

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept – 31 déc 2018



REVUE DE PRESSE

Maxime Kurvers / *Naissance de la tragédie*

Service presse :

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

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

Assistées de Violette Kamal – assistant.presse@festival-automne.com

01 53 45 17 13

RADIO

Lundi 26 novembre 2018 :

Radio Néo / *Chaos* / Thomas Corlin - de 19h à 20h

Invité : Maxime Kuvers.

→ <http://www.radioneo.org/fr/podcasts/view/1240/maxime-kurvers-explique-la-naissance-de-la-tragedie>

PRESSE

Maculture.fr – 13 août 2018

Webthéâtre.fr – 29 août 2018

Hottellotheatre.wordpress.com – 24 novembre 2018

Theatredublog.unblog.com – 25 novembre 2018

Artichaut-magazine.com – 30 novembre 2018

i/o Gazette – Décembre 2018

Mouvement.net – 4 décembre 2018

Maculture.fr - 13 août 2018

MACULTURE

Maxime Kurvers « Le théâtre doit s'affronter au monde comme un bloc de positivité pure »

Propos recueillis par [Wilson Le Personnic](#). Publié le 13/08/2018



Pause estivale pour certains, tournée des festivals pour d'autres, l'été est souvent l'occasion de prendre du recul, de faire le bilan de la saison passée, mais également d'organiser celle à venir. Ce temps de latence, nous avons décidé de le mettre à profit en donnant la parole à des artistes. Après avoir publié l'été dernier une première série d'entretiens-portraits, nous renouvelons ce rendez-vous estival avec de nouveaux artistes qui se sont prêtés au jeu des questions réponses. Ici, Maxime Kurvers.

Artiste associé à La Commune CDN d'Aubervilliers, le metteur en scène Maxime Kurvers développe depuis maintenant quelques années une recherche sur les fondements mêmes de la discipline théâtrale et de la notion de spectaculaire. Sa première création, *Pièces courtes 1-9*, créait les conditions minimales d'apparition de l'acte théâtral, et sa deuxième pièce *Le Dictionnaire de la musique*, prolongeait ce travail d'épure conceptuelle en faisant appel à un autre champs disciplinaire, la musique savante. Sa nouvelle création *Naissance de la tragédie* sera présentée cet automne à La Commune CDN d'Aubervilliers dans le cadre du festival d'Automne à Paris.

Quels sont vos premiers souvenirs de théâtre ?

Si la question est de savoir quand a commencé mon intérêt pour le théâtre ou si ça a eu une quelconque importance pour moi enfant, je répondrai que non, que ça a commencé assez tard. Ceci dit, j'ai des souvenirs épars de spectacles rudimentaires, aux situations naïves, organisés dans des salles des fêtes, ou encore de danses plus ou moins folkloriques auxquelles j'ai participé enfant... Je n'avais pas pensé à ces petits spectacles de l'enfance depuis très longtemps et je les revois maintenant, dans leur simplicité et leur beauté triviale, avec affection. Il faut dire qu'ils confirment à eux seuls ce mot d'ordre énoncé par Bertolt Brecht dans sa pièce *La Mère* en 1931, qu'une chose simple est difficile à faire ! Evidemment Brecht parlait alors du communisme, mais on voit bien en quoi il peut s'agir d'un programme esthétique aussi bien que politique. Et le plus haut qui soit : il n'y a peut-être en réalité rien de plus à attendre de l'art !

Qu'est-ce qui a déclenché votre envie de devenir metteur en scène ?

Ma pratique de spectateur, sans aucun doute. Et le travail des autres artistes, donc. Mais ce qui me gêne un peu avec votre question, c'est le caractère événementiel que vous supposez en évoquant un « déclencheur »... Car il faut surtout dire que cette envie, telle que vous la nommez, ce n'est ni un événement au cours duquel le désir, la grâce, le talent ou autres romantismes arriveraient une fois pour toute, presque magiquement, ni même quelque chose d'inaltérable. Mais je pense qu'on sera finalement tous d'accord pour se dire qu'on ne croit plus à ça, n'est-ce pas ? Alors si on n'y croit pas, il faut bien avouer que c'est pure construction, au caractère éphémère, et que ça se travaille. Et là aussi, c'est bien souvent le travail des autres, artistes, penseurs, militants, leurs inventions, leurs erreurs, le sens moral infaillible de certains d'entre eux aussi parfois, c'est tout ça qui donne du courage, laisse envisager une méthode et permet de maintenir l'envie (et dans certains cas de figure peut passagèrement la détruire aussi bien !)... Et ça me paraît par ailleurs évident que tout ce qu'on peut essayer d'inventer en art, même si c'est parfois une tentative de s'écarter de ce qui a déjà été fait, ou du moins de ce qu'on en connaît, est toujours une adresse à quelques-uns, plus ou moins consciente, à qui l'on rend hommage.

En tant que metteur en scène, quelle(s) théâtre(s) voulez-vous défendre ?

Je crois qu'il faut travailler, et de la manière la plus sincère possible, dans la croyance que le théâtre peut nous permettre de rendre la vie heureuse. Ça ne veut pas dire qu'il ait à s'échapper de son essentialité tragique (il est d'ailleurs bien impossible qu'il le fasse), ni même qu'il ait à réactiver prétendument ce qu'il a pu avoir de joyeux et de populaire, mais plutôt qu'il doive s'affronter au monde comme un bloc de positivité pure, et organiser ainsi son offensivité face à ce qui ne peut rendre la vie heureuse. Ce que je veux dire par là, c'est que le grand intérêt du théâtre d'après moi, c'est justement ce qu'il permet d'élaborer de pensées et de situations les plus expérimentales et spéculatives pour le monde d'aujourd'hui et celui à venir. Je crois qu'il peut, dans son matérialisme et son empirisme parfois les plus triviaux, prendre des mesures concrètes, qui sont celles de l'égalité, de la douceur, de la sobriété, de la paix. Et que ces mesures devraient pouvoir être prises à tous les niveaux de la production. Vous avez peut-être

déjà entendu parler de cette histoire des Straub-Huillet qui avaient décidé de payer tout le monde dès le début du tournage, et non après le travail accompli... C'en est un bon exemple, je trouve. À ce propos, j'ai d'ailleurs pensé il y a quelques temps qu'il faudrait s'installer à plusieurs autour d'une table et commencer à rédiger un cahier de doléances, non-négociables, à adresser aux producteurs, aux collègues, aux spectateurs, témoignant de ces conditions qu'on jugerait suffisamment sérieuses pour que l'acte théâtral ait lieu.

En tant que spectateur, qu'attendez-vous du théâtre ?

Exactement la même chose ! Ça me paraît très problématique de séparer dans l'idée le champ de la production (le moi artiste) de celui de la réception (le moi spectateur) ! Qu'il y ait concrètement, physiquement, spatialement séparation pour qu'il y ait spectacle, pourquoi pas, ça peut se défendre... Mais dans l'idée, non ! De ce point de vue là, ma religion, si j'en ai une, c'est Rousseau et c'est Debord.

À vos yeux, quels sont les enjeux du théâtre aujourd'hui ?

« La révolution communiste, comme il en ressort clairement de la lecture même rapide de Marx, est proprement la révolution individualiste. Elle ne vise à abolir que les différences mystifiées entre les hommes. Dans la société bourgeoise où les différences entre les hommes ne sont que des différences qui ne tiennent pas à l'homme même, ce sont justement les vraies différences de qualité qui ne sont pas retenues. Le communisme ne veut pas construire une âme collective. Il veut réaliser une société où les fausses différences sont liquidées. Et une fois ces fausses différences liquidées, ouvrir toutes les possibilités aux différences vraies. Ce que dit Marx, c'est que la libération de l'individu ne peut pas être le fait de l'individu seul. Il a enseigné la nécessité de la construction collective pour atteindre à la liberté individuelle. » Elio Vittorini écrit cela en 1947, mais ça me semble être toujours un bon programme pour aujourd'hui.

À vos yeux, quel rôle doit avoir un artiste dans la société aujourd'hui ?

D'après moi le rôle de l'artiste, ou plutôt sa fonction, doit toujours se définir autour d'une responsabilité de pensée : c'est-à-dire que, dans un premier temps, il s'agit toujours pour lui d'avoir à transformer une idée, qu'elle soit triviale ou métaphysique, en reproduction sélective de la réalité, à travers une forme physique qui puisse être comprise et générer une réponse intellectuelle et émotionnelle. Je dis sélective, dans le sens où ça ne sert jamais à rien de faire croire qu'on peut atteindre une représentation objective du monde. Au contraire ! Il s'agit plutôt d'amener nos subjectivités à penser plus loin. Et en art comme ailleurs, je crois que c'est dans la pensée formelle que peut apparaître de nouvelles façons d'envisager et d'agencer notre monde. Il y aura toujours une infinité de possibilités inédites d'être socialement au monde, que les artistes se doivent d'expérimenter ! Pour moi, les artistes vraiment formalistes, c'est-à-dire, ceux qui ne sont pas dans la reproduction systématique de formes déjà connues mais qui prennent le risque de définir de nouvelles beautés, sont les plus politiques. Et oui, je crois que je les place avant les autres...

Comment voyez-vous la place du théâtre dans l'avenir ?

Comment voulez-vous que je réponde ?! Je ne suis même pas sûr d'arriver à envisager tout à fait sa configuration aujourd'hui... Ni même à savoir tout à fait ce que seront les spectacles que je créerai ou verrai la saison prochaine ! Peut-être que dans l'avenir on n'aura justement plus besoin de tous ces spectacles, *qu'un temps viendra où l'on aura compris tout cela, pourquoi ces souffrances, il n'y aura plus de mystère : mais en attendant, il faut vivre... il faut travailler, travailler...*

Photo © DR



Le festival d'automne 47ème édition

Le festin de la rentrée
mercredi, 29 août 2018

Fidèle à lui-même, c'est-à-dire pluridisciplinaire, international, attentif à ce qui naît et fait remous, le Festival d'automne occupe une place de choix dans le panorama théâtral de la rentrée et désormais s'éclate au-delà de l'octroi. C'est ainsi que pour cette nouvelle édition (12 septembre - 31 décembre) et par le jeu de ses partenariats, il s'affiche notamment à Bobigny (MC93), Aubervilliers (Théâtre de la Commune), Gennevilliers (T2G) et aussi au Théâtre Nanterre Amandiers où l'on pourra revoir ou découvrir *Rêve et folie* de Georg Trakl, l'ultime spectacle de ce quasi pensionnaire du Festival d'Automne qu'est Claude Régy, maître d'expériences radicales aux confins du langage et qui pour définir ce qui l'obsède cite Nathalie Sarraute qui, dans son ouvrage *L'Ere du soupçon* écrit « Les mots servent à libérer une matière silencieuse qui est bien plus vaste que les mots ».

De quelques fidélités

Au chapitre des fidélités, on retrouve cette saison Julien Gosselin qui se plaît à organiser de longues traversées multimédia autour des œuvres littéraires. Ce sera celle de huit heures créée au Festival d'Avignon qui propose une lecture croisée de l'œuvre de l'écrivain américain Don De Lillo (*Joueurs, Mao II, Les Noms* à L'Odéon) et une forme brève à la MC93, « Père » d'après « L'Homme incertain » de Stéphanie Chaillou.

C'est également avec deux créations que revient Sylvain Creuzevault. : *Les Démons* d'après Dostoïevski, vertigineuse fresque politique et philosophique tisonnée dans « l'intention de dresser entre révolution et spiritualité une dialectique du rire et de l'effroi » et pour laquelle le metteur en scène a demandé à Valérie Dréville et Nicolas Bauchaud de rejoindre sa troupe d'acteurs (Théâtre de l'Odéon). Puis ce sera *Les Tourments*, spectacle composé de courtes pièces de Jack London et Stéphane Mallarmé que Sylvain Creuzevault qualifie de « peintures animées », de « natures vives » et envisagées, « pour redonner au théâtre sa force de consolation collective » (MC 93).



Le retour de ce maître de la scène européenne qu'est Krystian Lupa est toujours un événement et c'est comme tel qu'est attendue sa dernière création *Le Procès* d'après Kafka, qui nous dit des choses non seulement sur l'état actuel de la Pologne, mais sur l'Europe (Théâtre de l'Odéon). Parmi les habitués, on retrouve avec plaisir le collectif flamand TGStan qui transgresse avec humour les conventions théâtrales, brouille les frontières entre l'art et la vie en mettant l'acteur au centre de son travail et de ses analyses. Ce sera avec *Atelier* et, en puisant dans l'œuvre de Bergman, avec *Infidèles* et *La Répétition*. Comme à son habitude la troupe prendra ses quartiers d'automne au Théâtre de La Bastille où l'on pourra, également dans le cadre du Festival, voir ou

revoir le magnifique spectacle du portugais Tiago Rodrigues, *Sopro*, une réflexion poétique sur la mémoire et le théâtre autour de ce personnage de l'ombre mais nécessaire qu'est le souffleur (voir l'article de Corinne Denailles <https://webtheatre.fr/Sopro-de-Tiago-Rodrigues>). C'est aussi autour de la mémoire, du théâtre et de la transmission que s'articule *By heart* spectacle présenté, lui, à l'Espace 1789 de Saint-Ouen.

Tandis que le suisse Milo Rau, avec *Reprise, Histoire(s) du théâtre*, reconstitue l'enquête d'un fait divers – un meurtre homophobe – de manière à la fois documentaire et allégorique pour nous ramener à la naissance de la tragédie (Théâtre Nanterre Amandiers), Maxime Kurvers, metteur en scène et scénographe s'empare de la première tragédie connue du monde occidental, *Les Perses* d'Eschyle et emprunte à Nietzsche pour nous livrer une méditation pointue sur la représentation théâtrale et l'acteur (*Naissance de la tragédie* Théâtre de la Commune).

Parmi les spectacles singuliers et hors normes, on ne peut ignorer *Complete works : table top Shakespeare*, conçu par le collectif anglais Forced Entertainment, qui propose, joué par un seul acteur sur un coin de table, avec sa lière, poivrier et autres accessoires comme personnages, une intégrale Shakespeare, soit 36 comédies et tragédies résumées en moins d'une heure. Il est à prévoir qu'il n'y a pas que les petits vernis qui, au siècle dernier, ont vu un *Presqu'Hamlet* du même tonneau joué par Gilles Privat sous la houlette de Dan Jemmett, qui seront alléchés par cette manière joyeusement inattendue de redécouvrir Shakespeare.



« Je suis troublée par le désordre dans lequel on vit qui semble nous mener à la destruction, j'essaie de comprendre pourquoi ça se passe ainsi et comment ça pourrait être autrement. Alors j'ai voulu traiter ce questionnement par la poésie en parlant à un cheval avec des poèmes et des chansons » explique Laetitia Dosch qui, pour sa troisième création, *Hate* partage la scène avec un cheval. Avec ce spectacle, et ceux d'Emilie Rousset : *Rencontre avec Pierre Pica*, de Marion Sifert : *Le Grand sommeil* et de Géraldine Martineau *La Petite sirène* d'après Andersen, c'est la jeune création au féminin que nous fait découvrir le Festival d'Automne qui par ailleurs a choisi pour cette nouvelle édition de brosser, en quelque douze pièces chorégraphiques, le portrait d'Anne Teresa De Keersmaeker. Un second portrait est dédié au compositeur canadien Claude Vivier (1948-1983) qui fut un des disciples de Karlheinz Stockhausen. Parmi les cinq programmes qui constituent ce portrait, *Kopernikus, un rituel des morts* pour lequel il a lui-même écrit le livret et que l'on verra au Théâtre de la Ville-Espace Cardin en décembre.

Japon : Le proche et le lointain

C'est en ouvrant la focale de la tradition à la modernité que le Festival braque ses projecteurs sur le Japon. Ce sera d'abord avec deux spectacles Kabuki, forme théâtrale épique extrêmement raffinée et codée dont les origines remontent au XVII^e siècle. Dans le Kabuki - Ka, le chant ; Bu : la danse ; Ki : les arts de la scène, les rôles de femmes sont tenus par des hommes, des onnagatas dont l'art n'est pas de jouer une femme mais d'en suggérer l'essence. Au programme deux pièces classiques et populaires du répertoire interprétées par deux légendes vivantes du Kabuki contemporain : Na Kamura Shidô II et Kamamura Shinozuke II (Théâtre national de Chaillot).

« La logique de la tradition est de se réécrire sans cesse au présent » explique Hiroshi Sugimoto,

artiste plasticien scénographe qui aime à explorer la tradition scénique de son pays. C'est le Kyôgen, pendant populaire et comique du Nô qu'il revisite avec *Sambaso, danse divine* interprété par trois générations de maîtres du kyôgen. A l'affiche également, côté danse Saburo Teshigawara et côté théâtre de jeunes artistes qui aiment à brouiller les pistes et les codes et sont représentatifs de la scène contemporaine japonaise. Parmi ceux-ci, Toshiki Okada, mais aussi, moins connus et à découvrir au Théâtre de Gennevilliers : Kurô Tanino(*The Dark Master*), Shû Matsui (*Un fils formidable*). Pour sa part, Hideto Iwai qui s'attache à retracer avec humour les parcours singuliers des gens qu'il rencontre, présentera sa première création en français, inspirée de la vie des participants, professionnels et amateurs, rencontrés à Gennevilliers (*Wareware no moromoro, Nos histoires*).

Il y aura à voir bien d'autres spectacles, inattendus, fascinants, bouleversants aptes à nous sortir de nos torpeurs puisque c'est au total une soixantaine de manifestations de théâtre, danse, musique, performances, installations plastiques, que nous propose cette 47ème édition dédiée à la mémoire de Pierre Bergé, « dont l'engagement auprès des artistes et de la création continue de nous guider » nous dit Emmanuel Demarcy-Mota, directeur du Festival d'Automne.

Festival d'Automne à Paris du 12 septembre au 31 décembre

Renseignements et réservations tel 01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Photos : « *Dark master* » (Kurô Tanino ©Takashi Horikawa, « *Le Procès* » Kafka/ Lupa © Magda Hueckel, « *Hate* » (Laetitia Dosh) © Dorothee Thebert Fillige

Hottellotheatre.wordpress.com – 24 novembre 2018

[hottello](http://hottellotheatre.wordpress.com)

CRITIQUES DE THÉÂTRE PAR VÉRONIQUE HOTTE

Naissance de la tragédie, conçu et mis en scène par Maxime Kurvers – Festival d'Automne à Paris

Naissance de la tragédie, conçu et mis en scène par **Maxime Kurvers** – **Festival d'Automne à Paris**



Victor Hugo écrit dans son *William Shakespeare* (Edition de Michel Crouzet, Folio Classique, Gallimard, 2018) que l'immensité du drame commence, il y a deux mille cinq cents ans dans Eschyle. Et Shakespeare se serait inspiré de cette immensité.

Les personnages d'Eschyle sont les volcans (*L'Etna*), les montagnes du Caucase (*Prométhée*), l'Océan, le vaste Orient (*Les Perses*) et les ténèbres (*Les Euménides*).

Soit une volonté et un tempérament versés dans l'immensité, « *Eschyle invente le cothurne, qui grandit l'homme, et le masque qui grossit la voix.* »

Artiste associé à La Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers-, le metteur en scène Maxime Kurvers offre au spectateur l'occasion inouïe et inédite d'assister non pas à une « simple » représentation des *Perses* d'Eschyle mais plutôt à sa première représentation, comme si la salle entière du public remontait le temps.

Une longue remontée, nous voilà en 472 avant notre ère, là où fut donnée la plus ancienne des pièces connues produites en Occident, au théâtre de Dionysos à Athènes.

En face du public, l'acteur Julien Geffroy grimé arpente lentement et avec précaution la scène, vêtu de couvertures et autres rubans colorés – accumulation de tissus bariolés, une maison sur le dos –, et chaussé de cothurnes modernisées – comique de chaussures de sports sur des cubes de bois enlacés de rubans de caoutchouc.

Ces chaussures montantes des anciens Grecs, des brodequins de cuir à semelle de bois épaisse sont utilisées par les acteurs tragiques pour paraître élevés. Et voilà que l'interprète – le récitant – pose le décor à ciel ouvert et sous la lumière du jour.

Une longue plate-forme de pierre percée de portes et d'escaliers et adossée à une muraille sur laquelle les acteurs vont et viennent et jouent la pièce ; en face, raconte Hugo encore, un vaste hémicycle de gradins de pierre, avec cinq ou six mille hommes assis là pêle-mêle, la multitude du Pirée et d'Athènes, dont les femmes, les enfants et les esclaves, après qu'ils aient circulé devant les échoppes et boutiques.

Des quatre pièces jouées, du lever au coucher du jour, seule est conservée *Les Perses*, seule tragédie encore dont l'inspiration est historique et non mythologique.

Et Le comédien de 2018 raconte la défaite des Perses face aux Grecs, une armée immense de soldats perses conduite par le grand Xerxès (519-465 avant J.-C.).

Auparavant, pour les libations à venir que la Reine accomplit sur le sol pour régénérer la vie à venir, laver la terre des souillures du présent, l'acteur se dirige avec calme vers une petite table à cour d'où il renverse lait et miel qui coulent au sol.

Quand il reprend le discours du messager qui vient conter la défaite à la cour du royaume des Perses, Julien Geffroy, dirigé par Maxime Kurvers, émeut le public attentif en évoquant les moments de défaite dans les larmes : « *Ses effets tragiques ressemblent à des voies de fait sur les spectateurs.* » (Victor Hugo, *Shakespeare*)

Emu, l'interprète émeut la salle à son tour qui parfois ne peut s'empêcher de rire face à telle sincérité jouée. L'artiste raconte en victime le drame essuyé par les Perses.

Devant la salle vide du théâtre, la cage de scène noire est mise à nu, si ce n'est que le public, en quête de repos et de tension trash à relâcher, fait voyager l'imaginaire dans les cintres où sont suspendues autant de toiles colorées et hétéroclites.

Métaphore des temps et des espaces – racontés et accumulés- en une suspension de voilages qui racontent l'étagement spatio-temporel onirique, en même temps que l'universalité de la crainte et de la terreur, de la pérennité des haines et des guerres – ici, une conquête velléitaire de ce qui était la fameuse Europe aux temps passés.

Un conte extraordinaire en forme de voyage vers les origines du théâtre et du tragique de l'existence, à l'opposé des spectacles friands de nouvelles technologies.

Véronique Hotte

La Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers – Festival d'Automne, 2, rue Edouard Poisson 93300 Aubervilliers, du 23 novembre au 5 décembre 2018, mardi, mercredi, jeudi à 19h30, vendredi à 20h30, samedi à 18h, dimanche à 16h. Tél : 01 48 33 16 16

Théâtre du blog

Naissance de la tragédie, conception et mise en scène de Maxime Kurvers

Posté dans 25 novembre, 2018 dans [critique](#).

Naissance de la tragédie, conception et mise en scène de Maxime Kurvers



©Willy Vainqueur

Victor Hugo écrit dans son *William Shakespeare* que l'immensité du drame commence, il y a deux mille cinq cents ans, avec Eschyle. Et Shakespeare se serait inspiré de cette immensité. Les personnages du grand dramaturge grec sont les montagnes du Caucase dans *Prométhée*, la Méditerranée et le vaste Orient dans *Les Perses* et les ténèbres dans *Les Euménides*. «Eschyle invente le cothurne qui grandit l'homme, et le masque qui grossit la voix, disait Hugo.» Mais bon, personne n'a jamais réussi à prouver que le masque peut faire office de porte-voix efficace...

Artiste associé au Centre Dramatique National d'Aubervilliers, Maxime Kurvers nous offre ici l'occasion d'assister à la première représentation des *Perses*, comme si le public remontait le temps. Nous voici en effet en 472 avant J.C., quand est créée la plus ancienne des pièces connues en Occident, au théâtre

de Dionysos, à Athènes. Julien Geffroy, grîmé, arpente le plateau lentement et avec précaution, vêtu de tissus bariolés. Et juché sur des cothurnes modernes : des chaussures de sport sur cubes en bois, avec rubans de caoutchouc... Les acteurs grecs de l'Antiquité utilisaient, eux, des cothurnes en cuir aux hautes semelles de bois, pour paraître plus grands.

Une longue plate-forme en pierre avec portes et escaliers, adossée à une mur et où les acteurs vont jouer face, raconte encore Victor Hugo, à un vaste hémicycle de gradins de pierre, avec six mille spectateurs athéniens assis, dont des femmes, enfants et esclaves. Des quatre pièces jouées à la suite, seule a été conservée *Les Perses*, une tragédie dont l'inspiration est historique, et non mythologique. Recréée dans une mise en scène de Maurice Jacquemont mort en 2004, à partir d'une traduction de Paul Mazon et sur une musique reconstituée de Jacques Chailley, par le Groupe de Théâtre Antique de la Sorbonne fondé en 1935 par des étudiants en agrégation et des amateurs passionnés dont Roland Barthes, puis l'écrivain Jacques Lacarrière, le psychiatre Jean Gillibert, Lucien Attoun, l'ancien directeur de Théâtre Ouvert, Jean-Pierre Miquel, etc. Le Groupe recrée la pièce en 1936, dans la cour de la Sorbonne, avec un énorme succès. Elle sera régulièrement jouée dans toute l'Europe, jusqu'en 1962.

Le comédien raconte l'horrible défaite dans la baie de Salamine, face aux Grecs, de l'immense armée des Perses, venus de leur pays, l'actuel Iran, jusqu'en Grèce, à pied, à cheval et sur des bateaux militaires, conduite par le roi Xerxès (519-465 avant J. C.), après l'échec d'une première expédition similaire de son père, le grand Roi Darios. Auparavant, Atossa, la vieille reine des Perses, veuve du roi Darios et mère de leur fils Xerxès, a fait des libations pour régénérer la vie à venir, et laver la terre des souillures du présent: l'acteur se dirige avec calme vers une petite table où il verse du lait et du miel qui coulent au sol. Avec le fameux Récit du Messager, quand il évoque, en victime, la défaite. L'acteur, ému aux larmes, bouleverse aussi le public, quand il lance avec un belle sincérité: «Perses, l'armée toute entière a été anéantie. »

Métaphore des temps et espaces avec des voilages qui racontent l'universalité de la crainte et de la terreur, la pérennité des haines et des guerres. Un conte extraordinaire, en forme de voyage vers l'Antiquité et les origines du théâtre tragique, à l'opposé des spectacles actuels, souvent trop friands de nouvelles technologies. Où Maxime Kurvers, « 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, 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. »

Véronique Hotte

La Commune, Centre Dramatique National d'Aubervilliers, 2 rue Edouard Poisson, Aubervilliers (Seine-Saint-Denis), jusqu'au 5 décembre. T. : 01 48 33 16 16.

William Shakespeare, édition de Michel Crouzet, folio Classique, Gallimard.



Spectacles / 30 novembre 2018

La Naissance De La Tragédie, L'épure Du Théâtre

by artichaut



Artiste associé du Théâtre de la Commune, Maxime Kurvers y présente depuis quelques jours sa nouvelle création dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. La Naissance de la tragédie – référence nietzschéenne s'il en est – repart aux origines de l'art dramatique, et tâche de recréer les conditions de la plus ancienne des représentations dont nous gardons trace en narrant ses conditions et son exécution au plateau.



Crédits photo: Willy Vainqueur

Chaussé de cothurnes géantes faites de deux blocs de bois et d'une paire de baskets, Julien Geffroy s'avance vers nous, son air solennel surligné par une tenue kitsch aux allures cérémonielles et manifestement composée de pans de rideaux, d'une couverture de survie et de tissus divers. On soupçonne alors le début d'une espèce de performance rituelle, mais le comédien nous détrompe immédiatement en annonçant son intention de ne pas raconter la naissance de la tragédie à proprement parler – détrompant ainsi la simplicité apparente du titre du spectacle – mais plutôt d'évoquer au plateau les plus anciennes traces de tragédie dont nous disposons. Celles-ci renvoient à une représentation des Perses d'Eschyle en 472 avant JC, introduite par un exposé simple des conditions de la représentation, tant au sens de sa préparation que de son exécution. Lait et miel sont versés, de l'encens est embrasé, quelques gestes rituels, et Julien Geffroy vient au plus près de nous afin de nous conter à la fois le récit d'Eschyle et la mise en scène de l'époque.

Etrange expérience que cette Naissance de la tragédie, qui se veut moins être une quête originelle, qu'un renvoi à l'expérience théâtrale la plus dépouillée, à l'émotion qui se conçoit de voir un acteur face à une foule fictionnelle aussi bien que face au spectateur. Les décors, très kitsch également, renvoient à une espèce de théâtralité passée mais qui fait immédiatement écho dans l'imaginaire du spectateur. On se confronte assez rapidement à la volonté de Maxime Kurvers qui n'est autre que de donner à voir la théâtralité dans son plus simple appareil, et la manière dont elle peut prendre corps. On se laisse moins capter par la matière discursive que par la présence de l'acteur, au plus proche de nous. Julien Geffroy et Maxime Kurvers nous donnent alors à voir une réflexion scénique somme toute très sensuelle, à la fois simple et troublante.

Bertrand Brie



Festival d'Automne

LA QUESTION

MAXIME KURVERS

« QU'EST-CE QU'ON ATTEND ? »

« S'il y a quelque chose à attendre pour moi, et de manière impérieuse, c'est l'art. Et en réalité je crois qu'il y a beaucoup d'égoïsme, ou tout du moins de la méprise, à attendre autre chose de l'art que l'art lui-même. Car si l'on attend vraiment de l'art qu'il puisse nous sauver, il faudra commencer par s'occuper de lui et des coordonnées toujours inédites qui le définissent : c'est-à-dire accepter son incessante refiguration autour de nouvelles beautés. En ce sens, je crois qu'il nous faudra chercher une nouvelle manière de faire, une manière douce, amicale, de parler aux gens, loin de toute injonction ; essayer de ne pas trop jouer au camelot de l'art et tenter de mieux goûter à sa pauvreté pour ne rien présupposer de nos attentes et de ses effets ; avoir la volonté de passer au-delà des principes d'assentiment et de ressentiment forcés pour créer de nouvelles alliances basées sur une intellectualité commune, équitable et souveraine. Prendre tout le monde au sérieux donc. Et je crois que cela sera long et difficile. Car avant toute chose, ne réclamer aucun effet en est un, peut-être le plus frappant qui soit ; et n'avoir le désir ni de démontrer, ni d'étonner, ni d'amuser, ni de persuader est déjà trop souvent une injonction. Et pourtant, si cette nouvelle manière pouvait poser par elle-même un rapport plus

égalitaire, aristocratique avec tous, où forme et idée travailleraient ensemble en un même temps, je pense que l'on toucherait là certainement au début d'une nouvelle séquence pour l'art d'aujourd'hui, belle et exigeante. Alors c'est peut-être cela qu'on attend, joyeusement, mais d'une joie endeuillée. Car quelque chose sera à enterrer d'où l'on vient : de cette séquence-ci qui tarde à finir, de son cynisme humiliant, de sa propre publicité mise sous forme de scandales. Qui sera d'accord alors d'en sortir ? Qui pour faire alliance ? Ou peut-être aussi que la modernité n'est toujours pas passée : puisque ça fait depuis Schoenberg au moins (ou Malevitch, ou...) qu'on nous annonce répétitivement le crépuscule de l'art... Ce qui est faux évidemment : il nous manque seulement – et aujourd'hui encore – de ne pas accepter largement les autres beautés, les compliquées, les non spectaculaires, les outrancières, les prosaïques, les étrangères. Prendre tout le monde au sérieux donc. Ou qu'on foute le feu au Louvre alors, tout de suite, si on a peur de ce qui est beau.

Maxime Kurvers présente « La Naissance de la tragédie » à la Commune (Aubervilliers), jusqu'au 5 décembre.



Festival d'Automne

LA NAISSANCE DE LA TRAGÉDIE

MISE EN SCÈNE MAXIME KURVERS / LA COMMUNE (AUBERVILLIERS) JUSQU'AU 5 DÉCEMBRE

« Maxime Kurvers propose un retour à la genèse de l'art théâtral pour mieux rendre compte des conditions minimales qui le rendent possible. »

CE SOIR, VOUS N'EN AUREZ PAS POUR VOTRE ARGENT

— par Marie Sorbier —

Voilà une proposition exemplaire de la difficulté du passage au plateau d'idées pourtant exaltantes sur le papier. Maxime Kurvers est avant tout un chercheur ; il fouille avec minutie et dénude avec délicatesse les artifices de la scène pour tenter d'en extraire la moelle primordiale. Nourri par une famille d'artistes et de penseurs dont il se revendique – K.M. Grüber, Peter Handke, Guy Debord –, il œuvre pour un théâtre anti-spectaculaire, réduit à la simple relation de l'acteur avec un public ; « Ce soir, on ne donne pas au théâtre ce qui lui revient.

Ce soir, vous n'en aurez pas pour votre argent. Vous ne pourrez pas satisfaire votre soif de voir. » Comme l'affectionne Marie-José Malis, directrice de la Commune – Centre dramatique national où Maxime Kurvers est associé, la salle reste longtemps en lumière, cassant là encore un des codes traditionnels de la représentation. Pariant uniquement sur la capacité d'empathie et la transmission de l'émotion, l'acteur entre en scène, portant sur lui les costumes accumulés de toute une vie, et raconte une histoire de notre patrimoine commun. Un conteur qui

compte sur sa voix et les expressions de son visage pour faire revivre l'instant historique que l'on considère comme la naissance de la tragédie. Nous voilà donc au temps d'Eschyle avec les 17 000 spectateurs venus passer la journée au théâtre pour commenter bruyamment la tétralogie du poète. Une fois les offrandes sur l'autel, Julien Geffroy se lance, humble et investi, dans cette conférence non dénuée d'humour avec comme souci permanent de générer des sensations dans les imaginaires en présence tout en se laissant soudain submerger par

le tragique destin des Perses décimés par l'armée athénienne. Les morts par milliers déclencheront chez notre messager du soir des sanglots pleins la voix tombant alors dans l'emphase d'une pleureuse professionnelle. Si l'intention est claire et les moyens pour y parvenir cohérents, le concept ne franchit pas la barrière de l'intellect et c'est avec une certaine distance que l'on assiste à ce récit, ni tout à fait exclus ni tout à fait happés.

Mouvement

magazine culturel indisciplinaire



La naissance de la tragédie de Maxime Kurvers © Willy Vainqueur.

Critiques Théâtre

La naissance de la tragédie

Avec une grande douceur, Maxime Kurvers revient à l'évidence théâtrale pour *La naissance de la tragédie* : la parole et l'acteur.

Par Copélia Mainardi
publié le 4 déc. 2018



C'est l'histoire d'un homme qui raconte. En prenant son temps, pas après pas – puisqu'il est d'abord juché sur des palets de bois, ce qui lui interdit toute précipitation. Qui prend les mesures de l'espace, évolue lentement, s'assoit tout près de nous, et propose de raconter la naissance de la tragédie, projet ambitieux s'il en est. Pour le réaliser, Maxime Kurvers a imaginé un dispositif scénique radical dépouillé d'ornement comme d'artifice, de ce qui fait le spectaculaire – pour revenir à l'évidence théâtrale : la parole et l'acteur.

S'il est d'emblée précisé que la tragédie n'a pas d'âge puisqu'elle a toujours cheminé aux côtés de l'humanité occidentale, la plus ancienne qui nous soit néanmoins parvenue, *Les Perses* d'Eschyle, retrace la bataille navale de Salamine, qui oppose les Grecs aux Perses et se solde par une défaite de ces derniers. Datant de 472 avant notre ère, elle fût d'abord représentée lors des « Grandes Dionysies », ces journées de cérémonies se déroulant à l'Acropole et qui rassemblaient jusqu'à douze mille spectateurs d'Athènes ou d'ailleurs. Ce contexte initial essentiel permettait ainsi un jeu de miroir entre les spectateurs et ce qu'ils avaient sous les yeux, autorisant l'identification – via le lien symbolique des libations notamment – alors même qu'on leur narrait les déboires de leurs ennemis de toujours. Des gestes rituels du comédien viennent réinstaurer ce cadre : l'encens embaume la salle, miel et lait sont soigneusement versés et se répandent sur un flight-caisse (là encore, aucun travestissement de cet objet pourtant destiné plus trivialement au rangement et transport de matériel).

VOIR LE SITE

[de la Commune, Aubervilliers](#)

Le pari du jeune metteur en scène Maxime Kurvers – artiste associé à la Commune d'Aubervilliers passé par l'école du Théâtre National de Strasbourg – c'est qu'il revient à l'acteur seul d'activer les conditions du récit, d'élaborer le fictif, de faire spectacle. À son comédien – l'excellent Julien Geffroy – de prendre en charge le décalage entre la Grèce antique et nos sociétés contemporaines, mais aussi les étapes successives de la narration et de sa charge émotive. Il devient parfois le messager qu'il a fait advenir sur scène aux côtés du chœur et de la reine désespérée, et se sert tant de sa fonction informative première (transmettre les nouvelles de la bataille) que de sa mission affective (dire la douleur d'une défaite, le désespoir d'un peuple et d'une famille). Et ce personnage qui semble parfois l'écraser de cette charge proprement tragique, il s'en libère aussi en ôtant une à une les multiples couches qu'il porte sur lui, tissus divers assemblés de façon disparate, autant de strates du récit pelées progressivement pour parvenir à une matière narrative toujours plus épouillée.

En nous renvoyant à la sa forme minimale, quasi-originelle du théâtre, Maxime Kurvers déplace notre attention sur tout ce qui tend habituellement à disparaître derrière une profusion de détails scénographiques et techniques, d'effets sonores et visuels : l'attention à chaque détail du jeu d'acteur, son élocution, chacun de ses gestes et mouvements, pour revenir à un plaisir élémentaire de partage entre un interprète et son public, à quelque chose qui se donne généreusement et ne se reprend pas. Ce retour aux fondamentaux est brillamment réussi : la mémoire d'un texte et d'une histoire suffisent à faire corps et récit, à être théâtre.

> **La Naissance de la tragédie de Maxime Kurvers**, jusqu'au 5 décembre à la Commune, Aubervilliers