

## Du TU à l'AI-TU, essai de mise au point, ou le Théâtre Universitaire a la peau dure

Une phrase m'a particulièrement frappé dans l' introduction que Marie-Madeleine Mervant-Roux a écrite à son livre « Du Théâtre amateur... » : « *Les historiens ont repéré que les activités dramatiques spontanées se développaient surtout dans deux situations : les périodes de crise sociale, les années de sortie de guerre* »<sup>1</sup>. Cette constatation vient confirmer une intuition que j'avais déjà, sans la savoir partagée.

Si la 2<sup>e</sup> guerre mondiale fut une rupture culturelle terrible pour le monde entier, cette rupture fut tout spécialement *kolossal* en Allemagne même. Non seulement, dès 1933, la botte nazie écrasait toute tentative d'échapper à la culture officielle, faisant fuir tant d'artistes et de créateurs, mais bientôt le conflit armé laissait l'Allemagne en ruines d'une part, et divisée idéologiquement et politiquement d'autre part.

Faut-il dès lors s'étonner que ce soit en Allemagne, d'abord et surtout, que le théâtre allait devoir « bouger » pour se (re)construire, ceci dans tous les sens du terme<sup>2</sup>. Le théâtre en général mais aussi le théâtre étudiant en particulier. Ceci peut expliquer - sans doute en partie - que le premier grand festival international de théâtre universitaire ait été créé en 1946 - déjà - à Erlangen, cité proche de Nürnberg, ville hautement symbolique pour le régime nazi. Il est vrai que les étudiants allemands représentaient *de facto* les jeunes forces vives d'un pays exsangue et que le théâtre, par nature, leur donnait une belle occasion de s'exprimer.

Enfin, un festival international était une belle occasion de réinstaller l'Allemagne dans le concert des nations : en 20 ans d'existence (1946 - 1968), Erlangen a vu passer des théâtres étudiants du monde entier, à commencer par la France, la Belgique, bientôt surtout les pays de l'Est et l'Amérique... Dans un livre de 1989<sup>3</sup>, très instructif et abondamment illustré, Marlies Hübner fait un historique complet du Festival et montre bien les influences indéniables et profondes que ce théâtre universitaire-là eut sur le paysage théâtral allemand : tout le monde se devait d'être à Erlangen, tant les auteurs (Grass, Hildesheimer, Weiss, Fassbinder,...) que les directeurs ou les acteurs (Peter Stein et tant d'autres), et même la relation au public et les comportements de celui-ci évoluèrent à travers cet important événement annuel. Et il n'est pas interdit de penser qu'Erlangen a tracé la voie au Nancy de Jack Lang (1963)<sup>4</sup>. La FNTU française (Fédération Nationale du Théâtre Universitaire), reconnue officiellement depuis 1947, connaissait bien la manifestation, et y fut régulièrement représentée. Par parenthèse, la Belgique aussi fut souvent présente à Erlangen à travers le Jeune Théâtre de l'Université Libre de Bruxelles, tandis que Liège et Bruxelles, un peu plus tard, faisaient des échanges de productions avec Nancy (notamment lors du 1<sup>er</sup> festival de théâtre étudiant organisé par le MUBEF<sup>5</sup> à Bruxelles en 1964).

Pour continuer la phrase que je citais en préambule « *[les années de sortie de guerre] favorisent les structures durables* » : cela semble bien se confirmer avec la création de la FNTU en France en 1947, de l'AITA (Association Internationale du Théâtre Amateur) à Bruxelles en 1952, du Festival d'Erlangen dès 1946, de l'Union Européenne des Théâtres Universitaires en 1954 (qui deviendra en 1962, à Zagreb, l'Union Internationale des Théâtres universitaires - UITU)<sup>6</sup>, de l'UNEF (Union Nationale des Étudiants de France), syndicat étudiant en 1959 et, bien sûr, de l'IIT (Institut International du Théâtre) en 1948.

Le terme « durable » mérite toutefois un commentaire de réserve. Les pages qui suivent vont le montrer.

À travers ces festivals (il y en eut un aussi à Parme - 1952), mais aussi à travers ces fédérations, le théâtre étudiant se découvrait, s'échangeait, se confrontait de plus en plus, et en tout cas sûrement plus qu'avant la guerre, même si des échanges, par exemple, entre les Théophilie de Gustave Cohen (Paris-Sorbonne) et les étudiants du cercle de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, sont attestés dans les années 30 : les Parisiens présentèrent à Liège le *Miracle de Théophile* et *Le jeu de Robin et Marion* en 1935, tandis que les Liégeois exportèrent en 1936 à Paris une nativité du 15<sup>e</sup> siècle (dont Cohen avait démontré l'origine liégeoise), ainsi que deux courtes farces anonymes, *Le Fabliau de la Veuve* et *La Farce du garçon et de l'aveugle*. Par parenthèse encore, signalons que Gustave Cohen avait acquis son doctorat... à l'Université de Liège, précisément : la boucle était bouclée.

Ainsi, au sortir de la guerre, un nouveau théâtre se cherchait. Pendant que cherchait à se reconstruire en Allemagne un théâtre allemand, le théâtre français voyait naître, d'une part, un théâtre « dit » populaire et la décentralisation, et d'autre part assistait à l'avènement d'un théâtre dit « de l'absurde », avec sa dramaturgie déroutante - et, dès lors, ses salles vides à ses débuts. (Quand on sait qu'aujourd'hui *La Cantatrice chauve* de Ionesco est une des pièces les plus jouées au monde, selon les statistiques... !)

Il devait bien y avoir, dans ce bourgeonnant paysage théâtral, de la place pour des jeunes pousses, sans peur et sans reproche. Un exemple célèbre : Ariane Mnouchkine. Elle sortira de l'Association Théâtrale des Étudiants de Paris (ATEP)<sup>7</sup> pour créer, en 1964, son fameux Théâtre du Soleil, gagnant ainsi les rangs des professionnels.

Années foisonnantes donc que cet après-guerre, sur tous les plans.

Mais l'émergence de toutes ces associations/fédérations - certes dynamiques d'emblée, mais finalement à la vie relativement courte<sup>8</sup> -, ne trahissait-elle pas d'abord et surtout un besoin impérieux de (re)définition ?

Avant la guerre, tout était clair : le théâtre universitaire était avant tout proche de l'université et de ses canons, de sa doxa : les Classiques « faisaient » dans le classique, les Médiévistes dans le Moyen-Âge, les Germanistes dans le germanique<sup>9</sup>.

Personne ne sort indemne de cinq années de guerre, ni l'université, ni la société.

On n'en sort pas indemne et ça secoue longtemps. Venons-en donc, logiquement, aux années de crises sociales, les *golden sixties*, qui confirment le reste de la citation ci-dessus : « [*les périodes de crise sociale*] voient naître des scènes éphémères (d'agitation, d'intervention) ».

Pour « dorées » qu'elles aient été, les années soixante ont révélé des failles, des lézardes dans cette nouvelle société qui vivait sa « convalescence » dans une euphorie flamboyante, mais bien trompeuse. Et ce furent les révoltes sur les campus américains, la « chienlit » parisienne de mai 68 et, même à l'Est la même année, le mois de juin à Prague. Le théâtre en général étant un art social par excellence, il devait nécessairement refléter ces secousses sociales. Et le théâtre universitaire, en particulier, de sortir de sa bonne vieille tour d'ivoire, elle aussi bien lézardée. Combien de troupes étudiantes américaines, combien

de *Freie Theater* allemands, combien de STU polonais<sup>10</sup>, n'ont-ils pas vu le jour dans cette décennie historique ?<sup>11</sup> Combien de troupes ne se sont-elles pas professionnalisées ou, au moins, combien de « théâtres » universitaires n'ont-ils pas franchi le pas ? Cette évolution, sensible sous toutes les latitudes, correspondait certes à une démarche politique, à un engagement, au sens large du terme, mais aussi, et peut-être surtout, à une nouvelle recherche esthétique.

Les Théâtre du Soleil, Living Theatre et autres Bread and Puppet, les STU de Wroclaw ou Cracovie, les théâtres *alternativ*, mot « incontournable » dans les années 60 et 70 en Allemagne, se démarquaient radicalement du théâtre établi, tant par les modes de fonctionnement que par les formes théâtrales<sup>12</sup>.

Sortant en force de l'Alma Mater, idéologiquement et physiquement, le théâtre de l'université, paradoxalement, devenait un autre « théâtre universitaire ». Jusque-là, on disait « théâtre universitaire » comme on disait « restaurant, crèche, cercle de photographie, chorale ou personnel universitaire », de tout ce qui est propre et localisé à l'université<sup>13</sup>. Désormais, « disaient-ils », on devrait dire « théâtre universitaire » comme un concept en soi au sein du théâtre tout court : un théâtre engagé, souvent militant, avec ses objectifs, ses normes, ses méthodes, et son style propres.

Et ce nouveau théâtre universitaire-là a certes bel et bien influencé l'« autre » théâtre, le « non-universitaire », mais pas vraiment en profondeur le théâtre à l'université de l'origine, qui se distinguait déjà *de facto* de l'autre, amateur et professionnel. Ce TU nouveau des années 60 apparaît aujourd'hui, avec le recul, comme la queue de la Comète « Théâtre à l'université », bref, comme son panache. Et cela n'allait pas être sans conséquences.

Une des premières sans doute a été la disparition (devrais-je dire l'extinction ?) progressive d'associations et fédérations pourtant si actives jusque-là, comme la FNTU ou l'UITU<sup>14</sup>. Une autre conséquence, mais celle-ci est très franco-française<sup>15</sup>, la croyance (devrais-je dire l'affirmation) que le théâtre universitaire était mort. C'était très mal connaître la situation hors de l'Hexagone : seule une définition très (trop) normative<sup>16</sup> d'un certain théâtre universitaire, rigoureusement régenté, venait de passer. Une dernière conséquence enfin, et elle est de taille, le panache de la comète ayant illuminé aussi le ciel de l'Alma Mater, celle-ci prit conscience du phénomène, et que, donc, le théâtre pouvait être un moyen de rayonner, et qu'il ne serait peut-être pas inutile de l'inscrire en cursus académique. La *Theaterwissenschaft*, bien isolée jusque-là dans quelques universités en Europe (Cologne, Vienne, ...) allait faire tache d'huile et s'aligner peu ou prou sur les pays anglo-saxons, où l'on ne comptait déjà plus les universités dispensant des formations au théâtre, de la Grande-Bretagne à l'Amérique, en passant par l'Australie. Permettez-moi un exemple belge, *une fois*, donc très pointu : en 1972 apparurent à l'Université de Liège les deux tout premiers cours de théâtre (théorie et pratique) dans la toute nouvelle section des « Arts et sciences de la communication ». Pour moi qui n'étais vraiment pour rien dans cette naissance, mais qui pourtant « faisais » du théâtre universitaire depuis mes années d'étudiant, elle fit l'effet d'une bombe, tant littérature dramatique (académique) et art théâtral (saltimbanque) faisaient encore mauvais ménage dans les rangs académiques. À la même époque, toujours en Belgique, l'Université de Louvain-la-Neuve allait créer son Centre d'études théâtrales (CET), et le phénomène peut se constater alors dans toute l'Europe. C'est d'ailleurs pour moi la caractéristique

principale de l'histoire du théâtre à l'université pendant les années 70 que cette éclosion tous azimuts d'instituts, centres ou départements de théâtre<sup>17</sup>.

D'un côté donc, les universités inscrivait à tout va et un peu partout en Europe des cours de théâtre dans leurs programmes ; d'un autre côté, en France, partagé qu'il était entre la recherche d'une définition ou d'une identité formatée d'une part, et d'autre part un besoin de professionnalisation, un certain théâtre universitaire (je n'ose pas trop généraliser : la France est vaste) entraînait en léthargie ou était déclaré moribond.

Pendant ce temps, ailleurs, un théâtre fait par des étudiants au sein de l'Université continuait son bonhomme de chemin, bien à l'abri d'une certaine « normativité aiguë », et il s'exprimait encore, de la Belgique à la Finlande, l'Italie ou le Portugal, et des Pays de l'Est aux pays anglo-saxons, etc... J'en veux pour preuve l'extraordinaire floraison de festivals internationaux qui est pour moi la marque des années 80... et jusqu'à aujourd'hui, où il ne se passe pas une année sans la naissance d'une nouvelle rencontre internationale ici ou là, à l'université ou dans des grandes écoles<sup>18</sup>.

Ces festivals des années 80 (Casablanca, Coimbra<sup>19</sup>, Cologne, Liège, Cracovie, Nantes, Reims, Lyon, ...) furent autant de carrefours où se croisèrent des dizaines de troupes universitaires : il fallait bien qu'elles soient en vie ! Ce grand brassage était l'expression du besoin de découverte, de confrontation, d'échange et bientôt même, dès le début des années 90, de coproductions internationales (Maroc - Espagne ; Belgique (Liège) - Bulgarie - Autriche ; France (Besançon) - Lituanie - Grande Bretagne - Italie - Roumanie - Belgique (Liège) - ...). Cet « échangisme » pratiqué à grande échelle allait mettre en lumière la formidable diversité des points de vue et des pratiques théâtrales dans le monde universitaire. Son corollaire fut de susciter un nouveau questionnement sur l'identité du théâtre universitaire.

En 1985, à Reims, un colloque réunissait tout ce que le TU français avait compté de grosses pointures sous l'ère de la FNTU (en crise depuis belle lurette) : les Bernard Dort, Michel Pruner, Jean-Jacques Hocquard et bien d'autres (dont le gamin que j'étais, dans ce concert de pachydermes sacrés - ceci dit sans offense). Ils célébraient en quelque sorte les funérailles d'un certain théâtre universitaire<sup>20</sup>. En 1989, à Erlangen, un autre colloque célébrait (!) le 20<sup>e</sup> anniversaire de la mort du fameux festival, et tirait des bilans<sup>21</sup>.

---

1. *"Du Théâtre amateur. Approche historique et anthropologique"*, Marie-Madeleine MERVANT-ROUX, ed, Paris, CNRS-éditions, (Arts du spectacle), 2004, p. 9.

2. *Sur la situation du théâtre en Allemagne au lendemain de la guerre, voir BRAUN, Hanns, "Theater in Deutschland"*, München, Bruckmann, 1956.

Aussi, GERMAY, Robert, *"Les grandes tendances du théâtre allemand d'après-guerre. Essai de synthèse"*, in *Revue des Langues vivantes*, Bruxelles, XLI, 1975, p. 162 - 182.

3. HÜBNER, Marlies, "Internationales Studententheater in Erlangen, 1946 - 1968", Erlangen, 1989, 207 p. Cet ouvrage fait suite à la dissertation doctorale de l'auteure "Studententheater im Beziehungsgeflecht politischer, gesellschaftlicher und kultureller Auseinandersetzung, mit einem Ausblick auf die Theaterszene der sechziger und siebziger Jahre", 1987, 527 p.

Voir aussi : GERMAY, Robert, "L'Internationalisation du Théâtre Universitaire", in « Actes » de la journée de réflexion "Théâtre Universitaire... Phénix ou Arlésienne?" (29.03.01), Patrick Hougne, ed, Action Culture - Univ. de Lille 3, p. 121 - 133.

Le titre de cette journée de réflexion est manifestement centré sur l'histoire du Théâtre Universitaire français hexagonal.

4. Jack Lang intitulera lui « Festival mondial » ce qui n'était à Erlangen que « international ». Peut-on sourire ?

5. Mouvement Universitaire Belge d'Expression Francophone. On peut sourire ici aussi...

6. Voir FREYDEFONT, Marcel, "Eléments d'histoire - Quel théâtre universitaire?", in « Théâtre/Public », hors série n°5, Gennevilliers, 1984.

7. Fondée en 1959. Tiens, encore une fédération !

8. J'excepte bien sûr l'IIT et l'AITA.

9. L'Université de Liège et son cercle des Germanistes jouaient des pièces dans les trois langues enseignées dans la « Section », comme on disait alors.

10. STU : Studencki Teatr Uniwersytecki.

11. Dans les années 60, des étudiants liégeois, insatisfaits du type de répertoire pratiqué par le TULg, fondèrent une troupe « dissidente » dont les objectifs étaient de coller plus près à la réalité socio-politique du moment. Cela donna naissance au « Théâtre de la Communauté » (Seraing) qui est sans doute à la base de tout ce que la Belgique compte aujourd'hui encore de « théâtre action ».

12. Ce sont aussi les années grasses des... Grass, Grotowski, Peter Weiss, Handke, R.W. Fassbinder, Edward Bond, etc. Où est la cause, où est l'effet ?

13. « Il faut faire attention, 'le théâtre universitaire' ne se résume peut-être pas qu'à la réunion d'un article, d'un nom commun et d'un adjectif. Il se pourrait fort bien que le tout soit différent de la somme des parties ». PRATOUSSY, Christian, « Théâtre et université : les effets d'une rencontre. Étude sur les conditions de l'enseignement du théâtre à l'université ». Thèse de doctorat en Sciences de l'Éducation, Université Lumière - Lyon 2, 1997, 2 vols.  
Quoique très centrée sur la situation lyonnaise, la thèse de PRATOUSSY est très instructive sur cette période de transition du théâtre universitaire français. Il cite aussi régulièrement - et pour cause -

PRUNER, Michel, « Le théâtre universitaire », in CORVIN, Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1991, p. 850 - 851.

14. *De l'UITU, il ne reste aujourd'hui qu'une branchette à la Studiobühne de l'Université de Cologne, nonobstant membre actif de l'actuelle AITU.*
15. *Le terme « parisianisme » revient quelques fois chez Michel PRUNER, dicit Christian PRATOUSSY (op. cit.).*
16. *Dans la Charte de la FNTU, établie en en 1962, lors d'un festival à Lille, figurait en clause 8 : « Le théâtre universitaire français est représenté par une Fédération Nationale qui ne reconnaîtra la qualité de théâtre universitaire qu'aux groupes ayant adhéré à la présente charte ». Cité par Christian Pratoussy, op. cit.*
17. *« Les études théâtrales, qui succéderont chronologiquement au théâtre universitaire, pourraient être considérées comme la métamorphose institutionnelle du théâtre universitaire, ce qui fut d'ailleurs le souhait des 'fondateurs' du théâtre universitaire, notamment Jack Lang : créer des filières théâtrales à l'université, concevoir un enseignement théorique et pratique ». PRATOUSSY, Christian, op. cit. p. 17. Pratoussy rappelle aussi par exemple que le centre d'études et de recherche théâtrales créé en 1969 à Lyon fut « le résultat de la volonté de certains enseignants littéraires, Alain Gérard, Jean Bruneau, Louis Lecocq, qui souhaitaient envisager la recherche sur le théâtre d'une autre manière que l'approche traditionnelle » (op. cit. p. 47). Cet exemple doit certainement valoir pour bien des universités - également en Belgique - et l'on pourrait étendre à ce domaine l'intéressante notion de « passeur » évoquée par M. MERVANT-ROUX, op. cit, p. 14. Si certains passeurs ont d'un côté parfois laissé des théâtres universitaires livrés à eux-mêmes, provoquant ainsi leur disparition, d'autres ont, d'un autre côté, renforcé la recherche et la théorie du théâtre dans les programmes universitaires.*
18. *Il existait déjà des festivals dans les années 60 à Lyon, Nancy, Dijon, Marseille, Nantes, Aix-en-Provence, Lille... Tous plus ou moins éphémères. Je parle ici plus précisément d'une nouvelle « explosion » de rencontres internationales.*
19. *Le Théâtre Universitaire portugais est un bel exemple de rupture décisive avec l'activité théâtrale du pays : des groupes comme les TU de Porto, Coimbra ou Lisbonne seront à l'origine du « Théâtre indépendant », genre particulièrement représenté avant et après la révolution de 1974 (voire REBELLO, Luis, « Histoire du Théâtre portugais » in « Cahiers Théâtre Louvain », Louvain, 1985, n°45, p. 56-79 ; et PORTO CLAROS/DOS-SANTOS, Graça, in CORVIN, op.cit, t.1, pp. 1323-1328; t.2, pp. 837-838). Le festival de Coimbra n'a toutefois pas survécu longtemps à son apogée du début des années 80 : cause à effet ?*
20. *Actes du colloque de Reims, « Théâtres et institutions », 1985.*

21. *En ouverture du colloque, les organisateurs avaient même re-monté, avec la distribution originale de l'époque, une des pièces jouées à la première édition du festival, « Noch zehn Minuten nach Buffalo » de Günter Grass.*

*Présent à l'événement, votre serviteur fit publiquement remarquer qu'il serait peut-être tout aussi intéressant de recréer un nouveau festival que de fêter la disparition de l'ancien. Deux années plus tard, un groupe de jeunes étudiants relançaient les « Erlangener Wochen » : ce nouveau festival vit encore aujourd'hui et témoigne d'une belle vigueur !*

En revanche, en 1990 à Liège, dans le cadre de la 7<sup>e</sup> édition des Rencontres Internationales de Théâtre universitaire (RITU - créées en 1983)<sup>22</sup> se relançait un débat de fond, totalement improvisé, sur l'identité du théâtre à l'université : il y avait là autour de la table une vingtaine de pays d'Europe (Est et Ouest), d'Afrique (du Nord et Subsaharienne) et d'Amérique (Nord et Sud), bref un bel échantillonnage de cultures différentes. Après l'improvisation de 89-90, un mini-colloque fut organisé dès lors chaque année à Liège lors des RITU 1991, '92 et '93, pour aboutir enfin au 1<sup>er</sup> Congrès Mondial du Théâtre à l'Université en octobre 1994, toujours à Liège. Y participaient alors, en plus, l'Océanie et l'Asie, mais aussi les deux autres grandes associations internationales, l'AITA et l'IIT. Cette dernière nous avait d'ailleurs déjà bien aidés dès ses propres Congrès mondiaux d'Istanbul (1991) et Munich (1993). Merci Monsieur A. L. Perinetti. Et ce fut donc le Congrès fondateur de la nouvelle Association Internationale du Théâtre à l'Université, l'AITU ([www.aitu-iuta.org](http://www.aitu-iuta.org))

À travers les discussions vives, parfois houleuses<sup>23</sup>, mais toujours très sérieuses et finalement positives qui s'y déroulèrent, les quelques colloques annuels préparatoires à la tenue de ce Congrès de 1994 avaient bien montré l'étendue et la grande diversité du phénomène du théâtre à l'université : différent d'un continent, d'un pays, voire d'une université à l'autre, tant par ses moyens, sa composition et ses objectifs que par ses résultats. C'est une évidence. On ne s'étonnera donc pas du titre choisi pour le congrès : « Le théâtre à l'université : un théâtre spécifique ». Spécifique, certes, mais composite. Il est donc normal que le caractère « spécifique » (« exclusivement propre à une espèce, à une chose ») du théâtre universitaire, recouvre plusieurs « catégories » (« ensemble de personnes ou de choses de même nature ») d'activités théâtrales « sous la forme de pratique spontanée, pratique encadrée, pratique pré-professionnelle ou professionnelle »<sup>24</sup>.

Ce sont les termes de la Charte signée à Liège le 19/2/1994 par les représentants de onze institutions de neuf pays (B, F, D, Qué, GB, PL, GR, NL, ISR), parmi lesquels trois directeurs de festivals internationaux déjà bien reconnus (Cologne, Cracovie, Liège). C'est sur base de cette charte que l'AITU, officiellement créée le mois d'octobre suivant, définissait ses buts : « le développement et la promotion de par le monde du théâtre universitaire (sic). On entend par là toute activité théâtrale reconnue au niveau post-secondaire, universitaire ou supérieur, au titre de la formation, de la création et de la recherche théorique et pratique »<sup>25</sup>.

Les fructueuses discussions des trois tables rondes organisées au Congrès (Administration - Relations internes et externes ; Création - Formation - Recherche ; Diversité des expériences) avaient bien montré la multiplicité des approches, des pratiques et des réalisations du « phénomène ». La difficulté de définir

le théâtre universitaire est gage de son caractère polymorphe ainsi que de sa qualité et de son importance alternatives. Comme me l'a soufflé Françoise Odin (INSA de Lyon, membre du Comité exécutif de l'AITU), « passer de théâtre universitaire à théâtre à l'université n'est pas une perte d'identité, mais une prise en compte réaliste (et optimiste) des forces vives de ce théâtre ». C'est passer du particulier (chacun dans son coin) au général (une grande « famille »), les objectifs premiers de l'AITU n'étant pas de « formater », « normaliser » le théâtre à l'université, mais d'encourager son existence, de développer la solidarité et la coopération, et de favoriser un large réseau de communication susceptible d'aider les échanges à travers le monde<sup>26</sup>. Cette ambition prend ainsi en compte la totalité de ce qui se faisait autrefois déjà en termes de théâtre à l'université, ce qui se fait encore aujourd'hui et ce qui peut encore advenir. Les pères fondateurs furent, me semble-t-il, très sages : les différences peuvent être une richesse ; il faut les prendre en compte.

Voici, en résumé de résumé<sup>27</sup>, les tentatives de définition qui résultèrent des tables rondes en 1994 :

1. « Une définition générale du théâtre universitaire : le théâtre en université est un outil éducatif au sens large [ ] : éducatif au niveau personnel et académique (au sens anglais de « academic ») ; [ ] un outil de pédagogie et de citoyenneté, un outil de développement culturel ; c'est aussi un outil de représentation devant un public, mieux des publics... [ ].
2. Une deuxième tentative de définition du théâtre à l'université n'en est peut-être qu'une paraphrase : c'est l'exercice de la théorie et/ou de la pratique théâtrale à l'intérieur d'une institution vouée à la recherche. [ ] Le théâtre à l'université établit des ponts entre recherche, théorie et pratique, ce que peu d'institutions peuvent faire en même temps. L'approche multidisciplinaire est ce que peut faire avancer l'université : créer des ponts entre les disciplines (sociologie, psychologie, ethnologie, théâtreologie, littérature, etc...)[ ].
3. Enfin, et cette troisième définition rejoint évidemment les deux autres, le théâtre universitaire est un lieu d'expérimentation (d'avant-garde ?) et d'expérience de la liberté créatrice qui n'est pas seulement esthétique mais aussi sociale et politique ; le théâtre universitaire est à côté, contre, en marge.<sup>28</sup> Il se démarque du théâtre en général. [ ]
4. Au-delà de ces trois tentatives de définition, le théâtre à l'université peut avoir aussi une multitude de fonctions suivant la situation dans laquelle il se trouve : apprentissage d'une langue étrangère et de la culture qu'elle porte ; instrument de prise de conscience d'une identité nationale, ou de recherche des racines profondes et des traditions ancestrales...

Le théâtre universitaire est à la croisée des chemins ; il est la caisse de résonance de tous les problèmes socioculturels qui traversent le milieu étudiant et la société en général».

Dans les actes du Congrès fondateur de Liège sont déjà répertoriées de nombreuses et importantes questions restées sans réponse immédiate à propos du théâtre universitaire:

- concernant ses rapports avec l'université : le théâtre universitaire doit-il être reconnu, officiel, autonome, marginal ? Quelle doit être sa place dans les études universitaires ? Quel personnel doit enseigner dans les études et la pratique théâtrale ?
- concernant ses buts : former des professionnels spécialisés ou des généralistes qui deviendront à leur tour des formateurs, ou des citoyens épanouis par l'expérience de la liberté de la scène ?
- concernant son répertoire, dont le choix n'est pas innocent ;
- concernant son public : à qui s'adresse-t-il ?

L'AITU a donc organisé depuis 1994, 1<sup>er</sup> Congrès fondateur à **Liège**, Belgique : « Le Théâtre à l'Université : 'Un Théâtre Spécifique' », sept autres Congrès pour continuer le débat :

- **Valleyfield - Québec** (14-18.6.1997) : « Etudier le théâtre : recherche/formation/création » ;
- **Dakar** (15-21.11.1999) : « Le Théâtre universitaire et la formation professionnelle à l'aube du troisième millénaire » ;
- **Cracovie** (19-24.3.2001) : « Théâtre sans frontières : Itinéraires, assimilation, particularisme » ;
- **Olympie** (19-24.3.2003) : « Etudier le théâtre : pour quoi ? Enseigner le théâtre : pour quoi ? La responsabilité de l'université en la matière » ;
- **Urbino (I)** (21-26.7.2006) : « Les Acteurs des théâtres universitaire » ;
- **Puebla** (Mexique) (2-6.6.2008) : « Identité et langages au Théâtre Universitaire : paradigmes et paradoxes » ;
- **Leicester**, Université De Montfort, 28.6 - 2.7.2010, avec pour thème « Théâtre et pédagogie » ;
- **Minsk**, Belarus, abritera le 9<sup>e</sup>, en 2012

Les lieux et les thèmes de ces Congrès montrent bien d'une part la volonté de présence internationale - même physique - de l'AITU dont les membres du Comité exécutif représentent les diverses parties du monde<sup>29</sup>, et d'autre part les étroits liens qu'elle tisse entre pensée (université) et action (théâtre), recherche et pratique, enseignement et application. En cela elle se distingue, tout respect gardé, d'une autre association telle que la FIRT (Fédération internationale de recherche théâtrale), avec laquelle elle entretient par ailleurs de bonnes relations.

Ont déjà été publiés, dans les trois langues de travail de l'Association (français, anglais, espagnol) :

- Actes du Congrès fondateur de Liège : « Le Théâtre à l'université: un théâtre spécifique » ; A.I.T.U.-I.U.T.A., Liège, 1996 ;
- les Actes des Congrès de Valleyfield-Québec et de Dakar sous le titre : « Étudier le théâtre. Studying Theatre. Estudiar el Teatro » ; éditeurs : Maria S. Horne, Jean-Marc Larrue, Claude Schumacher ; AITU Press, Presses collégiales du Québec, Salaberry-de-Valleyfield / AITU Press - TULg, Liège, 2001, 191 p., ISBN 2-921314-09-6 ;

- les Actes du Congrès de Cracovie : « Théâtre sans frontières. Theatre Without Frontiers. Teatro sin fronteras » ; éditeurs : Maria S. Horne, Jean-Marc Larrue, Claude Schumacher ; AITU Press, Presses collégiales du Québec, Salaberry-de-Valleyfield / AITU press - TULg, Liège, 2002, 193 p., ISBN 2-921314-10-X ;
- les Actes du Congrès d'Olympie : « Enseigner/Étudier le théâtre à l'université : pour quoi ? » ; éditeurs : Maria Horne, Claude Shumacher ; AITU PRESS/Presses collégiales du Québec, Liège/Salaberry-de-Valleyfield, 2006 ;
- Actes du 7<sup>e</sup> Congrès de Puebla (2-6/6/2008) : « Le Théâtre à l'université, son identité et ses langages : paradigmes et paradoxes », Benemérita Universidad Autonoma de Puebla (BUAP)-Aitu, Puebla Mexico, 2008

Ils témoignent bien de la réflexion menée par l'AITU sur la place et la spécificité du théâtre universitaire dans la grande scène du théâtre universel, réflexion qui n'est pas près de trouver son épilogue.

*« Tout projet artistique est toujours situé dans une histoire culturelle par rapport à laquelle il se positionne. Ainsi une pièce de théâtre et sa représentation se construisent inévitablement en référence à l'ensemble du répertoire et aux pratiques de mise en scène. Cette relation structurale, qui place un artiste et sa pratique à un moment donné de l'institution, a aussi pour conséquence de valider ou d'invalider, de classer ou de déclasser son travail en fonction des critères de légitimité en vigueur »<sup>30</sup>*

Il n'est pas besoin de paraphraser beaucoup cette citation de Nancy Delhalle pour qu'elle s'applique non seulement à toute l'histoire du théâtre à l'université, mais aussi à tout théâtre universitaire particulier à une époque donnée et, par conséquent, à toute association qui aurait vocation de le représenter et de le promouvoir.



Il est temps de conclure.

Définir le théâtre amateur n'est pas une mince affaire : l'ouvrage du CNRS en apporte une belle preuve. Définir le théâtre universitaire est encore une autre paire de manches, vu la diversité des cas de figures et la complexité d'un phénomène qui joue en même temps sur deux terrains : la société en général (être étudiant n'est pas une profession) et un sous-groupe de celle-ci, l'université, avec toutes ses particularités.

La question de l'identité du théâtre universitaire s'est en fait posée tard dans son histoire. Se contentant d'exister *intra muros* depuis l'origine (ce qui n'excluait pas des représentations tous publics), il a dû affirmer haut et clair sa spécificité précisément quand il a voulu sortir de *l'Alma Mater*, parce que des différences considérables se marquaient de plus en plus de TU à TU, qu'elles soient esthétiques, politiques,

structurales, ou les trois à la fois. Et ceci a conduit à une crise réelle, certainement la plus virulente en France (ce qui n'est pas rien : « Quand Paris éternue... »), mais ressentie de manière très différente de pays à pays.

Les remous passés, la mer calmée, il devenait possible de jeter un nouveau regard sur ce fameux théâtre universitaire. C'est ce qu'a fait et continue à faire l'AITU. Aujourd'hui, elle peut emmener dans un même bateau des formes de théâtre universitaire aussi différentes que le théâtre spontané, encadré ou pré-professionnel, tout en continuant d'affiner le concept.

Elle a la faiblesse de croire que le résultat peut-être bénéfique à tous ceux qui se préoccupent de l'avenir du théâtre à l'université d'une manière ou d'une autre.

Car il restera toujours des questions/problèmes à affronter, sans doute éternellement : la frilosité de l'Université en matière de culture ; les étiquettes qu'affectionnent tant - plus parfois hélas que le contenu réel du flacon - les pouvoirs subsidiaires dans la répartition de leur manne ; les choix entre pur hobby et travail de recherche ; l'engagement esthétique ou politique ; l'amateurisme pur et l'envie d'en découdre avec le « vrai » théâtre (professionnel) ; le plaisir de création ou le plaisir de consommation ; la formation par le théâtre et la formation au théâtre ; le statut et la reconnaissance par l'université, par les instances gouvernantes, par le monde du théâtre ; les rapports avec les écoles de théâtre, dont certaines frappent aujourd'hui à la porte de l'université...

Autant de sujets légitimes et passionnants pour occuper les longues soirées d'hiver de l'AITU... *ad multos annos.* <sup>31</sup>

**Robert Germay**  
(Août 2009)



**Retraité comme chargé de cours de théâtre à l'ULg, Robert A. Germay reste Président du TURLg et Président fondateur de l'AITU (Association Internationale du Théâtre à l'Université) .**

22. *Je constate qu'à sa première édition (1983), RITU recevait des troupes d'Italie, Pologne, Espagne et Yougoslavie. Les premières troupes françaises y sont passées en 1986 (Paris VI et Reims, troupes toutes deux disparues depuis lors). ( Depuis 1989 ont aussi défilé à Liège, Besançon, Lyon, Dunkerque, Nantes, Nancy, Bordeaux, Lille, Toulouse, Compiègne, Metz, et différentes Universités parisiennes...  
En tout, 46 pays des cinq continents, de 1983 à 2009, 26 éditions (sans compter les troupes belges et les observateurs isolés).  
Au moment des premières discussions improvisées sur l'identité du théâtre universitaire en 1990, une trentaine de troupes d'une douzaine de pays s'étaient déjà croisées à Liège.*
23. *La volonté de créer une nouvelle Association ne faisait pas forcément l'unanimité, pas plus que celle de réinventer une définition du théâtre universitaire. Le Théâtre Universitaire Liégeois, actif sans interruption depuis 1941 et représenté par votre serviteur, disposant d'un réseau de contacts déjà tentaculaire, n'était pas parmi les plus « chauds ». Idem pour les représentants du théâtre universitaire finlandais, qui depuis longtemps déjà étaient organisés - et le sont encore - en Fédération nationale.  
Par parenthèse, à la suite de la création de l'AITU, Sofia (BG), puis Moron (ARG) ont créé respectivement une Association du Théâtre Universitaire pour les Balkans et une Association nationale du TU d'Argentine, dont, il est vrai, on n'entend plus guère parler aujourd'hui.*
24. *« Charte de Liège », in « Actes du 1<sup>er</sup> Congrès mondial du théâtre à l'université », 13-15.10.94 ; A. CHEVALIER, R. GERMAÏ, ed., Liège, AITU-IUTA, 1996, p.19.*
25. *Ibid.*
26. *Statuts de l'AITU, dans « Actes du 1<sup>er</sup> Congrès », op.cit.*
27. *« Actes de 1<sup>er</sup> Congrès... », id., p. 13-18.*
28. *Pendant le Colloque de Rennes, il a beaucoup été question de théâtre « en marge ». Ça me rappelle une phrase de Jérôme Savary ( celui de Chailllot) prononcée dans une interview à la télévision : « J'ai toujours été en marge, mais la marge s'est tellement rétrécie que je me suis retrouvé en pleine page ». Ceci me fait irrésistiblement penser mutatis mutandis à l'histoire du Théâtre Universitaire dans ses rapports à l'université.*
29. *Europe de l'Est et de l'Ouest, Amérique du Nord et Latine, Proche et Extrême-Orient, Afrique du Nord et subsaharienne ; hélas, l'Océanie n'est plus représentée actuellement.*
30. *DELHALLE, Nancy, « Le Théâtre politique en Belgique francophone. Héritage et transformation. Vers un nouveau paradigme », Thèse de doctorat en Philosophie et Lettres, Université de Liège, 2003-2004, 2 vols, Vol. 1., p. 69.*

31. *Ce panorama concerne, bien entendu principalement le théâtre universitaire européen : c'est dû à l'origine de son auteur. On ne peut qu'espérer que d'autres puissent s'atteler à un examen de la situation sur les autres continents dans une perspective semblable.*



*Ceci a autrefois fait l'objet d'une Communication présentée dans le cadre du Colloque international : « Le Théâtre des amateurs, un théâtre de société(s) », Rennes, 24-26.09.2004.*

*Publié en portugais in : MORINGA - teatro e dança, Vol.1, n°1, pp.65-77, janv. 2010, Departamento de Artes Cênica da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, Brésil*

<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/search/authors/view?firstName=Robert&middleName=&lastName=Germay&affiliation>