



Dictionnaire des théâtres du monde

Université et théâtre

L'Université française n'a ni l'ambition ni les moyens de former des acteurs (les [écoles](#) professionnelles sont déjà pléthoriques). Son désir est de fournir à des étudiants (de plus en plus nombreux) en formation complète ou complémentaire, voire à de jeunes comédiens déjà engagés dans la profession, les moyens d'acquérir ou de parfaire une culture théâtrale historique et esthétique. Les 3 volumes d'[Ubersfeld](#), Lire le Théâtre I, II et l'École du spectateur répondent parfaitement à ce projet. Les programmes essaient d'échapper au caractère très spécialisé des études universitaires traditionnelles et de fournir un enseignement généraliste combiné avec des approches plus pointues assurées souvent par des professionnels engagés comme chargés de cours. La pratique se réduit à peu de choses par manque de salles de répétitions et de spectacles : seule l'Université de Nantes s'est vue dotée d'un théâtre en 1994. L'encadrement permanent est confié à un petit nombre d'enseignants qui sont de moins en moins de purs et simples produits de l'Université (auteurs, metteurs en scène, critiques). L'enseignement n'a longtemps mené qu'à des diplômes d'université, puis ont reçu progressivement, université par université, le label national de licences, maîtrises et doctorats. Le plus ancien Institut d'Études Théâtrales est situé à l'Université Paris III (Censier, disent les étudiants), auquel sa bibliothèque (Gaston Baty) de plus de 40 000 volumes, diapos et vidéos ajoute un prestige particulier. Étant donné l'importance de son encadrement et de sa « clientèle » (1 200 étudiants), il a su ouvrir quelques débouchés vers la profession en créant une licence professionnelle et une maîtrise spécialisée.

Si les études théâtrales proposent, en théorie, des programmes très ambitieux, l'enseignement du théâtre est beaucoup plus limité. Les difficultés semblent s'accumuler sur l'école des acteurs, laissant perplexes les apprentis comédiens autant que les autorités scolaires et universitaires. Ces difficultés sont d'autant plus insurmontables que la tradition occidentale ne limite pas l'enseignement à l'entraînement physique et à l'apprentissage d'une tradition, mais prétend former la personnalité entière de l'acteur. De l'enseignement – plus ou moins magistral – à la formation, voire à l'autoformation ou à la « formation des formateurs », le glissement de vocabulaire est significatif.

Un programme démentiel

Le programme de cette école idéale est illimité : tous les auteurs, toutes les techniques, tous les arts de la scène, toutes les méthodes d'investigation sont un objet d'étude. Le chaos épistémologique des études théâtrales n'a d'égal que l'anarchie des enseignements artistiques (en France et dans le monde) et l'absence de concertation et d'harmonisation entre les ministères et les établissements. Plutôt que de prétendre couvrir l'ensemble du champ des savoirs sur le théâtre, il serait plus raisonnable de limiter l'enseignement et l'apprentissage à quelques axes privilégiés (comme l'écriture théâtrale, l'acteur, l'espace, la mise en scène, l'institution, l'inter-artistique et l'inter-culturel, la réception). Ces axes devraient permettre une approche à la fois théorique (académique au sens d'une description) et pratique (une réalisation qui produit un objet artistique et s'efforce ensuite de l'analyser).

Le lieu de l'apprentissage : l'université

Même incertitude quant au lieu où ces savoirs complexes doivent être transmis. En Europe occidentale, l'art dramatique est enseigné tantôt à l'université, tantôt dans des écoles professionnelles (conservatoires ou cours privés). Cette séparation qui pense trouver sa légitimation dans la distinction entre théorie et pratique est particulièrement funeste, puisqu'elle empêche tout approfondissement de l'une comme de l'autre et prolonge une opposition artificielle que l'université autant que l'école aurait intérêt à dépasser. À l'université, on a plutôt tendance à se placer dans la perspective d'un spectateur qui reçoit le spectacle, tandis que les écoles professionnelles apprennent

à produire un spectacle.

L'université n'a découvert le théâtre que récemment, quand elle a admis, après bien des atermoiements, qu'il n'était pas une succursale de la littérature, mais une pratique artistique à part entière (sans pour autant lui consentir les moyens d'une survie décente et d'un enseignement pluridisciplinaire). Elle n'a pas su redécouper les savoirs et les disciplines selon cette pratique artistique ni décider quel est au juste son objet d'étude : le théâtre professionnel ou amateur, le jeu dramatique ou les formes hybrides de l'inter-artistique. Elle ne sait pas trop non plus si l'étudiant est censé apprendre à faire du théâtre ou si elle le met à l'« école du spectateur » pour mieux « lire le théâtre » (pour reprendre les titres de deux livres d'Ubersfeld) ; ou si les deux choses ne sont ni contradictoires ni incompatibles. Car l'enseignement du théâtre devrait recourir tout autant à l'étude académique des textes et des représentations, à l'apprentissage des techniques et des métiers du spectacle qu'à la pratique artistique elle-même. Outre l'université de Paris VIII, on s'y essaie à l'Institut d'études théâtrales de Paris III et au département théâtre de Paris X Nanterre ; de façon plus embryonnaire dans quelques universités de province (Lyon, Montpellier, Strasbourg, Caen). En Europe continentale, l'enseignement porte essentiellement sur des textes, parfois sur l'analyse dramaturgique, dans le meilleur des cas sur l'analyse des spectacles. Dans les pays anglo-saxons, le théâtre est souvent abordé à l'école ou à l'université comme une activité d'éveil (Drama in Education) autant que comme un art.

L'université a beaucoup de mal à concilier son exigence traditionnelle de culture humaniste universalisante et les besoins professionnels à court terme que lui réclament son administration soucieuse de rentabilité ou ses étudiants en mal de recettes et en manque de Conservatoire national. Faut-il rappeler que les universités, en Europe occidentale, n'ont presque jamais les moyens de leur fonctionnement ? En France, les facultés de lettres et d'arts végètent dans des conditions déplorables : absence de salles de répétition et de théâtre, de matériel et de crédits, bibliothèques trop peu nombreuses ou mal équipées, absence de personnel technique qualifié.

En Europe centrale et orientale, l'accès aux écoles supérieures de théâtre était très strictement contrôlé et la formation très technique et spécialisée. Depuis la chute des régimes communistes, la situation des instituts et des écoles s'est nettement dégradée. Un secteur privé (avec participation financière des étudiants) se substitue peu à peu au secteur public.

Des problèmes non résolus

En France du moins, les idées circulent mal entre l'Université et la profession théâtrale, ou entre l'Université et les écoles professionnelles : conservatoires, École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT), école du Théâtre national de Strasbourg (TNS), que ce soit à cause d'un mépris réciproque, de la divergence des intérêts ou de la fermeture des esprits. À cela s'ajoute une méfiance des gens de théâtre pour l'école, un refus de participer à des actions pédagogiques communes. Peut-être y a-t-il après tout une incompatibilité naturelle entre l'exigence humaniste et les besoins professionnels immédiats, d'autant qu'il n'est pas facile d'inverser les rôles – Université ouverte sur les techniques professionnelles et création théâtrale exploitable par l'institution pédagogique. L'Université et l'État se refusent à faire les frais d'une formation coûteuse ; ils se déchargent de leur mission en encourageant la privatisation plus ou moins masquée ; ils refusent de s'associer à des projets à égale distance de l'enseignement et de la culture. Même les bourses Erasmus pour l'échange des étudiants et l'organisation d'ateliers intensifs sont insuffisantes, et sont en diminution, sous prétexte que les universités doivent trouver d'autres financements ou des sponsors.

L'enseignement du théâtre présente de nombreuses déficiences et témoigne d'une impressionnante déperdition d'énergie humaine et institutionnelle. Mais il est aussi porteur d'espoirs, car il offre un abrégé de la connaissance humaine qu'il s'agit d'évaluer, de transmettre et de mettre en jeu.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Les Voies de la création théâtrale... , 9, La Formation du comédien..., études de G. Banu, E. Barba, M. Borie, J.-M. Bourdet... [etc.] ; ; réunies et présentées par Anne-Marie Gourdon, Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1981
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34657026c>
- La Formation aux métiers du spectacle en Europe occidentale , enquête et dossiers, établis par Paul Vernois et Ginette Herry, Paris : Klincksieck, 1988
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb350148024>

Rédacteur(s)

P. PAVIS

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 : Ubersfeld (A.)

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