l'illusion que de celui de la sincérité, de la façon dont il vit intimement l'œuvre théâtrale. Peut-on dire que vous visez une certaine « authenticité » chez l'interprète ?

Pas vraiment, car envisager l'authenticité de l'acteur en lui ôtant la question du jeu me semble être un contresens... Une erreur anti-dialectique en tout cas.

Mon projet, je le répète, est de renvoyer l'acteur face à son imaginaire, de le faire naviguer mentalement dans ces différentes eaux, entre le courant de la réalité objective et matérielle et cette vague illusionniste qui, trop puissante, submergerait tout en lui. Il s'agit donc toujours pour l'acteur de se déterminer face à ça, face à ce clivage. C'est un travail mental avant tout, mais qui peut emprunter tous les outils du théâtre. Il faudrait n'en rejeter aucun a priori. Je relègue en revanche la mise en scène toute entière derrière cette expérience intime de l'acteur. Là-dessus vous avez raison. Mais au fond tout est intime, « Alles ist innig » comme dit Hölderlin ! Il n'y a donc en quelque sorte plus rien à mettre en scène, dès lors que cette mise en scène a lieu à l'esprit de l'interprète et de ceux qui l'écoutent. Je mise tout là-dessus : la mise en commun de nos subjectivités individuelles. Et je pense sincèrement que cette horizontalité-là peut encore changer nos manières d'être au théâtre. Par ailleurs, c'est peut-être bien une façon d'avouer qu'il n'y a pas d'exégèse objective de l'art par l'art ! Et que toute mise en scène qui assurerait l'inverse, par une affirmation du genre « on fait juste entendre le texte », est un danger pour l'art comme pour la pensée.

Cela signifie-t-il pour autant que le dispositif scénique soit secondaire par rapport à l'interprétation ? Quelle place tient-il dans votre pièce ? N'est-il pas lui aussi une condition minimale, nécessaire, même si non suffisante, pour faire théâtre ?

En réalité, cette pièce n'est rien d'autre qu'un moyen pour travailler sur le dispositif scénique, et faire de ce moyen une fin. Si le récit des *Perses* qui y est fait est possible, et je veux nommer par-là la possibilité même du théâtre, il l'est uniquement à partir d'une certaine idée de l'origine, d'une archéologie qui lui est propre. Alors pour rendre justice à ce geste fondamental, rien de ce sur quoi nous travaillons ne devrait échapper à l'historicité de notre médium. Y compris l'espace. C'est en ce sens que j'envisage un plateau vide au-dessus duquel une dizaine de toiles peintes remplit les cintres. Il faudrait que l'espace ne performe alors rien d'autre que sa propre fonction : théâtrale. C'est aussi une façon d'essayer de ne pas trop faire un théâtre de thèmes, dans le sens où d'une certaine manière je n'ai rien d'autre à dire que le dispo-

sitif lui-même n'ait déjà dit. Ce dispositif millénaire me paraît être la seule réalité objective à laquelle je puisse m'adosser. Et le rêve au final serait qu'il se suffise en tant que sujet.

Il y a peut-être un second élément objectif sur lequel vous appuyez, c'est le texte, qui représente par ailleurs une caractéristique essentielle du théâtre, ce qui le distingue de la danse par exemple. Comment abordez-vous cette dimension discursive, bien plus appuyée que dans vos deux premières pièces ?

Je ne crois pas vraiment en ces distinctions. Depuis que j'ai commencé mon travail de mise en scène, j'ai toujours décidé pour moi-même que le théâtre n'était pas le texte. Pas initialement. Je crois plus simplement qu'il y a des situations entre les gens qui font théâtre et d'autres qui détruisent certainement cette possibilité. Alors oui, il y aura du texte, mais il faudrait n'en tirer aucun fétichisme ! Il s'agit plutôt de rester sur un rapport très prosaïque, profane, à la parole, de la prendre d'abord comme un outil. Il n'y pas de poétique du texte autre que son utilité. Le récit est en quelque sorte un prétexte pour évoquer un imaginaire commun du spectacle vivant, une métaphore qui permet de penser cette situation que nous partageons. Car voilà la situation réelle sur laquelle repose le spectacle : un corps dans l'espace face à d'autres corps et autant d'imaginaires. Et au-delà des affects qui pourront être levés par les récits tragiques, je dois avouer qu'il n'y a pas d'émotion plus touchante pour moi que de se savoir partie prenante du dispositif théâtral, de sa simplicité archaïque, de sa manière d'avoir lieu toujours neuve, toujours hétérogène.

Propos recueillis par Florian Gaité
(mai 2018)

Maxime Kurvers

Né en 1987 à Sarrebourg en Moselle, Maxime Kurvers vit actuellement à Paris. Il poursuit des études théoriques en arts du spectacle à l'Université de Strasbourg avant d'intégrer la section scénographie de l'École du Théâtre National de Strasbourg (2008-2011). Il travaille depuis 2008 à réaliser des scénographies de théâtre et assiste régulièrement le chorégraphe Jérôme Bel dans ses projets. Il réalise avec *Pièces courtes 1-9* sa première mise en scène, sous la forme d'un programme théâtral qui interroge les conditions minimales de sa propre réalisation. Il est artiste associé à la Ménagerie de verre pour la saison 2016-2017 et à La Commune CDN Aubervilliers depuis septembre 2016. Il y crée son deuxième spectacle, *Dictionnaire de la musique*, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris (décembre 2016).

La naissance de la tragédie

Conception et mise en scène, **Maxime Kurvers**

Avec Julien Geffroy

Écriture et dramaturgie, Julien Geffroy, Maxime Kurvers, Caroline Menon-Bertheux

Costumes, Anne-Catherine Kunz

Lumières, Manon Lauriol

Répétiteurs, Claire Rappin et Charles Zévaco

Production La Commune centre dramatique national Aubervilliers ; MDCCCLXXI (Paris)

Coproduction Festival d'Automne à Paris

Coréalisation La Commune centre dramatique national Aubervilliers ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien du CND Centre national de la danse (Pantin), de La Ménagerie de verre (Paris) dans le cadre du Studiolab, de Montévidéo – Créations contemporaines (Marseille), du Théâtre National de Strasbourg, des Tréteaux de France

pour la mise à disposition de leurs espaces de répétitions Avec le soutien de Montévidéo (Marseille)

Remerciements à Jérôme Bel, Candy Karra, Marie Schmitt, Herman Sorgeloos

Maxime Kurvers est artiste associé à La Commune centre dramatique national Aubervilliers.

Spectacle créé le 23 novembre 2018 à La Commune centre dramatique national Aubervilliers avec le Festival d'Automne à Paris

Durée : 1h20

Maxime Kurvers au Festival d'Automne à Paris

2016 : *Dictionnaire de la musique*

(La Commune centre dramatique national Aubervilliers)

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



Le Monde Inrockuptibles JO

festival-automne.com – 01 53 45 17 17
lacommune-aubervilliers.fr – 01 48 33 16 16

Photo : © Willy Vainqueur

