



Théâtre populaire

Maxime Kurvers

Une production _____

THÉÂTRE
GARONNE
scène européenne

sommaire

Note d'intention	04
Entretien	06
Crédits	13
Biographies	14
Contacts	16

© Villa Daniele



Note d'intention

4

Depuis 2018, Maxime Kurvers aborde une partie de son travail comme une enquête sur l'art de l'acteur·rice. De *La naissance de la tragédie* à *Okina*, il s'intéresse à l'histoire des formes théâtrales et de leurs modes de jeux et la confronte à la subjectivité des interprètes avec lequel·le·s il travaille.

Au cours de ses recherches, le metteur en scène découvre les *Lezioni di teatro*, six journées de masterclasses menées par l'auteur, metteur en scène et acteur Dario Fo dans les années 1984-1985 au Teatro Argentina à Rome. Dario Fo et Franca Rame y inventent une forme spectaculaire aujourd'hui répandue : la *lezioni-spettacolo*, ou - pour le dire avec des mots contemporains - la conférence performée.

Ces « leçons de théâtre » ont été publiées sous la forme d'un recueil intitulé *Manuale minimo dell'attore* (en Italie) et *Gai savoir de l'acteur* (en France), retranscrivant pour partie les bandes enregistrées pendant les six journées au Teatro Argentina, augmentées de démonstrations réalisées à Copenhague ou à Londres.

Elles ont aussi été rendues visibles, en Italie, sous la forme de DVDs que l'on peut acheter chez le marchand de journaux. On y voit Fo narrateur (d'une histoire du théâtre à la fois érudite et fantasmée) autant qu'on y voit Fo acteur (pour qui la narration de sa propre pratique est toujours un moyen vers l'incorporation).

Ce qui se passe dans ces vidéos

« Car ce qu'activent ces leçons, c'est sans doute l'histoire (en partie perdue) d'un théâtre populaire. »⁵

Maxime Kurvers

est absolument singulier et bouleversant, par la mise à disposition d'un savoir critique, la possibilité d'en faire spectacle, la présence d'un public populaire, son intégrité...

Car ce qu'activent ces leçons, c'est sans doute l'histoire (en partie perdue) d'un théâtre populaire. C'est-à-dire qu'il y raconte comment l'invention théâtrale prend toujours ses racines dans un terreau populaire et comment elle a pris part aux formes passées du soulèvement, lui permettant de penser celles qui restent donc peut-être encore à (ré)inventer.

Pour tout cela, il y aurait un enjeu à remonter ces conférences de Fo, telles quelles, comme un répertoire

qu'on cherche à rendre à nouveau disponible. C'est donc ce que Maxime Kurvers a proposé à l'acteur Nicolas Bouchaud.

Entretien

Propos recueillis par Peter Avondo
en mars 2026

Maxime

Kurvers

D'où vient ce projet intitulé Théâtre populaire ?

Maxime Kurvers : Au cours des dernières années, mes recherches avaient pour enjeu d'étudier les pratiques du jeu d'acteur·rice, notamment dans le champ de la modernité européenne. Depuis 2018, ces recherches ont donné plusieurs spectacles se formalisant plus ou moins directement autour du principe de la conférence performée. Autrement dit, cherchant à articuler la question des formes de la modernité théâtrale avec leurs ressources éthiques ou politiques, j'ai cherché à donner moi aussi une forme théâtrale à mes recherches. Un point d'identification m'est alors apparu autour des Lezioni di Teatro, ces conférences que Dario Fo et Franca Rame ont données en public, les plus célèbres étant celles de 1984

et 1985 au Teatro Argentina à Rome. Dans ces conférences, Fo et Rame retraçaient une histoire hautement subjective de leur art, avec pour point central la mythologie du jeu d'acteur. J'en connaissais le contenu, parce qu'elles sont publiées en France dans un volume qui s'appelle Le Gai Savoir de l'acteur, aux éditions de l'Arche. Puis j'ai découvert des vidéos de ces leçons, filmées au Teatro Argentina et diffusées par la télévision publique et les marchands de journaux italiens – ce qui en soi est la preuve de la grande popularité de Dario Fo. Ces archives sont très émouvantes, car on y voit Dario Fo y incorporer de façon un peu panique cette histoire du théâtre avec une grande simplicité et vivacité d'esprit. De manière plus ou moins intuitive, j'avais l'idée que ce serait un excellent matériel pour une pièce pour aujourd'hui. C'est-à-dire de faire quelque chose que je n'ai pas

6

beaucoup fait jusqu'alors dans mon propre travail, à savoir de considérer ces conférences comme un répertoire théâtral et me confronter à cette question du répertoire et comment le réactiver.

À quel moment avez-vous décidé d'en faire une création ? Y a-t-il eu un déclic ?

Maxime Kurvers : Dès lors que l'on entreprend une historiographie des prescriptions sur le jeu d'acteur·rice et plus largement de la théorie théâtrale, la question qui jaillit inévitablement est celle de l'origine et de la destination des formes du théâtre dans leur époque. Par le truchement de l'art théâtral, on peut de façon plus large comprendre ce qu'une époque a permis de la représentation de ses propres affects. Le déclic, s'il faut le nommer ainsi, est donc né de mon propre sentiment d'hébètement face à notre présent immédiat et à ce qui s'y performe si largement : l'abandon du bien commun et la démission du politique.

Or, en les revoyant, j'ai constaté que les leçons de Dario Fo articulent une histoire du théâtre d'Art qu'il replace systématiquement au regard d'un terreau prolétaire, agraire, voire propitiatoire. Ce qu'il déploie in vivo et in scenam n'est pas seulement une leçon de théâtre : c'est une généalogie de la création indissociable des formes de la vie commune. Il m'a donc semblé que ce matériau constituait l'une des manières possibles de raconter

7

l'histoire d'un art aujourd'hui annoncé comme étant définitivement « en crise ». La plus grave de ces crises étant sans doute celle de la reconnaissance de leur participation à la chose publique, trop souvent piégée dans la fausse opposition entre « élitisme » et « populaire ». Les leçons de Fo et Rame démontrent précisément que cette binarité simpliste n'existe pas. Pour lui, il n'y a d'art qu'issu des formes anciennes de la révolte. Réactiver cette parole aujourd'hui, c'est tenter de dialectiser les tensions qui laminent notre époque.

Vous avez proposé ce spectacle à Nicolas Bouchaud. Comment s'inscrit-il dans ce projet ?

Maxime Kurvers : Mon impression, c'est que Nicolas Bouchaud incarne très concrètement cette figure d'acteur populaire : que ce soit par ses solos ou dans les pièces d'autres metteurs en scène (Jean-François Sivadier en premier lieu), sa présence fait déjà événement. Et c'est une chose qu'on ne voit pas beaucoup dans le champ du théâtre public subventionné. La seconde chose à laquelle j'identifie Nicolas, et qui n'est en fait pas décorrélée de la première, puisqu'elle rend son travail intelligible et disponible pour un large public, c'est sa stature d'acteur intellectuel. Elle se manifeste aussi bien dans son exploration du répertoire, théâtral à philosophique, que dans ses prises de position pour la défense du service public. Il me semble qu'il y a là une double

articulation, qui fait parfaitement écho à la figure héroïque que Fo a pu être. Et s'il fallait une qualité pour un acteur qui se met à réactiver ses conférences, c'était peut-être cette dualité-là.

Comment cette création trouve-t-elle place dans le projet artistique que vous développez depuis plusieurs années ?

Maxime Kurvers : Sans savoir si je parviendrai à m'y tenir, j'ai un peu cette idée que ces leçons de Fo et Rame me permettraient de clore un cycle de travail personnel sur la pensée auto-théorique des interprètes. Mais, en un sens, ce projet est aussi une enquête sur un genre théâtral, peut-être d'ailleurs moins pensé comme genre que comme un outil de dramaturgie ou de pensée, un mode de théâtralité qui pourtant a fait école et fait florès : la conférence performée ou lecture performance.

Mon propre travail s'inscrit d'ailleurs lui aussi parfois dans ce registre théâtral auquel je me suis identifié et qui est dans ma culture artistique, entre autres marquée par l'influence de la danse conceptuelle et du théâtre documentaire. Pourtant jusqu'ici, j'utilisais peut-être ce format de manière intuitive, presque naturalisée. Revenir à Dario Fo me permet de théoriser cette pratique : ses "leçons-spectacles" offrent une généalogie alternative à la lecture performance. Enfin, ce qui m'intéresse ici, c'est de travailler un matériau qui n'est pas littéraire à l'origine, mais

oral : ma source principale n'est pas le texte édité, mais la mémoire (réelle comme fantasmée) de sa présence physique sur scène.

Les conférences performées sont aujourd'hui un format courant, ce qui n'était pas le cas à l'époque de ces leçons de Dario Fo. Comment envisagez-vous cette balance contextuelle ?

Maxime Kurvers : L'idée n'étant pas de remonter uniquement les conférences comme une réactivation historique ou biographique, nous allons mettre en place un discours cadre autour de cette rhétorique, pour expliciter pourquoi et comment une pensée du théâtre populaire nous regarde, nous et notre époque. Ce pourra être un système gigogne, qui mettra en exergue la parole de Dario Fo et Franca Rame à travers notre lecture subjective de leur travail. Il y aura donc a priori trois types de discours possibles pour le spectacle : la parole originelle de Dario Fo, celle de Nicolas Bouchaud repensant la parole de Fo et en quoi elle lui est utile en tant qu'acteur, et la discussion entre Nicolas et moi qui, au final, est peut-être l'enjeu définitif du spectacle : s'accorder sur ce rêve de théâtre populaire (il le faut).

Théâtre populaire se nourrit à la fois du propos et de la forme de ces conférences. Quels sont vos points d'appui ?

Maxime Kurvers : Mon accroche principale, ce sont les vidéos où

Si on pousse la réflexion sous le prisme de notre époque actuelle, en quoi aborder la théorie du théâtre, ou monter ces textes didactiques, a-t-il à voir avec la notion de théâtre populaire ?

Maxime Kurvers : Si j'ai décidé d'appeler ce projet Théâtre populaire, c'est précisément parce qu'il m'apparaît que cette histoire fantasmée du théâtre que Fo met en place pour penser sa propre pratique de jeu, nous permet de réinjecter du sens dans ces deux termes souvent galvaudés, voire instrumentalisés : théâtre et populaire. Ce qu'il articule est pris dans une histoire bien particulière, qui est celle du théâtre moderne du nord de l'Italie et de l'après-guerre des années 50 à 80. Il convoque en effet plusieurs familles de théâtre (la famille Rame, Giorgio Strehler, le Piccolo Teatro, le sculpteur de masques Amleto Sartori, etc.), c'est-à-dire toute une génération de praticiens du théâtre, qui vont de façon un peu dialectique courir après leur propre modernité en allant chercher ce qui précisément pourrait fonder leur art, avant sa destruction par la crise (la seconde Guerre mondiale et l'éclatement de l'Europe) et son dévoiement par de fausses modernités (fascisme en tête). Fo y cherche quelque chose du récit pivot, rattaché à des formes racinaires du jeu. Et le pivot chez Fo (mais c'est à un certain moment également le cas chez Strehler), c'est la question de la Commedia dell'arte et du jeu masqué. Donc ça va être pour nous, l'occasion de beaucoup

l'on voit Fo donner ses leçons, tout en plongeant avec une grande facilité dans l'incorporation. Il y entre aussi bien qu'il en sort, avec cette espèce de souplesse et de plasticité qui donne l'impression que rien n'est formellement arrêté et que la théâtralité qui découle de sa démonstration est pure performativité. C'est en soi très post-moderne. Sa manière de s'adresser au public, dans ce magnifique théâtre italien rempli d'une foule diverse et visiblement conquise, est un modèle d'horizontalité politique. En les visionnant, je ressens personnellement tellement de joie à voir la réussite d'un théâtre à la fois intellectuel et militant, et pour lequel les figures de Dario Fo et Franca Rame sont si héroïques, si importantes. Ce qui me motive dans ce sentiment, ce n'est pas seulement le matériau théorique que contiennent ces conférences, mais le dispositif dans son ensemble : un théâtre didactique et ludique qui génère une joie manifeste chez ceux qui en sont les témoins. Quand on voit la vidéo, on se rend compte que toutes les attaques et les divisions sur un théâtre élitiste ou déconnecté du public, ce sont des fictions, des constructions d'une époque. Et à titre personnel, j'ai l'impression d'enfin comprendre la phrase de Bertolt Brecht dans son ouvrage théorique Le petit organon pour le théâtre : « L'affaire du théâtre à toujours été de divertir les hommes, il n'y a aucune contradiction entre divertir et instruire, car il y a plaisir d'apprendre. »

parler de ce fantasme-là. Et j'utilise le mot de fantasme à dessein, car le masque charrie souvent un imaginaire ringard, figé dans des typologies de jeu précises (tipi fissi). Mais il y a, dans la façon dont Fo les raconte, toujours cette dimension oppositionnelle, terrienne, agricole ou sous-prolétaire. Dimension qui, dans sa forme et dans sa provenance, a été matée par la modernité. C'est donc une déclaration sur l'idée que les formes de théâtre les plus complexes se sont construites en non-séparation d'avec le (sous-) prolétariat. Cela me semble fou d'imaginer qu'un tel discours puisse apparaître comme une revendication anti-populiste et pourtant, je crois malheureusement que ça l'est devenu ! Le cinéaste Jean-Marie Straub disait, lui : « Pour faire un Bach, il faut je ne sais combien de générations de paysans avant lui. ». Et il avait raison ! Aujourd'hui, beaucoup pensent qu'il y a des œuvres élitistes. Et disant cela, c'est probablement qu'on pense qu'elles ne s'adressent pas au « vrai » public. Or ces œuvres « élitistes » reçoivent un public. Mais donc, comment est qualifié ce « faux » public, dans ce cas ?

Comment ce spectacle va-t-il prendre forme au plateau ? Qu'envisagez-vous en termes de scénographie ?

Maxime Kurvers : Ce qui me plaît beaucoup dans les vidéos du Teatro Argentina, c'est que le plateau du théâtre est très peu utilisé par Dario Fo. Si bien qu'au premier tiers de la

profondeur, une grande toile blanche est baissée, qui devait être dans les cintres en attendant d'être remise. Et cela paraît presque accidentel comme choix. Fo n'utilise que ce premier tiers du plateau, un théâtre en jachère donc, alors même qu'on est dans un des plus beaux théâtres à l'italienne ! C'est une provocation que j'aimerais réactiver ! J'y vois comme un défaut d'intentionnalité esthétique qui, sans doute, me touche, puisque j'ai identifié que cela faisait également partie de mon propre langage formel.

L'idée, c'est que notre dispositif fasse littéralement écho à ces soirées de 1984 et 1985. Et avec cette toile baissée, on peut même y projeter un extrait de l'image du matériau initial.

Devant cette toile et comme dans le dispositif original, une simple planche sur tréteaux présentera la collection de masques de Fo. C'est à la fois minimal et en même temps une matrice de jeu immense. Car après l'intention formelle, c'est la question théâtrale de base : comment tout cela va-t-il se métaboliser dans le corps d'un autre ? Et c'est aussi cette question qui a gouverné la sélection des textes, issus des nombreuses heures de leçons originelles, que j'ai proposés à Nicolas d'incorporer.

Vous évoquiez les masques, c'est un outil qui vous est familier ?

Maxime Kurvers : Pas vraiment ! J'ai certes déjà abordé des pratiques de jeu masqués, dans des spectacle précédents, comme le Nô (pour Okina), le Kagura (pour 4 questions à Yoshi Oida) ou le Sogo Boh (pour Vie et oeuvre de Mamadou M Boh par l'acteur lui-même), mais là c'est autre chose ! Il s'agit de comprendre l'usage que Fo en fait, qui est à mon avis un usage assez libre, totalement passionné de cette pratique, mais aussi iconoclaste. Quand j'ai vu l'archive vidéo, j'ai retrouvé sur la table de Fo certains masques comme ceux du sculpteur Sartori que je connais bien et avec lesquels j'avais déjà travaillé.

L'enjeu, c'est que Nicolas n'est pas un acteur de Commedia. Et en fin de compte lui ni moi n'avons jamais vraiment traité cette question-là dans un spectacle. Pour autant, les masques de la Commedia risquent d'être au cœur du spectacle, comme un symbole ou une métonymie de ce qu'est un acteur, dans ce transport vers un objet qui lui est extérieur.

Le 11 févr. 2025 à 12:11, MAXIME KURVERS <contact@maximekurvers.com> a écrit :

Cher Nicolas,

J'ai pensé que je devais vous parler d'une idée que j'ai depuis quelques temps. En effet, lorsque j'ai entrepris mes recherches sur le jeu d'acteur (recherches qui ont produit les spectacles Théories et pratiques du jeu d'acteur·rice, 4 questions à Yoshi Oida et Okina), je suis tombé en admiration devant les Lezioni di Teatro de Dario Fo, qui sont une série de spectacles (« conférences performées ») donnés par lui-même au Teatro Argentina dans les années 80 (spectacles que l'on trouve partiellement sur internet ici : <https://www.youtube.com/watch?v=IqeNwnEKAgE> ; <https://www.youtube.com/watch?v=Jprti-68d1A> et qui ont été publiés à L'Arche sous la forme d'une compilation ayant pour titre Le gai savoir de l'acteur). Tout me ravit dans cette entreprise ; la mise à disposition d'un savoir critique, la possibilité d'en faire spectacle, la présence d'un public populaire, son intégrité... Et plus ou moins consciemment, je crois que je n'aurais pas fait mes trois derniers spectacles (qui sont eux aussi trois manières d'aborder la théorie théâtrale sur scène) sans que ce précédent m'ait donné le courage d'imaginer qu'on puisse se l'autoriser.

Cela fait quelques temps que je pense qu'il y aurait un enjeu à remonter ces conférences de Fo, telles quelles, comme un répertoire qu'on cherche à rendre à nouveau disponible.

J'y ai souvent pensé sans pour autant avoir le projet précis de le faire. Mais très récemment, très possiblement à cause de nos brefs échanges, j'ai repensé à vous, à votre capacité à rendre disponible de la pensée en jeu, et je me suis dit que - tout de même - il fallait que je vous en parle, que je vous propose d'y réfléchir. Bref. Pardon c'est un peu intuitif et pas très précis comme proposition, mais si ça vous dit on pourrait prendre un café.

Bien à vous,
Maxime



crédits

À partir des « leçons de théâtre »
écrites et interprétées par
Dario Fo et Franca Rame
au Teatro Argentina
en 1984 et 1985

Conception et mise en scène
Maxime Kurvers
Avec **Nicolas Bouchaud**
Costumes **Anne-Catherine Kunz**

Masques **Amleto Sartori** et
traditionnels, d'après la
collection personnelle
de **Dario Fo**
Lumières **Manon Lauriol**

—
Production **MDCCCLXXI**,
théâtre Garonne - scène
européenne, Toulouse

—
Coproductions [recherches
en cours] : **Théâtre des 13 Vents** - CDN de Montpellier

—
En collaboration avec
OTTO productions

—
Création prévue en septembre
2027



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 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.rice (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. Okina (2024) est un solo pour l'actrice japonaise Yuri Itabashi,

à partir de la pièce de Nō éponyme et dont la représentation est aujourd'hui encore interdite aux actrices.

Maxime Kurvers a été artiste associé à la Ménagerie de verre pour la saison 2016-2017 et à la Commune - CDN d'Aubervilliers de 2016 à 2023. Il a été artiste résident à la Saison Foundation Tokyo en 2020 et au Kinoshiki International Arts Center en 2024.



Dario Fo

Dario Fo, né en 1926 près du lac Majeur dans une famille ouvrière antifasciste, est marqué dans sa jeunesse par les conteurs populaires de la vallée du Pô. Ils lui apprennent à remettre en question les versions officielles de l'Histoire et à valoriser le point de vue du peuple.

Formé à l'Académie des beaux-arts de Brera, il se destinait d'abord à la peinture et à l'enseignement artistique. Mais dans les années 1950, son envie de transmettre le conduit au théâtre. Artiste polyvalent (acteur, dramaturge, metteur en scène, peintre), il s'inspire de la culture populaire, de la commedia dell'arte, des traditions médiévales et religieuses pour créer un théâtre satirique.

Il commence comme artiste de revue et écrit dès 1952 pour la radio, le cinéma et la télévision. Ses spectacles, souvent basés sur des dessins préparatoires et parfois modifiés selon l'actualité, utilisent l'humour et l'ironie pour critiquer le pouvoir et révéler les hypocrisies sociales.

Après Mai 68, son théâtre devient plus engagé avec des pièces créées avec le collectif La Comune et sa

compagne Franca Rame, comme *Mystère bouffe*, *Mort accidentelle d'un anarchiste* ou *Faut pas payer !*. La satire devient son arme principale pour défendre les droits du peuple et dénoncer les abus de pouvoir.

Lauréat du prix Nobel de littérature en 1997, il meurt en 2016 à Milan.

Contacts

Maxime Kurvers
maxime.kurvers@hotmail.fr
+33 (0)6 03 78 09 01

Contacts production

Antoine Deloche
a.deloche@theatregaronne.com
+33 (0)6 30 95 14 41

THÉÂTRE
GARONNE
scène européenne

1, avenue du Château d'eau 31300 Toulouse
Tél. billetterie : + 33 (0)5 62 48 54 77
contact@theatregaronne.com | theatregaronne.com