



Dictionnaire des théâtres du monde

Universitaire (Le théâtre)

Durant une cinquantaine d'années, en France comme à l'étranger, ce théâtre a été un agent non négligeable de renouvellement théâtral ; mais bien souvent c'est seulement *a posteriori* que son importance apparaît, comme si son caractère éphémère ne pouvait lui donner qu'une existence rétrospective.

Une identité créatrice affirmée

Nés dans les années d'avant-guerre, encouragés par d'éminents universitaires ([Cohen](#) et ses Théophilins, 1933), de jeunes intellectuels ([Barthes](#) et le Groupe antique de la Sorbonne, 1936), des hommes de lettres ([García Lorca](#) et la Barraca, 1932), les premiers TU (théâtre universitaires) sont composés en majorité d'étudiants bénévoles, encadrés par des professionnels ([Dasté](#), [Jacquemont](#)). Animés du désir de rendre vivants des chefs-d'œuvre auxquels les étudiants n'accèdent généralement que d'un point de vue philologique, ils montent de grands textes méconnus du public : tragédie antique, théâtre médiéval, autos sacramentales. L'époque est à l'éducation populaire, il s'agit de faire partager le patrimoine culturel au plus grand nombre : en Espagne, au Portugal (TEU de Coïmbre, 1938) on va jouer dans les campagnes ; le Groupe antique investit des lieux de haute tradition (Épidaure, théâtre de Dionysos d'Athènes) qu'il contribue à faire revivre. Outre cette volonté de concélébration, qui fait sortir de l'oubli un répertoire négligé, mais dont rapidement le théâtre professionnel va s'emparer, le mérite et l'originalité de ces premiers théâtres universitaires ont été d'établir un lien réel entre une activité créatrice et artistique, et la recherche littéraire et historique. En ces temps, l'Université a un réel rayonnement.

Après une période de stagnation au lendemain de la guerre, le théâtre universitaire trouve un nouvel essor dans les années soixante. Se structurant autour d'une fédération (la Fédération nationale des théâtres universitaires, créée en 1947) et avec le soutien efficace de l'UNEF, alors à son apogée (la guerre d'Algérie regroupe un nombre important d'étudiants dans cette association), des troupes se créent, un peu partout : Association théâtrale des étudiants de Paris (fondée par [Mnouchkine](#), 1959), Comédie moderne de la Sorbonne (1961), théâtres universitaires de Lyon, de Nancy, de Strasbourg, Grenier de Bourgogne (1963), Théâtre de l'[Aquarium](#) (1964). Dans une atmosphère de joyeuse émulation, malgré des moyens dérisoires (maigre subvention attribuée par le ministère de la Jeunesse et des Sports et par les Affaires culturelles), les passerelles se multiplient de la faculté à la scène, du théorique au concret, de l'étude dramaturgique au jeu sur le plateau. Une charte des TU est élaborée (1962), qui définit quelques grands principes : travail collectif, anonymat des comédiens se conjuguent avec la volonté d'aller vers de nouveaux publics. Priorité est donnée à la recherche : de répertoire (ancien ou contemporain) comme de formes théâtrales nouvelles. À l'instar des troupes étrangères qu'un réseau serré d'échanges fait circuler en Europe (création du [festival de Nancy](#), 1963, après ceux d'Erlangen, 1950, ou de Parme, 1952), on découvre l'apport du brechtisme, la relecture irrévérencieuse des classiques, la parodie et la dérision comme langage critique. Une nouvelle écriture scénique, plus physique, rend périmees certaines pratiques traditionnelles. L'action culturelle est dans l'air du temps : dans certaines régions, les TU prennent le relais d'une [décentralisation](#) lente à venir malgré Malraux. Ainsi, même s'il affirme son autonomie par rapport à la profession, le TU devient le laboratoire d'une autre manière d'aborder le théâtre (« invention » du dramaturge, mise en cause de l'espace traditionnel) ; de fait, il constitue le terrain d'essai d'une nouvelle génération de personnalités du théâtre (Chéreau, Mnouchkine, [Vincent](#)). À cette époque, l'Université est bien un vivier d'idées nouvelles.

Crise de confiance ou effacement ?

L'explosion de mai 1968 remet évidemment en question statuts, fonction et fonctionnement du TU. La crise touche de plein fouet des troupes établies (disparition du Groupe antique en 1968) et amène des révisions fondamentales. À l'exemple des troupes d'Amérique latine ([Teatro Campesino](#)) ou d'Europe de l'Est (Théâtre du 8e jour de Pozna?) qui sont dans leurs pays des foyers de contestation radicale, les TU français revendiquent une orientation militante (rencontre d'Aix, 1970) et récusent d'un même élan une certaine université, un certain théâtre, une certaine société. Les groupuscules marginalisés, les « collectifs » se réclamant d'[Artaud](#), de l'[agit-prop](#), de [Grotowski](#) ou du [Living Theatre](#) se multiplient, éphémères, et rêvent de s'accomplir dans l'action politique (ou révolutionnaire) directe. Pourtant la véritable invention, désormais, se fait ailleurs : bien souvent les TU (surtout français) ne font que singer des pratiques collectives qui, en Amérique du Sud ou dans les pays communistes, s'inscrivent dans un combat subversif beaucoup plus périlleux et constituent la seule solution de rechange à un théâtre passéiste.

Conséquence des événements de 1968, l'Université de son côté (alibi ou réel désir de bouger ?) manifeste une volonté d'ouverture au monde extérieur et intronise des enseignements nouveaux. Le théâtre, non plus comme branche de la littérature, mais pratique signifiante, praxis expressive, devient objet d'étude. Des instituts théâtraux sont créés à Vincennes, à Lyon, à Aix-en-Provence, à Montpellier. Les campus songent à se doter d'équipements spécifiques à la pratique artistique. Les TU sont sur le point de s'institutionnaliser. Dès lors, la crise est imminente : certes des festivals (Lyon, Caen, Nantes) tentent de faire le bilan des expériences de ces troupes qui s'affirment « alternatives » faute de savoir en quoi elles sont encore universitaires ; des colloques (Reims, Dijon) sont consacrés à l'action culturelle dans l'Université, le ministère de la Culture se penche sur le problème du théâtre universitaire ; pourtant, les TU connaissent une crise d'identité profonde. Dans le meilleur des cas, à l'image de ce qui se passe en Grande-Bretagne où, dans les départements de théâtre des universités, la pratique est directement articulée sur l'enseignement dramatique dans une perspective de formation professionnelle, les TU deviennent des ateliers de formation, sans parvenir vraiment à se situer face aux structures officielles ouvrant sur la profession ([conservatoires](#), [écoles](#) du Théâtre national de Strasbourg ou de Nanterre). Ou alors ils n'ont d'autre solution que de grossir le nombre des jeunes compagnies en quête de reconnaissance, ou de s'enfermer dans une pratique de théâtre étudiant, qui ne sait plus en quoi il se distingue du théâtre amateur.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Le combat véhément des campagnes du TUC, Théâtre universitaire clermontois, et accessoirement du Théâtre des Chiens jaunes, de 1966 à 1980, avec un supplément pour les années suivantes, Pierre Lagueunière, Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, 2002
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38876630b>

Rédacteur(s)

[M. PRUNER](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Institutions et lieux](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Dasté (J.) Jacquemont (M.) García Lorca (F.) Mnouchkine (A.) Chéreau (P.) Vincent (J.-P.) Artaud (A.) Grotowski (J.)

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