



Dictionnaire des théâtres du monde

Agit-prop (le théâtre d')

Forme radicalisée du théâtre politique.

Faisant passer avant toute autre considération les objectifs de la lutte, le théâtre d'agit-prop n'en a pas moins élaboré tout un art en rupture. Ce terme, qui a transité par le russe agitatsiya-propaganda (agitation-propagande), désigne au premier chef un théâtre politique agissant, d'inspiration bolchevique : un théâtre d'intervention, opérant sur l'actualité brûlante – à commencer par celle de la guerre civile en Union soviétique – pour diffuser analyses et slogans par des moyens de choc. On peut toujours lui trouver une ascendance lointaine – si l'on ne craint pas d'amalgamer politique et religion – dans le théâtre [jésuite](#), [baroque](#), ou plus généralement chrétien, pour autant que l'objectif de ce dernier est d'agiter le public en vue de propager la foi. En reste-t-on à l'acception courante du terme, il convient surtout de noter que le théâtre d'agit-prop ne se limite pas à sa version bolchevique, et que des tentatives analogues de contre-culture activiste se font jour dès les origines du mouvement [ouvrier](#) dans la seconde moitié du XIXe siècle, au sein de la social-démocratie allemande ou sur ses marges. Elles persistent occasionnellement à l'aile gauche du courant social-démocrate, selon les situations historiques. Elles marquent aussi les phases les plus virulentes du mouvement [anarchiste](#), ainsi en France et en Espagne à la fin du XIXe siècle et au début du XXe. On peut enfin constater que les adversaires du mouvement ouvrier savent détourner à leur profit, si besoin est, ces techniques d'agit-prop (voir le cas du [fascisme](#)).

En Union soviétique

En URSS on a opposé au théâtre amateur un théâtre auto-actif (samodejatel'nyj). Ce théâtre naquit à la fois dans l'Armée rouge, pendant la Guerre civile, dans les usines et les quartiers, sous l'impulsion des cadres politico-militaires ou d'organisations (Proletkult, Jeunesses communistes, syndicats). Champ d'affrontements théoriques et pratiques entre les divers courants littéraires et artistiques, point de rencontre d'une mobilisation politique du théâtre par le haut et d'un courant de masse pour qui la transformation des rapports sociaux impliquait un changement radical de la pratique théâtrale, le théâtre auto-actif fut un maillon de la création d'une nouvelle culture. Le parti bolchevik l'utilisa sporadiquement pour sa propagande et chercha à le contrôler vers la fin des années vingt, multipliant les entraves à sa spécificité, jusqu'à le faire progressivement disparaître. La pauvreté matérielle est sa règle, compensée par l'imagination et une liberté absolue des moyens d'expression et d'action. Des genres anciens ont été adaptés aux nouvelles exigences ([mélodrames](#), [vaudevilles](#), opérette, [guignol](#)) et des personnages récupérés (auguste du cirque et de la foire) ; des genres originaux sont nés, dits « petites formes » : montages littéraires et poétiques, pièces allégoriques, affiches ou discours animés, procès d'agitation, journaux vivants, saynètes s'orientant vers les [sketches](#) de « cabaret rouge ». Clarté de l'objectif, brièveté, concision des textes, langue percutante (prose rythmée, vers de mirliton scandés sur des airs connus, jeux de mots, expressions-slogans), comique sous toutes ses formes sont systématiquement recherchés pour mettre à nu les rapports sociaux, transposer le propos politique ou éducatif en un langage simple et compréhensible. La représentation, fruit d'une collaboration des cercles politiques et littéraires, des arts plastiques, de la musique, doit être peu coûteuse, adaptable partout, accessible aux plus frustes : objet courant détourné de sa fonction, calicot et cartons peints ou écrits. Le costume reste celui de la vie (blouses et tenues de travail ornées d'un écriteau, d'un accessoire ou recouvertes d'un morceau de toile cirée, indicatifs de la fonction). Pour les acteurs, ignorant totalement la psychologie, il s'agit moins de jeu que de conviction et d'efficacité militantes. Avec le temps, des styles de jeu spécifiques se sont dégagés, les participants se sont inspirés du théâtre professionnel (la biomécanique de [Meyerhold](#), par exemple). Les meilleurs groupes, nés à Moscou ou à Leningrad, se sont professionnalisés et ont

essaimé en province, avant d'être réduits à néant (Théâtre gouvernemental d'agitation de Leningrad, Blouses bleues) ou d'être intégrés à des théâtres institutionnels (Théâtre de la satire révolutionnaire, Théâtres de la Jeunesse Ouvrière ou TRAM).

En Allemagne

Hors de l'URSS, le théâtre d'agit-prop a connu un développement notable dans une bonne partie de l'Europe ébranlée par la guerre, dès 1918 parfois, sous une forme assez spontanée, à l'inspiration d'une *intelligentsia* révolutionnaire, et de 1927 à 1932 principalement, sous l'impulsion des partis communistes nationaux, plus ou moins coordonnés. Il trouve un terrain particulièrement favorable en Allemagne, où s'aiguise la crise sociale : on a pu dénombrer trois cents troupes d'agit-prop à la fin des années vingt, et même évaluer à trois millions et demi le nombre de spectateurs touchés. La première de ces troupes, le Porte-voix rouge (*Das rote Sprachrohr*), qui donne ensuite son nom à une revue centralisant les initiatives, est fondée en 1925 à Berlin par Maxim Vallentin avec des membres des Jeunesses communistes. Elle bénéficie de l'exemple des Blouses bleues soviétiques, mais aussi des apports d'un grand professionnel comme [Piscator](#), dont la Revue Révolution rouge (Revue Roter Rummel) fait date en 1924. Les troupes d'agit-prop allemandes, recrutées parmi des militants ou des sympathisants (ouvriers et employés, chômeurs ou non), renforcées si besoin par des « spécialistes » (écrivains, comédiens ou musiciens de métier), tendent à développer un mode de production collectif (« De l'improvisation à l'écriture de textes »). Les impératifs de la lutte l'emportent sur les considérations esthétiques. Néanmoins s'élabore tout un art en rupture : « De l'information plus des effets scéniques », « Débarrassons-nous du concept de théâtre, vive le jeu d'agitation ! », telles en sont les formules les plus pointues. Ce théâtre hors théâtre privilégie d'abord la « scène courte », qui se prête le mieux à un traitement immédiat des événements sociaux, et à une mobilisation rapide en tous lieux et à tous moments. De la scène courte naissent ensuite des spectacles composites – revues et cabarets rouges – mais aussi bien des « montages dialectiques » imposant une dramaturgie plus serrée. Quand vers 1931-1932 reviendront en force les professionnels, on tentera de concilier les éléments du drame traditionnel et les techniques d'agit-prop (voir l'œuvre de [Wolf](#) ou de G. von Wangenheim). De toute façon, le théâtre d'agit-prop appelle des moyens d'expression variés (chœurs et dialogues, mouvements rythmiques ou acrobatiques, chants et musique, jazz y compris) et des registres contrastés : *pathos* héroïque, satire et caricature, ironie et grotesque. Il peut passer pour abstrait (« schématique » comme disent ses détracteurs) dans la mesure où, de la réalité, il extrait violemment l'essence économique-politique, sans craindre les raccourcis les plus frappants ; d'un autre côté, il paraîtra plus concret que tout autre, étant donné que les prolétaires qui en sont les auteurs-acteurs jouent là, en quelque sorte naturellement, leur propre existence et leurs propres vus d'opprimés ou d'exploités.

Ailleurs en Europe

Dans d'autres pays européens, et parfois dès la fin de la Première Guerre mondiale, surgissent des expériences comparables – en Tchécoslovaquie, en Autriche où la social-démocratie paraît fournir l'impulsion majeure, mais tout aussi bien en Pologne ou en Roumanie, pour prendre des cas qui ont pu être étudiés. Les traditions et les situations nationales modifient alors certaines données. Une tentative de coordination internationale est menée par l'UITO (Union internationale du théâtre ouvrier) qui adopte en 1930, lors de sa première conférence, la résolution suivante : « Dans les circonstances concrètes des pays capitalistes modernes, la forme la meilleure, la plus efficace du théâtre ouvrier révolutionnaire est celle des troupes d'agit-prop, qui offrent la possibilité d'amener de larges couches de travailleurs à collaborer à la rédaction, à l'élaboration artistique et à la représentation de pièces politico-révolutionnaires. Les troupes d'agit-prop ont à s'occuper de problèmes politiques actuels. Elles sont extraordinairement élastiques et s'adaptent facilement aux conditions de vie et de travail des pays capitalistes. Elles utilisent à leurs fins propagandistes l'entreprise, la rue, les places publiques, la salle de brasserie ou de café, et elles se servent pour leur travail de toutes les variétés d'art scénique : revues politiques, déclamations de masse, scènes courtes, etc. »

C'est à la suite de cette résolution, au début des années trente, que se développe en France un théâtre d'agit-prop, s'appuyant sur la revue Scène ouvrière (inspirée plus ou moins par le Porte-voix rouge). Sa naissance tardive ayant été quelque peu forcée, son existence sera d'autant plus brève. Le triomphe du nazisme en Allemagne signifie la défaite du mouvement ouvrier allemand. En URSS même, le « [réalisme socialiste](#) » (ou plutôt, stalinien) est intronisé à partir de 1934 aux dépens des tentatives de culture prolétarienne ainsi que des courants d'avant-garde ([futurisme](#), [constructivisme](#)) qui avaient pu s'enrichir mutuellement. En France, la stratégie de Front populaire aboutit à la liquidation des troupes d'agit-prop par leur principal promoteur, le parti communiste ; le groupe

Octobre, plus indépendant, ne survivra pas lui-même au changement d'époque et se dissout à l'automne 1936. Plus généralement, il faut dire que le théâtre d'agit-prop rencontre là une contradiction majeure : faisant appel à l'auto-activité d'un côté, il risque de se laisser instrumentaliser de l'autre par les organisations qui le soutiennent, jusqu'au moment où elles le lâchent.

Aux États-Unis

Aux États-Unis, un théâtre ouvrier prend corps au début des années trente, faisant une large place aux groupes amateurs. Il est relayé par une entreprise d'envergure, qui elle aussi emprunte certaines méthodes à l'agit-prop : le **Federal Theatre Project** (New York, 1935-1939) est subventionné par l'État libéral, devenu réformiste sous l'effet de la « grande dépression ». Ce réseau théâtral, à côté de réalisations plus traditionnelles, renoue avec le genre du journal vivant, le *Living Newspaper*. De 1936 à 1939, il y en eut sept éditions, la première – *Éthiopie*, un montage documentaire sur les événements d'Abyssinie – ayant été interdite. Les autres traiteront des problèmes sociaux dont souffrent les États-Unis (voir *Strike Marches On*, Grève en marche, lors de l'occupation de la General Motors). En 1939, la crise surmontée, le Congrès supprimera le budget du FTP, non sans avoir auparavant suspecté plusieurs artistes d'activités antiaméricaines.

Bilan

Aujourd'hui, le théâtre d'agit-prop a disparu dans sa forme historique, après une dernière résurrection en Chine populaire, sous la révolution culturelle. Cela dit, dès que s'accroît la crise sociale, on voit revenir un théâtre d'intervention : le **Campesino**, le **Living Theatre**, le **Bread and Puppet** dans l'Amérique de la ségrégation ou de la guerre du Vietnam ; le **théâtre de rue**, ou le théâtre d'apprentis nés de la contestation étudiante en Allemagne fédérale ; un théâtre de la prise de parole, ou d'acteurs porte-parole dans la France de l'après-mai 1968, sans oublier les innombrables groupes de conscientisation ou d'animation culturelle qui participent aux luttes de libération dans le tiers monde (par exemple, le « théâtre de l'opprimé » d'Augusto **Boal**, ensuite importé en Europe).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Le Groupe Octobre, Michel Fauré, Paris : C. Bourgois, 1977
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb346256754>
- Le Théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932, Équipe Théâtre moderne du G.R. [Groupe de recherches] 27 du C.N.R.S. [Centre national de la recherche scientifique]... ; collectif de travail, Claude Amey, Claudine Amiard-Chevrel, Odette Aslan, Georges Banu... [etc.], Lausanne : la Cité-l'Âge d'homme[Paris] : [Centre de diffusion de l'édition], 1977
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34296745g>
- Le Théâtre d'intervention depuis 1968, études et témoignages... réunis et présentés par Jonny Ebstein et Philippe Ivernel..., LausanneParis : l'Âge d'homme, 1983
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb348685345>
- Théâtre-action de 1985 à 1995, ouvrage collectif réalisé sous la dir. du Centre du Théâtre Action, Cuesmes : Ed. du Cerisier, 1996
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb369892333>
- Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat, 1880-1914, textes choisis, établis et présentés par Johnny Ebstein, Philippe Ivernel, Monique Surel-Tupin et Sylvie Thomas ; préf. d'Alain Badiou, Paris : Archimbaud, 2001
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37743336x>
- Théâtres en lutte, le théâtre militant en France des années 1960 à aujourd'hui, Olivier Neveux, Paris : la Découverte, impr. 2007
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40979085v>

Rédacteur(s)

[P. IVERNEL](#) [C. AMIARD-CHEVREL](#) [P. IVERNEL](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Lexique théorique et théoriciens](#)

**Zone(s) géographique(s) : Russie Allemagne France États-Unis Tchèque Autriche
Chine
Période(s) : 20ème siècle**

Voir aussi

**Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Meyerhold (V.) Piscator (E.) Wolf (F.)
Vallentin (M.) Wangenheim (G. von) Revue Révolution rouge Éthiopie Strike Marches On Boal
(A.)**

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-agit-prop>