

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

5 sept 2020 – 7 fév 2021



DOSSIER DE PRESSE MAXIME KURVERS

Service presse :
Christine Delterme - c.delterme@festival-automne.com
Lucie Beraha - l.beraha@festival-automne.com
Assistées de Nora Fernezelyi - assistant.presse@festival-automne.com
01 53 45 17 13



MAXIME KURVERS

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

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

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 // Lumière, Manon Lauriol

Production MDCCLXXI (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 Ile-de-France, au titre de l'aide à la création, et celui 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 // Maxime Kurvers est artiste associé à La Commune centre dramatique national d'Aubervilliers

Par un retour aux textes fondateurs de la discipline théâtrale, Maxime Kurvers nourrit une lecture critique des outils pédagogiques dont dispose l'acteur. Il invite ses interprètes à performer librement des énoncés théoriques, contribuant à une encyclopédie incarnée de ces propositions, ici réappropriées.

Poursuivant ses recherches sur l'imagination de l'acteur entamées avec *La Naissance de la tragédie* (2018), Maxime Kurvers propose à des comédiens de questionner leurs outils méthodologiques et la distance qui sépare ces discours prescripteurs de la pratique auxquels ils donnent lieu. Il s'agit de revenir aux écrits qui en ont fourni les fondements théoriques, de relire Zeami, Diderot, Brecht, Meyerhold, Lecoq, Bogart ou Overlie dans le texte, pour les ramener à leur littéralité avant d'en proposer des « précipités » théâtraux. Chaque comédien traduit ainsi une proposition intellectuelle dans la pratique de manière à incorporer le savoir théâtral dont il fait simultanément la démonstration. L'ensemble de ces exercices performatifs forme alors une bibliothèque vivante, incarnée à rebours de toute spectacularité. Ramenant le jeu théâtral à la condition d'une situation intellectuelle, Maxime Kurvers le réinscrit dans son historicité pour mieux penser la façon dont l'acteur subjectivise toujours le discours, qui s'adapte en retour à sa plasticité. Déduites de la compréhension individuelle des textes, cette suite de situations d'énonciation retrace ainsi une histoire de la modernité théâtrale ; elles dessinent le profil d'un acteur informé, libre de son interprétation, potentiellement souverain. Raconter aujourd'hui le rôle et la fonction sociale de l'acteur met enfin en évidence la façon dont ces outils constituent des moyens dont chaque époque se dote pour se représenter le monde.

LA COMMUNE CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL D'AUBERVILLIERS

Mer. 11, sam. 14, et dim. 15 novembre

10 € à 24 € / Abonnement 8 € à 14 €

Cette pièce est composée de 4 parties, qui peuvent se voir séparément, selon le programme ci-dessous..

----- Mercredi 11 novembre :

11h - *Métamorphose intégrale*
14h - *Modernité / Apprentissages*
16h - *Athlétisme affectif*
18h - *Performer*

Samedi 14 novembre :

11h - *Métamorphose intégrale*
14h - *Modernité / Apprentissages*
16h - *Athlétisme affectif*
18h - *Performer*

Dimanche 15 novembre :

11h - *Métamorphose intégrale*
14h - *Modernité / Apprentissages*
16h - *Athlétisme affectif*
18h - *Performer*

Durée estimée de chaque représentation : 2h

Contacts presse :

Festival d'Automne

Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

La Commune - Centre dramatique national d'Aubervilliers

Opus 64 : Arnaud Pain, Aurélie Mougour
06 75 23 19 58 | a.pain@opus64.com
01 40 26 77 94 | a.mougour@opus64.com

ENTRETIEN

Quel constat ou quel questionnement est à l'origine de ce projet ?

Maxime Kurvers : Je crois que l'idée d'un tel projet m'est venue d'un sentiment que j'ai souvent eu, dans mon travail ou face à celui d'autres artistes, de me retrouver en défaut d'historicité quant à nos pratiques théâtrales, à la question du jeu d'acteur en particulier. 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. En réponse à ces interrogations, j'ai donc pensé qu'il y avait une histoire des modes de jeu qui devait être reprise, laquelle nous permet de comprendre le théâtre que nous faisons aujourd'hui. Je crois en effet qu'une généalogie peut être remontée qui nous permette de déso-pacifier nos pratiques contemporaines du théâtre : il s'agirait alors de construire une pensée de l'acteur d'aujourd'hui (et de sa présence dans l'art et le monde) par son histoire propre.

Pourquoi avoir eu besoin de mettre en scène ce geste généalogique ? Qu'est-ce que la performativité apporte à la recherche historique ?

Maxime Kurvers : En effet, cette démonstration aurait pu rester théorique. Cela a 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, à leurs corps, à leurs désirs, à leurs connaissances, en un mot à leur expertise. C'est là pur matérialisme. Et là réside justement l'enjeu de ma démonstration : 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-nes 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 à ces 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. Il s'agirait donc, à travers le jeu et cette dimension performative que vous nommez, de remonter le fil d'une génétique complexe car hétérogène et qu'en un sens, seuls des acteurs, par la plasticité physique et intellectuelle qui les caractérise, peuvent mettre à jour.

Vous abordiez déjà cette singulière plasticité dans une de vos précédentes pièces, *La Naissance de la tragédie*. Cette bibliothèque vivante installe-t-elle la même relation entre les comédien-nes et le public ?

Maxime Kurvers : 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. Ou plutôt, elle m'aide désormais à savoir qu'attendre des interprètes. Mon hypothèse tient en effet 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 certainement d'avantage de la chimie que du théâtre.

Ce besoin d'incarner la théorie signifie-t-il pour vous que les termes en sont comme « dévitalisés » ?

Maxime Kurvers : Oui, en quelque sorte. C'est une tentative d'échapper à la canonisation de ces idées du passé, à leur instrumentalisation folklorique, par la vitalité qu'on pourrait naïvement y remettre aujourd'hui.

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

Maxime Kurvers : Si j'assume comme je peux la part conceptuelle ou intellectuelle 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. Et ce projet est aussi l'occasion pour moi de rendre hommage à la singularité de leurs savoirs, constitués le plus souvent empiriquement. Il m'a semblé alors 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, une idée figée de ce que le théâtre permet. Il me semble en effet que c'est en donnant à voir plusieurs manières de faire, à travers l'observation minutieuse de ces différents procédés d'incorporation, que nous pouvons peut-être commencer à cerner un mode fondamental d'apparition du théâtre. Il s'agit toujours pour moi, en fin de compte, 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 en ce sens qu'elle concerne aussi bien les interprètes que les spectateur-ric-e-s. Le théâtre apparaîtrait dès lors qu'un imaginaire est partagé, collectivisé, et pour lequel les comédien-nes 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 uniquement destinée aux spécialistes du théâtre et de son histoire. Cette bibliothèque de l'acteur moderne est-elle ouverte aux non-initiés ?

Maxime Kurvers : Pourquoi pas ? Avant de commencer ce travail, nous-mêmes ne connaissions rien de la plupart des propositions qui constituent notre bibliothèque : il n'y a donc visiblement pas de prérequis pour comprendre ces approches théoriques. De plus, 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 en un sens la question suivante : sous quelles conditions acceptons-nous d'être représenté-e-s, par qui et dans quels buts ? Si l'on considère

BIOGRAPHIE

par exemple 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 ensemble à quelques outils et exemples formels pour repenser 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 leurs auteurs qui figurent au catalogue de votre bibliothèque ?

Maxime Kurvers : Le titre du spectacle annonce une vaste période qui s'étend de 1428 à 2020, c'est-à-dire de l'époque de Zeami, acteur et théoricien du Nô, 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 (souvent masculines et européennes : Constantin Stanislavski, Bertolt Brecht, Antonin Artaud...) qu'il faudra examiner, autant que d'autres méthodes, plus confidentielles pour le profane, car souvent absentes de nos pratiques théâtrales en France, voire invisibilisées au profit des premières (celles-ci étant souvent féminines ou extra-européennes : Anne Bogart, Mary Overlie, Tadashi Suzuki...). Du point de vue de son organisation pratique, et 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 en quelque sorte de penser ensemble une question spécifique adressée à la pratique théâtrale, au rôle et à la fonction sociale de ses interprètes.

Cet « ensemble » comprend-t-il le public ? Dans quelle mesure peut-il participer à cette pensée commune ?

Maxime Kurvers : Sur ce point, je crois qu'il faut prendre nos imaginaires respectifs au sérieux. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles j'ai choisi la théorie théâtrale comme objet de travail, et non en tant qu'outil. Cela nous permet d'aborder le théâtre en dehors de ses possibilités imitatives, et plutôt à partir de ce qu'il nous donne à penser en tant que dispositif relationnel, esthétique ou émotionnel. Il s'agit par là de réactiver en quelque sorte un projet primitif du théâtre, celui d'un être qui se détache quelques temps de la société humaine pour adresser à son imaginaire et à celui de ses semblables le récit d'un monde idéal. J'ai en tout cas beaucoup de joie à penser le théâtre comme l'endroit d'une pensée remise en commun, car cela subvertit cette difficile séparation que le rapport scénique induit habituellement. Par ailleurs, de manière à performer cette mise en commun du travail et des imaginaires, nous allons aménager dans un espace du théâtre une bibliothèque physique, en accès libre, afin de mettre à disposition l'ensemble du matériel théorique que nous aurons abordé et ainsi permettre aux spectateur·rice·s de poursuivre l'enquête amorcée par nous. Enfin, je n'envisage évidemment pas de faire de la pédagogie au sens strict, car je ne veux en rien alimenter ce fantasme éducatif républicain qu'on a trop souvent brandi comme condition de la décentralisation théâtrale, sans jamais remettre en question la condescendance de ses rapports. Je crois que cela doit finir : nous avons d'autres modes d'adresse à chercher...

Maxime Kurvers, né en 1987 à Sarrebourg en Moselle, 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). En 2015, 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. Créé à l'automne 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*, son dernier spectacle, est un solo pour et par l'acteur Julien Geffroy. Maxime Kurvers est artiste associé à la Ménagerie de verre pour la saison 2016-2017 et à la Commune - CDN d'Aubervilliers depuis septembre 2016.

Maxime Kurvers au Festival d'Automne :

- 2016 *Dictionnaire de la musique*
(La Commune - CDN d'Aubervilliers)
- 2018 *La naissance de la tragédie*
(La Commune - CDN d'Aubervilliers)



156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
festival-automne.com

Visuel de couverture :

Sammy Baloji, *Ekibondo Court revisited*

Photomontage de l'installation (fresque) pour l'exposition *Congo Art Works*, Palais des Beaux-Arts (BOZAR), Bruxelles, 7 octobre 2016 – 22 janvier 2017 en collaboration avec l'Africa Museum.

Design et production : Orfée Grandhomme & Ismaël Bennani pour Sammy Baloji / Twenty Nine Studio