



Dictionnaire des théâtres du monde

Populaire (Théâtre)

Le mot populaire signifie « à l'usage du peuple » ou « qui émane du peuple », parfois les deux à la fois. Le mot peuple lui-même désigne soit tous les individus de la nation, soit les plus défavorisés économiquement. Cette problématique n'a de raison d'être que dans la mesure où ledit peuple ne possède plus le substrat culturel nécessaire à une production, par lui-même, de formes théâtrales. Ç'avait pourtant été le cas en France [voir [Théâtre rural](#), [Pastorale](#)] ; ce fut et c'est encore le cas au Brésil.

Les deux acceptions du terme

La première acception est notamment celle de [Gémier](#) et de [Vilar](#). « L'art dramatique doit s'adresser à tout le peuple. Par ce mot [...] je n'entends pas seulement la classe populaire mais toutes les catégories sociales à la fois » (F. Gémier). À Sartre qui assimile « populaire » à « prolétaire », Vilar répond : « En France, aujourd'hui, un public populaire n'est pas forcément un public ouvrier ; un employé des postes, ma dactylo, un petit commerçant [...] font partie du peuple. »

Dans la seconde acception, « peuple » signifie les ouvriers, les travailleurs, les plus pauvres, les moins cultivés : « Le concept de peuple [...] ne comprend que ceux qui louent leur force de travail. 'Peuple' est la désignation générique pour les ouvriers, les paysans » ([Boal](#)). Cette même signification est donnée au mot peuple par le théâtre d'[agit-prop](#) (théâtre d'agitation et de propagande) apparu dans différents pays entre 1917 et 1932, généralement sous l'impulsion des partis communistes.

Historiquement les deux notions de peuple renvoient à deux conceptions du théâtre populaire. Dans l'une, le théâtre est conçu comme service public, comme moyen pédagogique : il s'agit d'éduquer le peuple, de le fortifier dans ses vertus civiques et morales. Dans l'autre, le théâtre est conçu comme moyen d'émancipation politique. La première, issue des fêtes du Peuple de la Révolution française, réapparaît dans la Russie soviétique des années 1920. Elle est reprise par Gémier, Copeau, Vilar. Elle repose sur des principes d'union et de communion du public. Le théâtre populaire unit au-delà des classes ; le public populaire doit être un public unitaire que la représentation rassemble et réconcilie. Le théâtre populaire comme moyen d'émancipation politique, comme théâtre de lutte politique et sociale est marqué par deux tendances. L'une qui suit la voie tracée par [Piscator](#), bien que ce dernier n'utilise pas les termes de théâtre populaire, l'autre est proposée par [Brecht](#). Pour Piscator, les principes de lutte sont la simplicité dans l'expression, l'efficacité politique immédiate et l'assujettissement de l'art à la politique. Pour Brecht, le théâtre a pour mission de former des individus capables de penser leur propre situation historique et d'agir sur elle pour la changer. Il doit mettre les spectateurs en état d'adopter des comportements justes qui correspondent aux situations historiques et sociales dans lesquelles ils se trouvent.

D'un théâtre unanimiste à un théâtre d'intervention

La première forme de théâtre populaire s'épanouit et prend toute sa signification en France à la Libération. Après la guerre, le terme de « populaire » comprend une idée sociale, civique et morale. « Démocratie culturelle » et redressement de la France vont de pair. Les notions d'unanimité, d'universalité, de globalité nationale se chargent d'un sens très fort ; un théâtre politique de lutte des classes ne trouve pas sa place dans ce contexte. « La recherche d'une culture commune à tout un peuple exige d'abord que ce peuple vive d'une vie unanime. Tant que la nation restera divisée en classes, en groupes fermés, comment se propagerait une culture commune ? » Tel est le contenu du manifeste de « Peuple et culture », la première association française d'éducation populaire et de formation d'animateurs.

Théâtre de réconciliation, peut-être illusoire selon certains, ce type de théâtre populaire fut récusé vers 1960 par les critiques de gauche de la revue [Théâtre populaire](#) qui l'attaquent au nom de

principes brechtiens. Enfin, l'un des apports de Mai 68 a été précisément de rejeter l'acception idéaliste de la notion de populaire qui présuppose que toute la société est solidaire, que, malgré des contradictions passagères, elle peut un jour, sur des bases culturelles, avoir les mêmes intérêts, les mêmes comportements. Loin de voiler les mécanismes politiques qui engendrent des rapports exploitants-exploités, le théâtre populaire tentera de les élucider. À cette époque, un certain nombre de troupes font renaître, de différentes manières, le théâtre d'agit-prop, par l'idée de changer la réalité et non plus seulement la conscience du spectateur comme dans d'autres expériences de théâtre politique. Il s'agit non seulement de pratiques théâtrales ancrées dans la vie politique et sociale, mais aussi d'un moyen pour les ouvriers de se réapproprier le théâtre. En France, la Troupe Z, le Théâtre de l'Unité, le Théâtre de la Carriera s'efforcent par un travail d'information et d'animation sur le terrain de s'intégrer directement à la vie sociale, aux luttes ouvrières, au problème du chômage, à la vie quotidienne. Dans ces formes de spectacle, le public est à la fois auteur et destinataire. Les acteurs partent à sa recherche sur les lieux de travail. À la suite de débats, d'enquêtes naissent des personnages, des situations qui donnent matière à des pièces ou plutôt à des sketches, à des saynètes. Le Teatro Campesino, animé par Luis Váldez, né de la grève des cueilleurs de raisin déclenchée en 1969 par l'Association des ouvriers agricoles en Californie, sera pendant deux ans un modèle de théâtre d'agitation et de propagande. Dans son « Théâtre-forum », Boal fait « essayer », répéter à des groupes (collectivités de travail, mouvement féministe) des actions révolutionnaires, afin que lorsqu'ils se retrouveront devant l'action réelle ils aient préparé les « meilleures solutions ». Dans ces formes de théâtre populaire, la fonction du peuple se trouve modifiée : soit il est instigateur des spectacles par les informations qu'il apporte, soit il intervient lui-même dans le spectacle. Dans les deux cas, il participe à la création et ne reçoit donc plus le théâtre sous forme de culture. C'est la conception de Mnouchkine en 1975 : « Si vraiment nous arrivons à ce qu'une partie du spectacle soit suscitée, écrite par les travailleurs eux-mêmes, nous aurons approché le théâtre populaire, je n'en vois guère d'autre définition. »

Au Brésil

Le Brésil possède une tradition importante de spectacles que l'on peut associer à la notion de théâtre. La région Nordeste en fournit quelques bons exemples.

Manulengo (ou babau) : sorte de spectacle de marionnettes à gaine, manipulées, derrière un castelet ou une simple bâche, par une ou deux personnes. Les thèmes dramatisés sont extraits de la Bible ou de l'actualité. Traditionnellement, depuis le XVIII^e siècle, ces représentations ont lieu à l'occasion de fêtes religieuses, dans les banlieues et les petites villes.

Auto : forme théâtrale populaire développant des thèmes religieux ou profanes et composés de textes, chants et danses. L'auto, forme traditionnelle au moment des fêtes de Noël, peut prendre les noms de bumba-meu-boi, lapinha, pastoril, fandango, marujada, congada. Utilisé, dès le XVI^e siècle, par les jésuites dans l'optique de la catéchèse, l'auto s'est popularisé et fait aujourd'hui partie du folklore. La forme la plus populaire en est le bumba-meu-boi, qui remonte à la fin du XVII^e siècle. Le bœuf est le personnage principal de ce spectacle.

Reisado : auto jouant sur le thème de l'arrivée des Rois mages.

Pastoril : hérité du théâtre médiéval portugais (Vicente), le thème de l'auto, qui est l'arrivée des bergers à Nazareth le soir de Noël, est développé au moyen de chants et de danses. L'évolution en a fait disparaître des personnages traditionnels et comiques pour en faire de courtes pièces à texte élaboré. Cette manifestation prend parfois la dénomination de cordão et se présente – les samedis d'une période allant de Noël au carnaval – sous la forme de défilé de deux groupes féminins : les pastoras (bergères) bleues et rouges, qui chantent et dansent accompagnées d'instruments de musique. La fête se termine par une vente aux enchères d'objets divers sur fond de rivalité entre les deux groupes.

Quilombo : peut être joué à n'importe quelle époque de l'année mais le plus souvent à l'occasion d'une fête religieuse. Deux groupes s'affrontent dans l'auto : Noirs et Indiens ou mulâtres. Rapt, mise à sac, combats simulés, musiques, danses, les actions sont variées. La fête s'étend sur trois jours (un épisode par jour).

Fandangoou marujada : auto de Noël traditionnel au Brésil dès le début du XIX^e siècle. Les acteurs, habillés en marins, chantent et dansent au son d'instruments à cordes (violon, guitare, banjo, cavaquinho). Le spectacle dure de trois à quatre heures – le nombre des épisodes est variable, le plus célèbre reste celui de la Nau Catarineta (la Nef Petite Catherine), et comporte parfois une scène de bataille navale opposant l'équipage à un navire maure.

Congaga : auto à thématique africaine, élaborée dans le cadre de l'esclavage noir au Brésil. Batailles simulées, danses des épées évoquent les luttes des Africains contre les envahisseurs portugais.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Écrits sur la littérature et l'art [Schriften zur Literatur und Kunst].. , 3, Les Arts et la révolution. Précédé de: Notes sur le travail littéraire, Articles sur la littérature. Texte français de Bernard Lortholary, Paris : l'Arche, 1970
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35222621x>
- Le théâtre politique , Erwin Piscator ; texte français d'Arthur Adamov, avec la collaboration de Claude Sebis, Paris : l'Arche, 1962
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb375401934>
- Écrits sur le théâtre , 1, Bertold Brecht ; textes français de Jean TAILLEUR et Guy Delfel et de Béatrice Perregaux et Jean Jourdeuil, Paris : l'Arche, 1989
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37170116m>
- L'aventure du théâtre populaire , d'Épidaure à Avignon, Melly Puaux, Paul Puaux, Claude Mossé, MonacoParis : Éd. du Rocher, 1996
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb358535984>
- Théâtre populaire, enjeux politiques , de Jaurès à Malraux, sous la direction de Chantal Meyer-Plantureux ; préface de Pascal Ory, Bruxelles[Paris] : Éd. Complexe, impr. 2006
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40190844b>

Rédacteur(s)

[A.-M. GOURDON](#) [R. ROUX](#)

Édition Bordas, 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : Brésil France Allemagne

Période(s) : Renaissance 17ème siècle 18ème siècle 19ème siècle 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Vilar (J.) Sartre (J.-P.) Gémier (F.) Boal (A.) Brecht (B.) Copeau (J.) Piscator (E.) Valdez (L.) Mnouchkine (A.) Vicente (G.) Nau Catarineta

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