

MAXIME KURVERS

Théories et pratiques du jeu d'acteur (1428-2020)

*Une bibliothèque vivante pour l'art
de l'acteur – chapitres 1 à 28*

4 – 14 novembre 2020



La Commune
centre dramatique
national
Aubervilliers

« Penser la question de l'acteur par les acteurs eux-mêmes »

Entretien avec Maxime Kurvers

Quelle est l'origine de ce projet ?

J'ai souvent le sentiment de me retrouver en défaut d'historicité quant à nos pratiques théâtrales, en particulier sur la question du jeu d'acteur. Je veux nommer par là mon impression d'agir au sein d'une séquence artistique un peu floue, qui correspond certainement à la fin du théâtre postdramatique des années 1970 et des suivantes, et qui, dans son aspect hétéroclite actuel, ne semble plus, du moins en apparence, proposer de grands mouvements formels ou théoriques. J'ai donc pensé qu'il y avait une histoire des modes de jeu qui devait être reprise et qu'une généalogie pouvait être remontée pour nous permettre de désopacifier nos pratiques contemporaines du théâtre.

Pourquoi avoir eu besoin de mettre en scène ce geste généalogique ?

Cette démonstration aurait pu rester théorique. Cela d'ailleurs déjà été fait : c'est en ce sens, par exemple, qu'Odette Aslan retraçait dans son ouvrage *L'acteur au XX^e siècle* une trajectoire moderniste pour le jeu d'acteur au siècle passé. Pourtant, il m'a semblé qu'un tel récit devait vérifier sa validité en se confrontant à la singularité des interprètes. De Zeami à Meyerhold, de Diderot à Overlie, une bibliothèque immense pour l'art de l'acteur existe ; mais les premiers concernés en sont en quelque sorte dépossédés, car le travail des comédien.ne.s est généralement contextuel puisqu'il s'agit de résoudre des problématiques de mise en scène particulières n'ayant que très peu prise sur ces discours théoriques et la multiplicité des outils théâtraux qui y sont développés. J'ai donc pensé ce projet comme une manière de donner la possibilité aux interprètes de se repositionner face à ces questions, de les travailler non plus comme des outils de théâtre mais comme sa matière. Donner à penser la question de l'acteur par les acteurs eux-mêmes.

Cette bibliothèque vivante installe-t-elle la même relation entre les comédien.ne.s et le public que dans votre spectacle *La naissance de la tragédie* ?

Ce que j'ai découvert avec *La naissance de la tragédie* relève de la relation d'empathie panique que le comédien de ce spectacle pouvait, par son imaginaire, entretenir avec toute chose : éléments du récit, spatialité, présence du public... Et en un sens,

cette découverte a fondé mon rapport à la question du jeu d'acteur. Mon hypothèse tient dans cette idée qu'un.e comédien.ne ne l'est pleinement que dans sa capacité à faire émerger l'altérité en soi. C'est une pensée très simple, qui serait presque un présupposé naïf, si elle ne venait pas nommer la nécessité pour y parvenir de laisser tomber l'idée de mimétisme au théâtre. Et cela demande sans doute d'abandonner toute gesticulation imitative pour laisser place à un principe d'incorporation maximale et à l'empathie, c'est-à-dire à une altération du corps et de l'esprit qui tiendrait davantage de la chimie que du théâtre.

Est-ce pour montrer ces différences subjectives, inhérentes à l'acte d'incorporation, que vous avez réuni des interprètes aux profils si divers ?

Si j'assume comme je peux la part conceptuelle de mes spectacles, il y a en réalité une expertise que je ne peux construire *a priori* et qui est liée à l'organicité inhérente au travail des interprètes : une manière d'être savant en acte. Il m'a semblé évident qu'il fallait tenter de créer une petite communauté de recherche où les capacités soient multiples, marquée par une hétérogénéité d'âges, de provenances, d'héritages théâtraux et de positionnements vis-à-vis des questions intellectuelles. C'est aussi une manière de ne pas ériger un modèle univoque. C'est en donnant à voir plusieurs manières de faire que nous pouvons commencer à cerner un mode fondamental d'apparition du théâtre. Il s'agit toujours de tenter de comprendre comment peut surgir à l'esprit humain l'idée même de représentation, et de considérer que le théâtre relève d'une *praxis* de l'imaginaire, que c'est avant toute chose une opération de l'esprit. Et cette opération devrait être la plus horizontale possible car elle concerne aussi bien les interprètes que les spectateur.rice.s. Le théâtre apparaîtrait dès lors qu'un imaginaire est partagé, collectivisé, et pour lequel les comédien.ne.s ne sont finalement que des vecteurs. C'est en soi une bonne nouvelle : il est donc possible partout et par tou.te.s.

On pourrait pourtant avoir l'impression d'une pièce destinée aux spécialistes du théâtre et de son histoire. Cette bibliothèque est-elle ouverte aux non-initiés ?

Pourquoi pas ? Avant de commencer ce travail, nous-mêmes ne connaissions rien de la plupart des pro-

positions qui constituent notre bibliothèque : il n'y a donc visiblement pas de prérequis pour comprendre ces approches théoriques. Ces hypothèses activent d'après moi une triangulaire théorique, esthétique et éthique qui dépasse la question du théâtre et touche plus largement aux questions de la représentation de soi et des autres. Elles posent la question suivante : sous quelles conditions acceptons-nous d'être représenté.e.s, par qui et dans quels buts ? Si l'on considère que les personnes qui prennent les décisions pour nous et qui organisent notre représentation sont trop souvent illégitimes, alors le théâtre, en ce qu'il performe l'idée même du lieu public, doit se déterminer face à cette situation. À lui de proposer de travailler à quelques outils et exemples formels pour repenser par exemple l'idée de communauté, d'équité, ou plus largement les modes de subjectivation qui restent à imaginer... et réinventer ensemble les représentations qui nous manquent.

Comment avez-vous sélectionné les textes et auteurs qui figurent au catalogue de votre bibliothèque ?

Le titre du spectacle annonce une période qui s'étend de 1428 à 2020, c'est-à-dire de l'époque de Zeami, acteur et théoricien du *nô* japonais, jusqu'à aujourd'hui. Mais en réalité, nous allons surtout traiter de l'histoire de la modernité théâtrale et de ses modes de jeu. Cette histoire comporte évidemment des propositions célèbres qu'il faudra examiner autant que d'autres méthodes, plus confidentielles pour le profane, car souvent absentes de nos pratiques théâtrales en France. Puisque nous ne pourrions traiter l'ensemble du corpus chaque soir, le spectacle sera composé en chapitres, répartis sur l'ensemble des représentations. Chaque soirée permettra de penser ensemble une question spécifique adressée à la pratique théâtrale, au rôle et à la fonction sociale de ses interprètes.

Propos recueillis par Florian Gaité, avril 2020

Maxime Kurvers

En 2015, Maxime Kurvers 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. Créé au Festival d'Automne en 2016, *Dictionnaire de la musique* prolonge ce questionnement du théâtre et de ses ressources par la présence et l'histoire d'autres médiums. *La naissance de la tragédie* (2018) est un solo pour et par l'acteur Julien Geffroy. *Idées musicales* (2020) est un récital musical expérimental. Maxime Kurvers est artiste associé à La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers depuis septembre 2016.

Théories et pratiques du jeu d'acteur (1428-2020)

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

Avec Évelyne Didi, Camille Duquesne, Julien Geffroy, Michèle Gurtner, Mamadou M Boh, Caroline Menon-Bertheux, Yoshi Oida
Écriture et dramaturgie, Maxime Kurvers et les interprètes
Costumes, Anne-Catherine Kunz
Couture, Maria Eva Rodrigues Matthieu
Lumières, Manon Lauriol

Production MDCCCLXXI (Paris)

Coproduction La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers ; The Saison Foundation (Tokyo) ; Festival d'Automne à Paris
Coréalisation La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de la DRAC Île-de-France au titre de l'aide à la création et de l'agence pour les Affaires culturelles du Japon

Avec l'aide de La Ménagerie de verre dans le cadre de Studiolab, de l'Odéon - Théâtre de l'Europe, des Tréteaux de France - centre dramatique national, de Morishita Studio - Tokyo, pour la mise à disposition de leurs espaces de recherches et de répétitions
Remerciements à Virginie Colemyr, Georges Didi-Huberman, Atsuko Hisano, Taro Inamura, Matthias Langhoff, Pascale Lecoq, Vincent Rouche, Tadashi Uchino et Taro Yokoyama

Cette pièce est composée de 4 parties, qui peuvent se voir séparément. Chaque représentation en semaine présente l'une des parties. Les samedis et dimanches, deux parties seront présentées.

Mercredi 4 novembre à 19h30 : *Métamorphose intégrale*

Jeudi 5 novembre à 19h30 : *Modernité / Apprentissages*

Vendredi 6 novembre à 20h30 : *Athlétisme affectif*

Samedi 7 novembre à 18h : *Métamorphose intégrale*

+ *Modernité / Apprentissages*

Dimanche 8 novembre à 16h : *Athlétisme affectif + Performer*

Mardi 10 novembre à 14h30 : *Métamorphose intégrale*

Mercredi 11 novembre à 19h30 : *Modernité / Apprentissages*

Jeudi 12 novembre à 19h30 : *Performer*

Vendredi 13 novembre à 20h30 : *Athlétisme affectif*

Samedi 14 novembre à 18h : *Performer*

Durée estimée de chaque partie : 2h

Rencontre avec Maxime Kurvers

Mercredi 11 novembre à l'issue de la représentation

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



lacommune-aubervilliers.fr - 01 48 33 16 16

festival-automne.com - 01 53 45 17 17

Photo : © Adagg, Paris, 2020

