

# Festival d'

# Automne

Septembre – Décembre 2024  
Dossier de presse

# Maxime Kurvers Okina

Atelier de Paris – CDCN  
Du jeudi 17 au samedi 19 octobre

# Maxime Kurvers Okina

Durée estimée: 1h20. Première mondiale

Atelier de Paris – CDCN

17 – 19 octobre

Jeu. ven. 20h, sam. 17h

8€ à 20€ | Abo. 8€ et 12€

Conception et mise en scène Maxime Kurvers. Avec Yuri Itabashi.  
Scénographie Anne-Catherine Kunz, Maxime Kurvers.  
Costumes Kyoko Fujitani. Lumière Manon Lauriol. Collaboration  
artistique Camille Duquesne. Traducteur-interprète Akihito  
Hirano. Écriture et dramaturgie Maxime Kurvers et l'équipe.  
Coordination Japon Takafumi Sakiyama. Conseiller à la diffusion  
Jérôme Pique.

Production MDCCCLXXI; Coproduction CNDC Angers; Théâtre  
Garonne – Scène européenne; Kinosaki International Arts Center;  
Festival d'Automne à Paris; Avec le soutien en résidence de création  
de l'Atelier de Paris – Centre de développement chorégraphique  
national, de La vie brève – Théâtre de l'Aquarium et de la Ménagerie  
de verre dans le cadre du dispositif StudioLab; Avec le soutien du  
Arts Council Tokyo (Tokyo Metropolitan Foundation for History and  
Culture); Projet soutenu par la Drac Île-de-France – ministère de la  
Culture; Projet soutenu par la Région Île-de-France dans le cadre  
de l'aide à la création dans le domaine du spectacle vivant

Le Festival d'Automne à Paris est coproducteur de ce  
spectacle et le présente en coréalisation avec l'Atelier de Paris –  
Centre de développement chorégraphique national.

Le metteur en scène Maxime Kurvers poursuit son travail d'anthropologie théâtrale en confrontant l'actrice Yuri Itabashi à l'interdiction qui lui est faite par la tradition d'interpréter *Okina*, pièce et rituel du théâtre nō. Ou comment, par l'imagination, embrasser ce qui lui est refusé.

Au fil d'un travail au long cours sur l'histoire du théâtre, Maxime Kurvers s'est intéressé à la tradition nō, théâtre dansé japonais resté fidèle à des codes formalisés au XV<sup>e</sup> siècle. Dans ce répertoire, *Okina* se distingue par son histoire et ses modes de représentation. Relevant de la cérémonie bouddhique, la pièce se structure autour de trois danses sacrées et – en raison de son caractère religieux – est strictement prise en charge par des hommes. Les femmes n'ont pas le droit de la représenter. Dans une double logique de contournement et de réparation, le metteur en scène confie à Yuri Itabashi, actrice issue du théâtre contemporain japonais, le soin de dépasser cette impossibilité culturelle d'incarner la pièce. Les chemins qu'elle emprunte – la parole et la danse – passent par la réminiscence d'un théâtre agraire antérieur au nō et l'examen d'une réalité contemporaine qui perpétue les interdits à l'endroit des femmes. Un geste d'empouvoirement d'une actrice à qui plus rien n'est impossible.



## Contacts presse

### Festival d'Automne

Rémi Fort  
r.fort@festival-automne.com  
06 62 87 65 32  
Yoann Doto  
y.doto@festival-automne.com  
06 29 79 46 14

### Atelier de Paris – CDCN

Patricia Lopez  
patricialopezpresse@gmail.com  
06 11 36 16 03

## En tournée

31 janvier et 1<sup>er</sup> février 2025  
Théâtre Garonne avec La place de la  
danse CDCN  
(Toulouse, FR)

20 et 21 mars 2025  
Cndc  
(Angers, FR)

| *Okina* est une pièce rattachée à la tradition du théâtre nō. Comment y êtes-vous venu ?

Maxime Kurvers : Au début de l'année 2020, j'ai résidé plusieurs mois au Japon pour y étudier certaines pratiques théâtrales et certains modes de jeu et, à cette occasion, j'ai assisté à une représentation du nō *Hagoromo* à Tokyo. En voyant sur scène que le *shite*, c'est-à-dire l'interprète principal, était une actrice d'une trentaine d'années, j'ai alors réalisé que l'intégralité des acteurs de nō que j'avais vus et rencontrés auparavant, étaient des hommes. Sous le choc, j'ai immédiatement souhaité rencontrer cette actrice pour la questionner sur son parcours, mais aussi sur l'organisation de son travail au sein d'un milieu que j'identifiai alors comme pour le moins hiérarchisé (avec des maîtres et des disciples) et patriarcal (les maîtres étant exclusivement des hommes). Je lui ai simplement demandé si elle avait le droit de jouer tout ce que jouent les acteurs masculins. Et elle m'a répondu que oui, à l'exception d'une seule pièce : *Okina*.

| Qu'est-ce qui singularise cette pièce ?

MK : Historiquement, *Okina* était la première pièce à ouvrir les manifestations théâtrales de nōgaku qui avaient lieu sur une journée entière. Elle emprunte sa forme aussi bien aux danses populaires masquées des fêtes du début d'année qu'aux mimes liturgiques adaptés des textes sacrés par les moines bouddhistes. Contrairement aux autres catégories de pièces qui composent le répertoire du nō classique, *Okina* ne présente pas réellement de narration mais repose plutôt sur une série de danses rituelles convoquant la figure du "vieil homme", sous le double aspect d'un masque blanc (*Okina*) et d'un masque noir (*Samba-sō*), visages aux rides creusées par un large sourire, appelant à la prospérité des cultures à venir et à la paix sur la terre. La pièce a donc un statut très particulier, une fonction rituelle et théophanique où les acteurs qui portent les rôles et les masques d'*Okina* et de *Samba-sō*, acquièrent en quelque sorte les propriétés spirituelles de ces apparitions. Et c'est probablement le lien de ce ballet sacré avec la question du rituel religieux et plus précisément avec une prescription cathartique nommée *kegare* (concept japonais qui définit littéralement la "souillure" envisagée par le shintoïsme dès lors qu'un être humain est mis en contact avec la mort, l'accouchement, la maladie, les menstruations) qui a produit culturellement l'interdiction faite aux femmes de la jouer : une actrice viendrait en quelque sorte y "souiller" le caractère théophanique de la pièce.

| Quel écho a rencontré cette découverte dans le travail au long cours que vous menez sur la théorie et la pratique du théâtre ?

MK : À l'époque où j'ai eu connaissance de cette histoire, je venais de mettre en scène *La naissance de la tragédie*, une pièce dans laquelle seules les paroles de l'interprète nous faisaient imaginer ce que pouvait être ce fantôme de tragédie antique et où l'on faisait spectacle de l'échec à représenter ce qui a disparu. Lorsque j'ai pris conscience de l'impossibilité de faire jouer et incarner *Okina* par des femmes, j'ai tout de suite pensé à une pièce jumelle où l'incapacité de représentation serait liée non pas à ce qui a disparu mais à ce qui est refusé à une catégorie de la population. Logiquement, j'ai assez vite pensé qu'il y avait là un solo pour une actrice. Par ailleurs, pour qui s'intéresse à la théorie

théâtrale et aux pratiques du jeu d'acteur-riche, la cérémonie d'*Okina* a ceci d'inouï qu'elle vient peut-être cristalliser quelque chose d'une naissance possible du théâtre, dans son passage d'une fonction rituelle liée à des croyances et à des pratiques agraires vernaculaires très anciennes (lors desquelles, par exemple, on foulait en rythme le sol pour faire remonter les semences enfouies par le gel hivernal) vers la constitution d'une pratique artistique organisée avec précision et orientée vers un public esthétique.

| En vertu de l'interdiction faite aux femmes de jouer cette pièce, vous avez eu beaucoup de difficultés à approcher des actrices de nō pour votre projet. Comment l'interprétez-vous ?

MK : En effet, quelques mois après avoir commencé à échanger avec l'actrice de nō que j'avais rencontrée premièrement, j'ai appris par son maître qu'elle allait abandonner sa carrière et que je ne devais donc plus m'entretenir avec elle. J'ai alors essayé de contacter plusieurs autres actrices de nō pour leur proposer mon idée. Mais à chaque fois, j'ai reçu la même réponse de la part de leurs maîtres ou - plus rarement - d'elles-mêmes : "Aucune actrice ne peut vous parler d'*Okina*". C'est ainsi que j'ai eu l'idée de proposer ce solo à Yuri Itabashi, une interprète du théâtre d'avant-garde japonais *a priori* détachée de cet interdit culturel. J'ai compris bien plus tard de quoi ces refus successifs étaient le nom : si le concept de *kegare* est un point de blocage singulier pour jouer *Okina*, il est toujours – aujourd'hui – constitutif de l'organisation de la société japonaise et de ce que le traducteur Akihito Hirano a nommé la "malédiction japonaise" : il n'y a pas de raison que ce qui provoque un interdit artistique ne provoque pas ce même interdit à d'autres endroits de la société.

| Quelle place tient cet interdit dans votre pièce ?

MK : Ni Yuri, ni moi n'avons pour projet de transgresser frontalement un interdit qui ne nous est d'ailleurs pas adressé. Mais, à convoquer la généalogie des actrices japonaises à laquelle Yuri appartient de fait, le spectacle agit comme contre-tabou. En effet, au cœur du plus ancien récit d'un spectacle apparaissant dans la mythologie japonaise, il y a une femme, Uzume, qui produit une danse pour faire sortir la déesse du soleil d'une grotte où elle s'était enfuie. Cette figure d'Uzume, qui par un spectacle a donc sauvé le monde des ténèbres, est l'inspiratrice des danses rituelles du nō. Elle est la mère fondatrice du théâtre, s'opposant de fait à toute prescription, à l'exclusion des femmes des scènes du théâtre savant et à l'invisibilisation des 250 actrices formant aujourd'hui un sixième des interprètes professionnels du nō.

| Comment avez-vous travaillé avec Yuri Itabashi ?

MK : Ce qui m'intéresse avant tout, c'est l'endroit de subjectivation de toutes ces questions par Yuri. C'est devenu pour moi l'éthique et le moteur du travail : tout ce qui est dit et montré au plateau doit rendre justice à la singularité et à la pensée de la personne sur scène.

Maxime Kurvers

Né en 1987 à Sarrebourg en Moselle, Maxime Kurvers vit actuellement à Paris. 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 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. Depuis 2018, il travaille sur un projet au long cours, *Théories et pratiques du jeu d'acteur-riche (1428-2021)*, une bibliothèque vivante pour l'art de l'acteur en 28 chapitres. *4 questions à Yoshi Oida* (2022) prolonge autrement ces questions d'anthropologie théâtrale. Maxime Kurvers est artiste associé à la Ménagerie de verre pour la saison 2016-2017, artiste résident à la Saison Foundation Tokyo en 2020 et artiste associé à la Commune - CDN d'Aubervilliers de 2016 à 2023.

Maxime Kurvers au Festival d'Automne à Paris :

- |      |  |
|------|--|
| 2022 | <i>4 questions à Yoshi Oida</i> (Maison de la culture du Japon)  |
|      | <i>Théories et pratiques du jeu d'acteur-riche (1428-2022)</i> Une bibliothèque vivante pour l'art de l'acteur-riche - chapitres 1 à 28 (La Commune - CDN d'Aubervilliers) |
| 2020 | <i>Théories et pratiques du jeu d'acteur (1428-2020)</i> Une bibliothèque vivante pour l'art de l'acteur - chapitres 1 à 28 (La Commune - CDN d'Aubervilliers)             |
| 2018 | <i>La naissance de la tragédie</i> (La Commune - CDN d'Aubervilliers)  |
| 2016 | <i>Dictionnaire de la musique</i> (La Commune - CDN d'Aubervilliers)   |