



**HAL**  
open science

## **Théâtre populaire**

Marco Consolini

► **To cite this version:**

| Marco Consolini. Théâtre populaire. Dictionnaire Barthes, 2024. <hal-05315015>

**HAL Id: hal-05315015**

**<https://hal.science/hal-05315015v1>**

Submitted on 14 Oct 2025

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

# Dictionnaire Roland Barthes

Sous la direction de Claude Coste



HONORÉ CHAMPION  
PARIS

© 2024. Éditions Champion, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.



DICTIONNAIRES & RÉFÉRENCES

Collection dirigée par Jean Pruvost

65

---

DICTIONNAIRE  
ROLAND BARTHES



# DICTIONNAIRE ROLAND BARTHES

Sous la direction de Claude COSTE



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2024

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

Ouvrage publié avec le soutien de  
CY Cergy Paris Université et de l'UMR  
« Héritages : Culture/s, Patrimoine/s, Création/s »

Composition : Soft Office

Diffusion hors France: Éditions Slatkine, Genève  
[www.slatkine.com](http://www.slatkine.com)

© 2024. Éditions Champion, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.  
ISBN: 978-2-7453-6265-0    ISSN: 1275-0387  
e-ISBN: 978-2-7453-6266-7

© 2024. Éditions Champion, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.

## ONT COLLABORÉ À CE DICTIONNAIRE

Claudia AMIGO PINO, Universidade de São Paulo  
Fabien ARRIBERT-NARCE, The University of Edinburgh  
Sémir BADIR, Université de Liège  
Tom BALDWIN, University of Sheffield  
Muriel BERTHOU CRESTEY, École Supérieure des Arts Duperré  
Patrice BOUGON, docteur de l'université de Paris – Vincennes – Saint-Denis  
Laura BRANDINI, Universidade Estadual de Londrina  
Juliana BRATFISCH, Universidade de São Paulo  
Maria de JESUS DE REIS CABRAL, CEHUM, Universidade o Minho  
Daniele CARLUCCIO, docteur de l'université de Genève  
Adrien CHASSAIN, Université de Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis  
Yves CITTON, Université de Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis  
Thomas CLERC, Université Paris Nanterre  
Véronique CNOCKAERT, UQUAM  
Marco CONSOLINI, Université Sorbonne Nouvelle – Paris III  
Christophe CORBIER, CNRS  
Claude COSTE, Université de Cergy Paris  
Charles COUSTILLE, Université Gustave Eiffel  
Jonathan CULLER, Cornell University  
Vincent DEBAENE, Université de Genève  
Raoul DELEMAZURE, Université de Tokyo  
Mathias ECOEUR, Ars Longa Production, Genève  
Valère ETIENNE, BnF  
Céline FLÉCHEUX, Université de Paris Cité  
Rodrigo FONTANARI, docteur de l'universidade Católica de São Paulo  
Lise FORMENT, Université de Pau et des Pays de l'Adour  
Guido Mattia GALLERANI, Università di Bologna  
Alexandre GEFEN, CNRS  
Marie-Odile Germain, BnF  
Marie GIL, classes préparatoires, Paris

Laetitia GONON, Université Rouen Normandie  
 Jacqueline GUITTARD, Université de Picardie – Jules Verne  
 Cécile HANANIA, Western Washington University  
 Simon HATAB, Opéra National de Paris  
 Sophie HÉBERT, professeurs agrégée, docteure de l'université de  
 Grenoble-Alpes  
 Anne HERSCHBERG PIERROT, Université de Paris 8 – Vincennes  
 – Saint-Denis  
 Pierre HIPPOLYTE, Université Paris Nanterre  
 Jean-Louis JEANNELLE, Sorbonne Université  
 Diana KNIGHT, University of Nottingham  
 Salomon KPODO, Universität Siegen  
 Kohei KUWADA, Université de Tokyo  
 Richard LEEMAN, Université Bordeaux Montaigne  
 Mohamed LEHDAHDA, Université Moulay Ismail, Meknès  
 Fanny LORENT, professeure agrégée, docteure de l'université de Liège  
 Jérémie MAJOREL, Université Lumière Lyon II  
 Francesca MAMBELLI, Paris  
 Magdalena MARCINIAK-PINEL, psychanalyste, Paris  
 Catherine MARIETTE, Université de Grenoble-Alpes  
 Alexandru MATTEI, Universitatea Transilvania, Braşov  
 Mathieu MESSENGER, Université de Nantes  
 Larissa E. MOURAVIEVA, Haute École en Sciences Économiques, Nijni  
 Novgorod  
 Magali NACHTERGAEL, Université Montaigne – Bordeaux III  
 Hessam NOGHREHCHI, Université de Téhéran  
 Lucy O'MEARA, University of Kent  
 Julien PIAT, Université de Grenoble-Alpes  
 Nathalie PIÉGAY, Université de Genève  
 Ester PINO ESTIVILL, Universitat de Barcelona  
 Chris PINT, Universiteit Hasselt  
 Cécile RAULET, docteure de l'EHESS  
 Jean-Loup RIVIÈRE, École Normale Supérieure de Lyon  
 Delia ROGOBETE, Johns Hopkins University  
 Tiphaine SAMOYAUULT, EHESS  
 Anne SIMON, EHESS  
 Matteo SIONE, Edizioni EL, Trieste  
 María Ángeles SIRVENT RAMOS, Universidad de Alicante  
 Marie SOREL, Université Sorbonne Nouvelle – Paris III  
 Andy STAFFORD, Leeds University  
 Pauline VACHAUD, professeure agrégée, docteure de l'université de  
 Grenoble-Alpes

Ieme VAN DER POEL, Universiteit van Amsterdam

Thomas VERCRUYSSSE, Université du Luxembourg

Marcelo VILLENA ALVARADO, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz

Damien ZANONE, Université Paris-Est Créteil

Serge ZENKINE, Université d'État des sciences humaines (RGGU), Moscou

Yue ZHUO, Université de Shanghai



poétique ou sociale. À travers elle, à travers cette pratique d'un théâtre de la responsabilité, se désigne cet incroyable pouvoir qu'a l'homme de faire signifier le réel, puissance d'auto-fondation dans l'articulation d'un sens où l'arbitraire des signes définit ce « *nouveau partage* » (*id.*) qui dit la grande liberté qu'entrevoit celui qui s'arrache à toute forme d'essentialisation et ose nommer ce théâtre dont il manque, celui qu'il attendait.

Jean-Loup RIVIÈRE et Barbara MÉTAIS-CHASTANIER

**Voir :** Acteur, Brecht, Costume, *Évocations et incantations dans la tragédie grecque*, Hystérie, Mise en scène, Regard, Tragédie grecque.

## BIBLIOGRAPHIE

Christophe Bident, *Le geste théâtral de Roland Barthes*, Paris, Hermann, 2012 ; Christophe Corbier, *La coïncidence : Barthes, la Grèce, la musique*, Paris, Hermann, 2022 ; Claude Coste, « Barthes et le théâtre », *Les Cahiers. Revue trimestrielle de théâtre Comédie-Française*, P.O.L., n°13, automne 1994 ; Jean-Pierre Sarrazac, « Le retour au théâtre », *Communications*, « Parcours de Barthes », n° 63, 4<sup>e</sup> trimestre 1996.

## THÉÂTRE POPULAIRE

Publiée de 1953 à 1964, fondée et dirigée par Robert Voisin, la revue *Théâtre populaire* a joué un rôle essentiel dans le paysage théâtral et intellectuel français de l'après-guerre. Née de l'étroite collaboration entre les éditions de l'Arche, également dirigées par Voisin, et le TNP de Jean Vilar, elle va bénéficier néanmoins d'une situation de forte indépendance qui l'amènera assez rapidement vers des positions de plus en plus critiques à l'égard du théâtre de Chaillot. Le fait marquant de ce changement d'attitude est la découverte, en juin 1954, de la pièce *Mutter Courage und ihre kinder* (*Mère Courage et ses enfants*) jouée par la troupe du Berliner Ensemble et, plus généralement, du théâtre de Bertolt Brecht. Tandis que l'Arche acquiert les droits sur l'œuvre de ce dernier et s'apprête à en publier l'intégralité des pièces et des écrits théoriques, *Théâtre populaire* va mener un véritable combat pour la réforme du théâtre français selon les principes de ce qui va être appelé, à tort ou à raison, le « brechtisme ». Au-delà de cette critique normative – taxée parfois d'« orthodoxie », mais également décrite souvent de manière caricaturale – *Théâtre populaire* va être un témoin attentif, documenté et

jamais complaisant de la naissance et du premier développement du théâtre public en France, ainsi que de l'évolution esthétique et idéologique du théâtre international de son temps. Effectivement, la revue sera tout au long de son existence un interlocuteur critique non seulement de Jean Vilar ou de Jean-Louis Barrault, mais aussi de Roger Planchon, de Roger Blin ou de Gabriel Garran ; non seulement d'Eugène Ionesco et d'Arthur Adamov, mais aussi de Jean Genet ou de Michel Vinaver ; non seulement de Bertolt Brecht et du Berliner Ensemble, mais aussi de Giorgio Strehler et du Piccolo Teatro, d'Erwin Piscator ou du Living Theatre. Malgré son attitude tranchante, parfois manichéenne, ou plutôt en raison même de celle-ci, *Théâtre populaire* constitue aujourd'hui un document irremplaçable qui témoigne de la vivacité et de la diversité du théâtre au cours des années 1950 et 1960.

Si la présence de Roland Barthes a été essentielle pour *Théâtre populaire*, on peut dire en retour que cette revue a joué un rôle fondamental dans son parcours et son identité intellectuels. *Théâtre populaire* va lui donner une incontestable visibilité en tant que lieu éditorial reconnaissable et précisément connoté (force est de constater que Barthes, entre 1953 et 1960, en raison du grand nombre de textes consacrés à la scène, est probablement perçu d'abord comme critique de théâtre), mais elle lui fournit aussi et surtout le milieu, l'espace collectif nécessaire à forger le regard critique qu'il exercera sur le monde et les choses, bien au-delà du théâtre. Quelques années plus tard, en 1971, interrogé sur la nature de l'entité revue, il répondra en ces termes : « L'un des premiers effets de l'écriture [...] est de ne pas savoir à qui l'on parle : écrire n'est pas transférentiel [...]. Dans le travail d'écriture, la revue représente une sorte d'étape intermédiaire entre la parole, qui comporte une adhomination précise, et le livre, qui n'en comporte plus du tout. Lorsqu'on écrit un texte pour une revue, ce n'est pas tellement au public que l'on pense [...], mais au groupe de ses rédacteurs ; ils ont le mérite de constituer une sorte d'adresse collective mais non, à proprement parler, publique : c'est comme un atelier, une "classe" (comme on dit la classe de violon au Conservatoire) : on écrit pour "la classe". (« Réponses », entretien avec Jean Thibaudeau, *Tel quel*, n° 47, automne 1971, II, 1313).

Si l'on peut supposer que la revue à laquelle se réfère Roland Barthes – celle qui rassemble « les amis » – coïncide vraisemblablement avec *Tel quel*, sa réflexion sur l'adresse collective non proprement publique qu'elle constitue est parfaitement adaptable au cas de *Théâtre populaire*. La revue dirigée par Voisin, à laquelle il est associé dès sa fondation, en 1953, va devenir progressivement pour lui cette « forme socialisé du livre, à la fois cercle et communauté », pour reprendre la belle formule de Martin Buber, permettant et l'expression individuelle et la prise de position collective. Le théâtre, vieille passion juvénile probablement au-dessus de toute autre, plus tard indiquée laconiquement comme « carrefour de toute l'œuvre » (RB, IV, 749), va fournir l'objet, la matière, voire le prétexte, pour l'exercice de ce regard aiguë et sa

mise en forme critique. Un champ référentiel, le théâtre, qui, au sortir de la deuxième guerre mondiale, se prépare à des changements majeurs : institutionnels et idéologiques, avec la création du théâtre public en opposition à un théâtre privé qui s'était pensé jusqu'alors comme la seule modalité d'exercice possible ; esthétiques, avec la définitive, mais très contrastée, acclimatation du rôle hégémonique de la mise en scène comme principe régulateur. Barthes, tout en n'étant pas un spécialiste, va se retrouver grâce à *Théâtre populaire*, à jouer un rôle de pionnier dans l'exégèse de ce paysage en mutation, et ses textes – dont la modernité frappe encore aujourd'hui – sont devenus l'une des références majeures de la « théâtrologie » moderne, un terme qui sera utilisé pour la première fois (par Ionesco dans *L'Impromptu de l'Alma*) à des fins parodiques, pour narguer justement l'intellectualisme prétendu des propos de Barthes et de son jeune collègue Bernard Dort.

L'espace collectif de *Théâtre populaire* va lui permettre également de donner libre cours à ses velléités d'engagement : le marxiste et sartrien dubitatif qu'il était depuis l'armistice, bien peu enclin au militantisme, ne serait-ce que dans les écrits, trouve dans le théâtre l'espace protégé et circonscrit où prendre violemment position contre (le théâtre de) la bourgeoisie et pour (un théâtre de) la révolution. Contrairement à ce que l'on a souvent dit et écrit, cette attitude préexiste à la découverte de Brecht : Barthes produit des textes incendiaires – « le théâtre que nous vomissons, c'est le théâtre de l'Argent ; [...] ce théâtre de l'Argent c'est le théâtre bourgeois. [...] Les complaisances générales dont jouit actuellement [le] théâtre bourgeois sont telles que notre tâche ne peut être que destructrice » (« Éditorial », I, 459) – bien avant l'éblouissement de *Mutter Courage*. Il est vrai toutefois que l'univers esthétique et idéologique de l'auteur, théoricien et metteur en scène allemand (Barthes est le premier, du moins en France, à percevoir cette triple, indissociable identité et à dépasser l'attitude qui ne voit en Brecht qu'un simple auteur dramatique), lui offre presque miraculeusement un modèle d'extraordinaire modernité scénique, car Brecht et son Berliner Ensemble sont les héritiers d'une révolution esthétique et technique dans l'art de la mise en scène que la France est loin d'avoir connue, ainsi que d'un projet politique révolutionnaire cohérent, bien que nettement plus contradictoire et tâtonnant par rapport à sa propre prétendue doctrine.

De cette conjointure assez exceptionnelle, mais aussi des circonstances concrètement « commerciales » évoquées plus haut (la nécessité de promouvoir une œuvre imposante qui allait être éditée), naît l'« orthodoxie brechtienne » de *Théâtre populaire* à laquelle Barthes apporte les premières pierres. L'arrivée, presque messianique, de Brecht (« Or, un homme vient, dont l'œuvre et la pensée contestent radicalement... », « La révolution brechtienne », EC, II, 314) contribue alors à mettre Barthes dans une position centrale de leader au sein de la revue. Après les hésitations des premiers temps, lorsque les rapports

avec le TNP de Vilar restent teintés d'ambiguïté, *Théâtre populaire* vire vers une attitude nettement combative, en provoquant la sortie où la progressive mise à l'écart des autres premiers rédacteurs : Morvan-Lebesque, Jean Duvignaud, Jean Paris et Guy Dumur. Encore une fois, il s'agit d'un habit que Barthes endosse malgré lui, ou plutôt d'un rôle qu'il n'assumera jamais de manière claire et nette. D'où le paradoxe très fécond de *Théâtre populaire* : une publication dirigée de main de fer par son directeur, Robert Voisin, à laquelle collabore un groupe de jeunes rédacteurs enthousiastes et combattifs (Jean Débouzy, André Gisselbrecht, Maurice Regnaut, Jean Vannier et bien d'autres) parmi lesquels a émergé dès le début le très grand talent critique et théorique de Bernard Dort, rassemblés autour d'un prétendu maître à penser, Barthes, qui, dès le lendemain de son investiture non déclarée, a commencé à s'éloigner. À s'éloigner moins de la ferveur brechtienne que du théâtre en général. À partir de 1957, en effet, ses articles commencent à paraître de manière de plus en plus espacée, prélude à l'abandon définitif, au début des années 1960, d'un art, le théâtre, qu'il avait pourtant « toujours beaucoup aimé » (« Témoignage sur le théâtre », II, 711).

Si Roland Barthes a au fond repris et exacerbé l'attitude que son premier modèle intellectuel, André Gide, avait tenue à l'égard de sa revue, la NRF, dont il avait été le « chef évident » (l'expression est de Jean Schlumberger) mais non déclaré, toujours effacé et même parfois lâchement réticent, *Théâtre populaire* aura du mal à se remettre de l'absence de son chef de file discret. Robert Voisin espérera longtemps le retour de Barthes dans un rôle plus actif : lorsqu'il devra se rendre à l'évidence de son abandon définitif, il laissera vivoter sa créature éditoriale encore deux ans pour ensuite décider unilatéralement de l'euthanasier en 1964, après onze ans d'existence : un âge respectable pour une revue de qualité qui, selon ses dires un peu brutaux, ne dépasse jamais « la vie d'un chien ».

Marco CONSOLINI

**Voir** : Brecht, Costumes de théâtre, Critique théâtrale, Dort, Mise en scène de théâtre, Revues/Périodiques, Théâtre.

## BIBLIOGRAPHIE

Marco Consolini, *Théâtre populaire, 1953-1964 : histoire d'une revue engagée*, Paris, Éditions de l'IMEC, 1998 ; Marco Consolini, « Les réseaux de *Théâtre populaire* et de l'Arche », Florence Baillet, Nicole Colin (éd.), *L'Arche Éditeur. Le théâtre à une échelle transnationale*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2021.