

# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept – 31 déc 2018



## DOSSIER DE PRESSE MAXIME KURVERS

Service presse :

Christine Delterme – [c.delterme@festival-automne.com](mailto:c.delterme@festival-automne.com)

Lucie Beraha – [l.beraha@festival-automne.com](mailto:l.beraha@festival-automne.com)

Assistées de Violette Kamal – [assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com)

01 53 45 17 13



# MAXIME KURVERS

## *Naissance de la tragédie*

Conception et mise en scène, **Maxime Kurvers**  
Avec Julien Geffroy et Caroline Menon-Bertheux  
Costumes, Anne-Catherine Kunz  
Lumières, Manon Lauriol

Production La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers ;  
MDCCCLXXI (Paris)  
Coproduction Festival d'Automne à Paris  
Coréalisation La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers ;  
Festival d'Automne à Paris  
Avec le soutien de Montéviedo (Marseille)  
Maxime Kurvers est artiste associé à La Commune centre dramatique  
national d'Aubervilliers.  
Spectacle créé le 23 novembre 2018 à La Commune centre dramatique  
national d'Aubervilliers avec le Festival d'Automne à Paris

**Maxime Kurvers poursuit avec cette troisième pièce sa recherche sur les fondements de l'œuvre théâtrale. Dans un dispositif radical, où l'espace scénique ne renvoie qu'à sa fonction première, la parole et la présence de l'interprète fondent seules ce récit du genre tragique, épuré de toute référence au spectaculaire.**

Maxime Kurvers propose un retour à la genèse de l'art théâtral pour mieux rendre compte des conditions minimales qui le rendent possible. Il s'agit ici de maintenir la pièce dans un en-deçà du spectaculaire, avant que les éléments scénographiques et dramaturgiques ne le soumettent à une logique des effets, qu'ils soient d'ordre narratif, esthétique ou émotionnel. La simplicité de la mise en scène organise la pièce autour d'une seule action résolument discursive : l'adresse directe d'un interprète à la communauté éphémère du public. Le récit de l'acteur suffit à constituer une mémoire incarnée de la littérature tragique et à organiser une histoire de l'art scénique occidental, pensée à partir des *Perses* d'Eschyle, première tragédie connue. L'interprète y incorpore autant la description prosaïque de sa première représentation, en 472 avant notre ère, que l'appréciation affective du dispositif théâtral, resté inchangé depuis sa création. Dans le sillage des « pièces parlées » de Peter Handke ou des « anti-films » de Guy Debord, en héritier des théories modernistes et de la danse conceptuelle, Maxime Kurvers pense ce début comme une fin en soi, affirmant que l'origine de la tragédie est à chercher ailleurs que dans l'illusion du spectacle.

### LA COMMUNE CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL D'AUBERVILLIERS

Vendredi 23 novembre au mercredi 5 décembre  
Mardi au jeudi 19h30, vendredi 20h30, samedi 18h, dimanche 16h  
relâche lundi

-----  
9€ à 24€ / Abonnement 8€  
Durée estimée : 1h30

#### Contacts presse :

##### Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha  
01 53 45 17 13

##### La Commune

##### Centre Dramatique National D'Aubervilliers

Opus 64 :  
Arnaud Pain :  
06 75 23 19 58 | a.pain@opus64.com  
Aurélié Mongour  
01 40 26 77 94 | a.mongour@opus64.com

# ENTRETIEN

## Maxime Kurvers

**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 ?**

**Maxime Kurvers :** 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, et ceci notamment lors de mes deux premiers spectacles, j'en suis finalement arrivé à choisir uniquement cette situation, très simple, sur laquelle repose *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<sup>e</sup> siècle, puis celle de l'acteur moderne, chez Grotowski, Vitez ou Grüber par exemple. La forme de cette adresse n'a jamais réellement changé, du moins elle n'a jamais cessé d'être. 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 aux acteurs, mais si je comprends bien, vous les abordez moins du côté du jeu et de l'illusion que de celui de la sincérité, de la façon dont ils vivent intimement l'œuvre théâtrale. Peut-on dire que vous visez une certaine « authenticité » chez vos interprètes ?**

**Maxime Kurvers :** 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 concrètement, physiquement 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 ?**

**Maxime Kurvers :** 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. Il faudrait qu'il ne performe alors rien d'autre que sa propre fonction, théâtrale donc. C'est en ce sens que j'envisage un plateau vide au-dessus duquel une dizaine de toiles peintes remplit les cintres : un espace qui serait à la fois une surface de projection et un lieu d'activation potentielle. 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 à dire d'autre que le dispositif 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 appuyer, 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 ?**

**Maxime Kurvers :** 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 a 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 permette de penser cette situation que nous partageons. L'oralité ne doit être qu'un outil pour que le spectacle ait lieu ailleurs, c'est-à-dire dans nos esprits. 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.

# BIOGRAPHIE

***Vous vous référez à Peter Handke et à Guy Debord, deux auteurs qui ont clairement affiché une certaine défiance à l'égard des spectateurs. Partagez-vous leur sentiment ? À quelle position est tenu le public dans cette nouvelle création ?***

**Maxime Kurvers :** Le spectacle, s'il est en grande partie mental, ne peut avoir lieu qu'au bon vouloir des spectateurs. Par conséquent, il n'y a pas de défiance possible ! C'est à coup sûr une erreur politique que de penser ça ! Et ça n'est clairement pas ce qui m'intéresse chez Debord ou Handke, qui sont d'ailleurs moins une référence qu'une façon de se rassurer soi, voire les producteurs, voire une partie du public... Car il faut aussi se dire qu'on n'invente jamais rien, y compris en matière de simplicité. Pour preuve cet « anti-film » de Guy Debord qui même dépourvu d'images activait toujours les cordonnées les plus essentielles du cinéma : son et lumière. Pour preuve *Outrage au public* ou d'autres « pièces parlées » par lesquelles Peter Handke ramenait la scène à sa dimension la plus prosaïque en affirmant ceci : « *Ces planches ne sont pas un monde. Elles appartiennent au monde. Ces planches sont là pour qu'on s'y tienne. Ce n'est pas un autre monde que le vôtre.* » Et il avait bien raison ! Alors oui, ce que je cherche est peut-être de cet ordre-là... anté-spectaculaire... presque pas un spectacle, presque un anti-spectacle. Mais avec ça l'espoir, politique comme esthétique, de retourner à notre art en éprouvant sa pauvreté élémentaire et sa douceur. Voilà. L'espoir. Quoi d'autre ?

***L'espoir, cela sonne presque comme une contre-proposition à La Naissance de la tragédie de Nietzsche, sous-titrée dans sa seconde édition de 1886 « Hellénisme et pessimisme ». Votre pièce entretient-elle un quelconque rapport, même critique, avec l'essai éponyme du philosophe ?***

**Maxime Kurvers :** Il est évident que je n'ai pas voulu effectuer ce travail par rapport à Nietzsche. Mais il y avait ce titre, le sien, que je trouvais assez beau d'instrumentaliser en quelque sorte, par ce qu'il pouvait décrire d'une séquence dite originelle de l'art, de sa naissance à sa disparition, mais avant tout, par ce qu'il pouvait témoigner de la mise au travail de l'acteur, et, par conséquent, de notre propre mise au travail collective. Ceci dit, pour revenir à l'espoir, on lit aussi chez Nietzsche l'idée de dépasser le pessimisme par l'art, par l'exaltation, par la contemplation, par la joie. C'est donc très combatif comme projet ! Et peut-être est-ce ce dont nous avons besoin, notre période n'étant certainement pas moins pessimiste que celles évoquées par Nietzsche... Quitter la consolation habituelle donc, rejoindre l'affirmation !

**Propos recueillis par Florian Gaité**

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 (Groupe 39). Il travaille depuis 2008 à réaliser des scénographies de théâtre. Par ailleurs, il assiste régulièrement le chorégraphe Jérôme Bel dans ses projets depuis 2010. Il crée en 2015 sa première mise en scène, *Pièces courtes 1-9* (avril 2015 à la Ménagerie de Verre, saison 2015-2016 à la Commune d'Aubervilliers). Il est artiste associé à la Ménagerie de Verre pour la saison 2016-2017 et à la Commune-CDN d'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).

**Maxime Kurvers au Festival d'Automne à Paris :**

2016 *Dictionnaire de la musique* (La Commune - Centre National Dramatique d'Aubervilliers)



156, rue de Rivoli 75001 Paris  
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17  
[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)