

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

ÉDITION 2022
9 SEPT. - 31 DÉC. 2022

DOSSIER DE PRESSE MAXIME KURVERS

SERVICE DE PRESSE :
Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com
Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com
Assistés de Morgane Lusetti
01 53 45 17 13



MAXIME KURVERS

4 questions à Yoshi Oida

Écriture et dramaturgie, Maxime Kurvers et Yoshi Oida
Avec Maxime Kurvers et Yoshi Oida
Lumières, Manon Lauriol
Masque de Kagura, atelier de Kakita Katsuro (Hamada)
Masque de Noh Ko-omote traditionnel issu de la période
Shōwa (1926-1989)

Production La Commune CDN d'Aubervilliers, MDCCCLXXI (Paris).
Avec le soutien de The Saison Foundation (Tokyo).
Maxime Kurvers est artiste associé à La Commune CDN d'Aubervilliers.

La Maison de la culture du Japon à Paris et le Festival d'Automne
à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.
Avec le soutien de la Fondation pour l'étude de la langue et de la
civilisation japonaises, abritée par la Fondation de France et de la
Fondation franco-japonaise Sasakawa.



Maxime Kurvers met en scène un dialogue performé avec l'acteur et théoricien japonais Yoshi Oida, interrogeant, au fil d'une dérive à travers sa mémoire, le rôle et la fonction sociale des interprètes mais aussi, plus largement, la portée éthique et métaphysique du théâtre.

Faisant suite à *Théories et pratiques du jeu d'acteur-riche (1428-2022)*, *4 questions à Yoshi Oida* s'inscrit dans le projet d'anthropologie théâtrale par lequel Maxime Kurvers dresse une cartographie des pratiques et des théories de sa discipline. Réduite à sa seule dramaturgie et à la mise à disposition de quelques accessoires, la mise en scène concentre l'attention sur son dialogue avec l'acteur et théoricien japonais, reprenant les codes du « bord de scène », ici redonné sous une forme performative. Yoshi Oida partage sur scène ses réflexions sur un art qu'il pratique depuis plus d'un demi-siècle, exprimant une mémoire dont ce spectacle mettrait en œuvre la transmission. L'entretien, mené de la façon la plus spontanée possible, est structuré autour de quatre interrogations et tente de rendre hommage à la manière si singulière qu'a Yoshi Oida de penser le théâtre, par-delà sa dimension sensible, comme une manière de se situer et de cheminer dans le monde, d'apprendre à y vivre, donc à y mourir.

MAISON DE LA CULTURE DU JAPON À PARIS

Du mar. 11 au sam. 15 octobre

Durée : 1h20

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

Maison de la Culture du Japon à Paris

Aya Soejima

a.soejima@mcjp.fr

MAXIME KURVERS

Théories et pratiques du jeu d'acteur·rice (1428-2022)

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 l'équipe
Lumières, Manon Lauriol
Costumes, Anne-Catherine Kunz
Perruque, Mélanie Gerbeaux
Couture, Maria Eva Rodrigues Matthieu

Production La Commune CDN d'Aubervilliers ; MDCCCLXXI (Paris)
Coproduction The Saison Foundation (Tokyo).

Avec le soutien du ministère de la Culture – Drac Île-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 (Paris) dans le cadre de Studiolab
; de l'Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris); 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 CDN d'Aubervilliers

Le Festival d'Automne à Paris et La Commune CDN d'Aubervilliers
sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

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

LA COMMUNE CDN D'AUBERVILLIERS

Du jeu. 15 au sam. 17 décembre

Pièce composée de 4 parties qui peuvent se voir séparé-
ment

Durée de chaque partie : 1h45 environ

Partie 1 : Métamorphose intégrale

Partie 2 : Modernité / Apprentissages

Partie 3 : Athlétisme affectif

Partie 4 : Performer

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

La Commune CDN d'Aubervilliers

Opus 64 : Aurélie Mongour

01 40 26 77 94 | a.mongour@opus64.com

ENTRETIEN

Théories et pratiques du jeu d'acteur-riche (1428-2022) s'inscrit dans un projet plus global d'anthropologie du théâtre placé entre généalogie, cartographie et inventaire. Quelle en est la valeur scientifique ?

Maxime Kurvers : Ce projet est avant tout une façon d'assumer mon incapacité, voire mon refus, de traiter des sujets exogènes au médium théâtral. J'ai décidé d'y mettre en scène mon rapport à l'historicité du théâtre, à la faveur de cet étonnement anthropologique : pourquoi la représentation ? Et par là, en faire un sujet qui doit encore être démontré, performé, revitalisé. C'est en ce sens que j'entends raconter comment l'étude des conceptions sur le rôle et la fonction sociale des acteur-rices met en évidence la façon dont chaque époque a élaboré ses propres représentations du monde. J'ai demandé à sept interprètes de se repositionner subjectivement face aux multiples récits théoriques et méthodologiques de leur pratique, et de les travailler non plus seulement comme des outils de théâtre mais comme sa matière première. Il me semblait que chacun de ces récits pouvait agir comme une petite machine théâtrale qui tente de vérifier sa validité in vivo et in scenam. Les vingt-huit chapitres qui constituent le spectacle ne visent pas à une histoire objective des modes de jeu, mais agissent plutôt comme des précipités théâtraux, où une idée tente à chaque fois d'être incorporée le plus immédiatement et le plus simplement possible.

Vous désignez d'ailleurs cette pièce comme une « bibliothèque vivante », incarnée ; pourquoi avoir opté pour une forme scénique ?

Maxime Kurvers : Si je parle de « bibliothèque vivante » c'est que mon opération principale est d'essayer d'activer ce qui d'habitude reste idéal et inerte. De Zeami à Meyerhold, de Diderot à Bogart, une bibliothèque immense pour l'acteur-riche existe, constituée de toutes les prescriptions méthodologiques qui ont fondé et alimenté notre discipline. Mon hypothèse était que le travail des comédien-nes étant généralement contextuel, puisque lié à des situations narratives ou performatives données, ils et elles n'avaient en fait que très rarement pris sur ces discours et leurs usages. Pourtant je suis persuadé que seuls des acteur-ices, par la plasticité physique et intellectuelle qui les caractérise, peuvent remonter et mettre à jour le fil de cette génétique complexe et hétérogène. Ma démonstration repose donc sur cette organicité inhérente au travail des interprètes, qui constitue une manière d'être savant-e en acte. C'est précisément cette équation, où théorie et pratique se cherchent dans un même temps, qui a donné le titre et le projet du spectacle.

Vous vous concentrez sur le jeu de l'acteur-riche, est-ce à dire que l'interprète est la seule pierre de touche de la représentation théâtrale ?

Maxime Kurvers : En s'intéressant aux différentes poétiques du jeu théâtral, on observe que les modifications radicales du rôle des acteur-rices transforment la représentation dans sa structure même : Brecht, par exemple, admire la salle allumée du théâtre chinois et les réactions de son public autant que le jeu distancié de ses interprètes. À un théâtre d'imitation, Artaud préfère lui imaginer qu'interprètes et public partagent un lieu unique et décloisonné. Les coordonnées internes au jeu théâtral amènent donc à repenser ce qui en est adjacent, ce qui se passe plus largement au sein de la communauté théâtrale, et même au-delà. On observe aussi que ces prescriptions sont toujours liées à leur contexte socio-historique. Il apparaît ainsi évident que les pratiques théâtrales et corporelles du début du XX^e siècle découlent de la pensée hygiéniste du précédent et de ce bouleversement politique,

économique et social prônant une libération corporelle qui a permis l'apparition de l'éducation physique ou la création des Jeux Olympiques modernes. Les vingt-huit hypothèses qui structurent notre spectacle activent donc une triangulaire théorique, esthétique et éthique qui touche plus largement aux questions de la représentation de soi et des autres : selon quels critères faisons-nous communauté ? Sous quelles conditions acceptons-nous d'être représenté-e-s ? Je crois que le théâtre est potentiellement, avec l'activisme politique, le seul endroit où celles-ci sont réellement partageables et demandent à être expérimentées.

Ce spectacle est-il réservé à des spécialistes ? Comment se présente sa dramaturgie ?

Maxime Kurvers : Avant de commencer ce travail, nous-mêmes ne connaissions rien de la plupart des propositions qui constituent notre bibliothèque. Et, malgré son côté « geek-théâtre » et son didactisme, je ne voulais pas que le spectacle soit un cours sur ce que nous savons déjà, mais qu'il conserve une dimension expérimentale, les interprètes cherchant à comprendre devant témoins comment ça peut fonctionner, au fond, d'être sur scène. Cela requiert donc aussi un certain degré de naïveté de leur part. Et personnellement je considère cette grande traversée comme une sorte de kermesse, conceptuelle et réflexive, même si au fond tout ça est très joyeux. Le titre annonce une vaste période qui s'étend de 1428 à 2022, depuis l'époque de Zeami, acteur et théoricien du Nō japonais, à nos jours. Mais en réalité, nous racontons surtout l'histoire de la modernité théâtrale et de ses modes de jeu. Les vingt-huit chapitres sont répartis en quatre parties distinctes que le public peut voir séparément. Et, même si la dramaturgie n'est pas chronologique, puisque chaque partie répond à un mot d'ordre différent (« métamorphose intégrale », « apprentissages/modernité », « athlétisme affectif » et « performer »), elle donne à voir une sorte d'arc historique qui a vu évoluer les manières de se situer par rapport aux procédés d'imitation qui fondent le jeu théâtral. Donc d'accueillir l'altérité en soi.

Le spectacle Quatre questions à Yoshi Oida est directement issu de cette précédente pièce. Il consiste à mettre en scène des entretiens jusque-là réalisés en privé. Pourquoi cet exercice de transmission devait-il selon vous être développé et se tenir en public ?

Maxime Kurvers : Je connaissais les trois livres que Yoshi Oida a écrits et qui font le récit à la fois biographique, technique et théorique de son travail d'acteur. Et c'est sur la base de cette triple articulation que je lui ai proposé que nous nous rencontrions. Je me suis rendu chez lui à plusieurs reprises et nous avons commencé à discuter de son travail, de son rapport au répertoire et à l'expérimentation théâtrale. Nos discussions ont été très joyeuses et très souvent Yoshi se levait de sa chaise pour mieux me faire comprendre certains principes en me les montrant ou en me les faisant expérimenter au milieu de son salon. Et lorsque je lui ai proposé de faire partie de mon projet de bibliothèque vivante et d'en être un des sept solistes, il m'a répondu que ça ne l'intéressait pas de faire sur scène le compte-rendu de ses livres, mais qu'en revanche il était heureux de pouvoir continuer ainsi le dialogue avec moi. C'est donc ce que nous essayons de faire sur scène, de manière ponctuelle et fragmentée dans *Théories et pratiques du jeu d'acteur-riche (1428-2022)* et sous la forme d'un spectacle autonome dans *4 questions à Yoshi Oida*.

BIOGRAPHIE

Comment avez-vous décidé des quatre entrées thématiques qui la structurent ?

Maxime Kurvers : J'ai demandé à Yoshi en quoi les théories du jeu pouvaient ou avaient pu être une ressource concrète dans sa vie d'acteur. À plusieurs reprises est apparue dans nos échanges la figure du poète et acteur Zeami. J'avais lu, non sans difficultés, certains de ses traités théâtraux qui sont des ouvrages très imagés et parfois si cryptiques que même les différentes écoles de Nō qui l'étudient au Japon en ont chacune une exégèse différente. Et c'est d'ailleurs en grande partie sur la base de ces interprétations divergentes que se sont constituées les différentes traditions de Nō. Dans les années soixante, Yoshi Oida et avec lui le metteur en scène Peter Brook en ont eu une lecture singulière car en partie émancipée des canons de la tradition théâtrale. Et aujourd'hui encore, lorsque j'écoute Yoshi parler de théorie théâtrale, je suis ému de voir les usages qu'il en fait et comment il transforme certains de ces préceptes parfois très anciens en des outils autoréflexifs qui intéressent non seulement l'acteur sur scène, mais touchent aussi à une dimension plus largement métaphysique, du rapport de l'humain à l'espace qui l'entoure, au cosmos. Et les quatre réponses qu'il nous donne chaque soir expérimentent d'une façon ou d'une autre ce rapport d'échelle.

Le spectacle n'est pas répété en amont, en quoi cet aspect performatif est-il essentiel ?

Maxime Kurvers : Là encore, c'était une demande de Yoshi de ne rien consigner et de ne pas reproduire telles quelles nos discussions, le but étant de continuer à apprendre l'un de l'autre et de toujours approfondir les discussions que nous avions eues chez lui en premier lieu. Ce que j'ai évidemment accepté avec joie : au théâtre, le rêve, c'est toujours l'instant.

Propos recueillis par Florian Gaité

Maxime Kurvers

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. Le Festival d'Automne à Paris l'accueille en 2020 avec *Théories et pratiques du jeu d'acteur (1428-2020) Une bibliothèque vivante pour l'art de l'acteur – chapitres 1 à 28*.

Maxime Kurvers au Festival d'Automne à Paris :

- 2016 *Dictionnaire de la musique* (La Commune - CDN d'Aubervilliers)
- 2018 *La naissance de la tragédie* (La Commune - CDN d'Aubervilliers)
- 2020 *Théories et pratiques du jeu d'acteur (1428-2020) Une bibliothèque vivante pour l'art de l'acteur – chapitres 1 à 28* (La Commune - CDN d'Aubervilliers)

Yoshi Oida

Né en 1933 à Kobe (Japon), Yoshi Oida fait ses débuts comme acteur au Japon dans les années 1950, à la télévision, au cinéma, et au théâtre. Invité en France par Jean-Louis Barrault en 1968, il va y rester et mener une collaboration avec Peter Brook, d'abord au sein du Centre international de recherche théâtrale (CIRT). Il participe ensuite à ses plus célèbres spectacles au théâtre des Bouffes du Nord : *Les Iks* (d'après Colin Turnbull), *La Conférence des oiseaux* (d'après Farid Al-Din Attar), *Le Mahabharata* (épopée hindoue), *La Tempête* (d'après Shakespeare), *L'homme qui* (d'après Oliver Sacks), *La tragédie d'Hamlet* (d'après Shakespeare - 2002). Récemment, on a pu le voir en France dans *Sleeping*, mis en scène par Serge Nicolai (2021), et dans *Le tambour de soie* (2020), mis en scène par Kaori Ito et Yoshi Oida.

À partir de 1975, et parallèlement à son métier de comédien, Yoshi Oida met aussi en scène du théâtre, des opéras et de la danse (*Fin de partie* de Samuel Beckett, *Les Bonnes* de Jean Genet, *Nabucco* de Verdi, *Don Giovanni* de Mozart, *War Requiem* de Benjamin Britten, *La Frontière* de Philippe Manoury, etc.)

Il joue aussi parfois au cinéma, par exemple dans *Gô-hime* (1992) de Teshigawara Hiroshi, *The Pillow Book* (1996) de Peter Greenaway, *Silence* (2016) de Martin Scorsese ou plus récemment *Adieu Paris* d'Edouard Baer (2021). Il est l'auteur de trois livres théoriques sur le théâtre, traduits en plusieurs langues : *L'Acteur flottant* (1992), *L'Acteur invisible* (1995) et *L'Acteur rusé* (2007).

