

## UNIVERSITE ET THEATRE – HISTOIRE D'UNE ALLERGIE ?

Il faut partir de ce qu'on connaît le mieux. C'est-à-dire, de soi.

Je suis un enfant d'avant-guerre qui a grandi à l'ombre de la « Libération ». Dès lors, en 1945 et pendant les années qui suivent, j'ai vécu dans une atmosphère de « communication retrouvée » entre les gens. Il existe à l'époque des centaines de petits *cercles* dramatiques, des troupes d'amateurs. Et je commence à jouer dans les revues d'après-guerre. Je connais donc concrètement cette tradition à partir de l'âge de six ou sept ans, je joue devant des salles de 400 ou 500 places. On joue en matinée et soirée, le samedi et le dimanche. Donc en un week-end, il nous arrive de rassembler 1 500 spectateurs dans les salles de villages. On fait des tournées... tout le monde participe... tous les corps de métiers, avec la musique, un théâtre musical.

Je suis donc un enfant mêlé de campagne et de milieu ouvrier, mon père était métayer et mineur. Mon père m'a « imposé » les études. C'était un aristocrate-ouvrier... Mon frère avait la vocation de la prêtrise et souhaitait devenir séminariste. Il décide d'utiliser une clef magique qui s'appelle « *humanités classiques* » : grec, latin, français... Il prépare l'Université en poursuivant des études de philologie classique, pour ensuite devenir prêtre et professeur. Moi, je le suis, dans la foulée. Je poursuis également cette formation « gréco-latine » sans arrêter pour autant de jouer dans mon « patronage », dans mon théâtre amateur. Je fonde une troupe au Collège où j'étais pensionnaire, vers 12 ans : je continue donc à jouer. Au Lycée, je continue encore à jouer. J'arrive à l'Université de Louvain où je refonde un théâtre universitaire et je rencontre Jack Lang en jouant au 1<sup>er</sup> Festival de Nancy, il y a 40 ans... Jack Lang aussi à l'époque est étudiant en droit, acteur, responsable de théâtre universitaire. Je poursuis comme cursus universitaire l'histoire de l'Antiquité et le droit. Et je décide avec le professeur Raymond Pouillart, professeur de littérature française, d'histoire de la littérature et de littérature comparée, de recréer un théâtre universitaire. Car nous avons, à l'époque, dans cette génération des années 60, une grande tradition qui se développe en Europe de théâtre à l'Université. Je dirai simplement, par exemple, que Patrice Chéreau, Jean-Pierre Vincent, au Lycée Louis Legrand, initient la même démarche. Ils deviennent acteurs, metteurs en scène à travers et malgré leurs études.

Je fais aussi la rencontre dans ces années-là de Jacques Lacarrière, étudiant en lettres qui s'occupe des *Théophiliens*, du « théâtre antique de la Sorbonne ». Jean-Pierre Miquel, futur administrateur de la Comédie-Française, vient, à travers ces troupes de la faculté de Lettres, jouer *Les Perses*, *Les Sept contre Thèbes*... Il fait la création de cet « *Oratorio* » à Louvain, pour nos spectateurs. Ariane Mnouchkine rencontre à la faculté de Lettres Philippe Léotard, l'acteur trop tôt disparu, destiné à devenir professeur de lettres qui travaillera avec elle sur *Fracasse*. Jacques Nichet, fondateur de *l'Aquarium*, qui dirige aujourd'hui le Théâtre de Toulouse, joue, lui, à l'Ecole Normale supérieure.

Tous ces jeunes universitaires, issus de familles d'artistes, de familles ouvrières ou de la petite bourgeoisie, font le théâtre à travers leur expérience personnelle. Pour ma part, c'est donc à travers le théâtre amateur, ensuite le Collège et le Lycée et enfin l'entrée à l'Université que le théâtre me poursuit. Et nous commençons à travailler avec des professionnels. Je deviens même l'assistant de Julien Bertheau, sociétaire exclu de la Comédie-Française qui enseigne à l'Institut des Arts de Diffusion, au Théâtre de l'Alliance. J'y deviens acteur de la Compagnie avant mon doctorat en droit.

Dans cette génération, il y a une vraie collusion entre gens qui n'ont jamais arrêté de « faire » du théâtre. Nous sommes tous à la fois un peu acteurs-« banquistes » de tradition,

nous avons commencé à jouer très jeunes, mais nous sommes aussi des étudiants universitaires. C'est le temps où Bourdieu et Passeron publient les résultats de leur enquête « Les héritiers et la reproduction » qui fera d'ailleurs l'objet d'un spectacle de Jacques Nichet. Nous sommes des « exceptions culturelles » issues de classes populaires et pauvres. Nous faisons l'Université sans abandonner le théâtre, notre rêve originel..

Et là surgit le rêve. Après avoir été diplômé en histoire de l'antiquité et docteur en droit, je me retrouve devant l'incertitude de choix professionnels : la banque, le barreau, les assises... ou vais-je continuer le théâtre ?

Un vice-recteur de l'époque me conseille de continuer le théâtre en prenant pour exemple le fonctionnement étonnant du Théâtre Universitaire. Et je forme à cette époque le vœu de continuer le théâtre mais de réconcilier dans ce cas l'Université avec le théâtre. Je rêve dans les années 67 – 68 de réconcilier « nature et culture ». Erudition, étude universitaire et création...

Cette collaboration harmonieuse existe bel et bien dans tous les pays anglo-saxons. Dans la tradition latine, il existe une distinction radicale entre les écoles de théâtre, les Conservatoires et l'Université. A Vienne, en Allemagne, l'Université parle de « *sciences théâtrales* ». Déjà, il se produit un grand progrès lorsqu'on accepte l'idée que le théâtre est un art « inter disciplinaire », « inter facultaire » : mélange d'histoire de l'art, de sociologie, d'étude de textes, de linguistique, de psychologie, d'architecture, d'esthétique, de comptabilité et d'économie...

Au terme de mes études, j'ai sollicité une petite aide financière pour me rendre en Angleterre visiter des lieux d'apprentissage et de formation théoriques et pratiques à Londres, Brighton, Bristol, Manchester, Birmingham, Edimbourg, Glasgow, Hull. J'ai visité les « *drama departments* » et j'ai constaté qu'on y pratiquait l'audiovisuel, le théâtre, l'analyse de textes... J'y ai vu des auteurs comme John Arden, Harold Pinter, qui, sortis de ces Universités, y revenaient enseigner l'art d'écrire des textes pour le théâtre. Ces « *drama departments* » sont souvent doublés d'écoles d'acteurs. Je fais la connaissance de Sir John Allen chargé par l'administration britannique de l'établissement d'un diplôme d'enseignement pratique du théâtre à l'adresse de tous les professeurs, enseignants du primaire, du secondaire et du supérieur...

Je rencontre donc ce rêve éveillé, ce rêve anglo-saxon qui propose d'enseigner aux enfants le théâtre au même titre que la musique, l'histoire de l'art, la gymnastique, le sport ou les arts plastiques. En d'autres termes, ils proposent d'apprendre concrètement le théâtre à ceux qui éduquent les enfants. Ils vont dans les écoles normales, dans les écoles de régents, dans les agrégations, et « forment les formateurs ». Des milliers d'enseignants se retrouvent donc nantis des deux formations théâtrales : théorique et pratique.

J'ai donc pensé concrètement qu'on pouvait enfin sortir du vieux dualisme (cartésien ?) entre l'acteur qui exécute et qui ne sait rien et l'Université qui sait tout, qui étudie l'apparat critique, la philologie... mais qui « n'acte » jamais.

De là, j'ai entraperçu l'opportunité formidable qui m'était donnée de mettre, par exemple, Jean-Pierre Vernant et son étude érudite de la tragédie grecque (ou d'André Green qui l'aborde du point de vue psychanalytique) en relation et en réseau avec la formation de l'acteur.

Je me lance donc dans la création d'un « Centre d'Etudes Théâtrales » qui allie théorie et pratique. J'essaie de rassembler dans une même maison l'école de formation de l'acteur

(l'Institut des Arts de Diffusion) et le pendant universitaire de la discipline (le Centre d'Etudes Théâtrales). On y retrouve donc Jacques Scherer qui enseigne Molière, Jean Duvignaud, sociologue du théâtre, qui côtoie André Veinstein (esthétique) et Denis Bablet (scénographie). Cécile Giteau se charge de l'encyclopédie et de la bibliographie tandis que Bernard Dort étudie les textes de Brecht. Jean Rouvet, administrateur d'Avignon et du TNP enseigne la gestion, Guy Rétoré, Gabriel Garran, Anne Delbée, José Valverde, Pierre Debauche, Antoine Vitez, Philippe Avron... et tant d'autres s'occupent des acteurs. En plus, surgissent des spectacles en création via « L'Atelier Théâtral » tel, par exemple, *C'est un dur métier que l'exil* de Jean-Pierre Willemaers sur l'immigration turque à Liège. Tout à coup, les étudiants de l'Université font des stages, voient les acteurs de près, travaillent avec eux. Nous tentons de mêler théorie et pratique.

Ce que nous tentons de faire là est une petite révolution pour l'Université, même si au départ nous avons été très bien accueillis. En effet, je n'entre pas en Faculté de Lettres. L'aspect multidisciplinaire devait rester prédominant : l'architecture, l'étude de la mise en scène et des spectacles, l'explication dramaturgique, la littérature comparée, la bibliographie, la scénographie, la psychologie et la psychanalyse, la sociologie devaient constituer le corpus structurel des cours.

Beaucoup de professionnels sont venus suivre ces cours... Je continue donc de rêver de la réconciliation entre les deux mondes, mais je n'arrive pas vraiment à les faire cohabiter, à les interpénétrer. La juxtaposition est plus aisée que la fusion. Fin des années 60, début des années 70, j'ai le plaisir de collaborer avec Jean Vilar. Vilar, comme la plupart des grands hommes de théâtre, a une culture formidable. Ce qu'il sait, il le sait parce qu'il a dû l'apprendre, de ce qu'il a monté. Il a une culture énorme de la littérature allemande parce qu'il a monté Kleist, Brecht... Il a une culture admirable du classicisme français, parce qu'il a joué ce théâtre... Il a une culture admirable de la dramaturgie contemporaine pour avoir monté Gatti, Beckett, Claudel, Adamov... Et toute cette culture accompagne toujours ses créations. C'est un homme de terrain qui n'a pas fait l'Université. Il s'est arrêté pion à Ste Barbe, au seuil de la Faculté de Lettres. Il n'a jamais eu le temps ni l'argent pour entamer une licence. Un jour, oeuvrant dans son bureau, il me glisse : « Vous savez Delcampe, l'Université va tuer le théâtre en France pour trente ans. »

Je n'ai pas compris ce qu'il avait voulu dire. J'ai pensé « Pauvre Jean Vilar ! grand homme de théâtre certes, mais autodidacte qui en souffre et crache sur l'Université. »

Mais ce qu'il disait était très prémonitoire. En fait, croire qu'on peut instrumenter le travail universitaire au service de la création est une erreur capitale. A ce niveau, je prétends avoir complètement raté ma vie. Je n'ai pas réussi à mettre l'Université et le travail universitaire au service de la création. J'ai même vu que dans les pays de langue française, quand les universitaires sont entrés dans le théâtre, ils y ont pris le pouvoir, aux dépens de la création.

J'ai voulu m'inspirer et reproduire un peu mon propre itinéraire, l'institutionnaliser en quelque sorte, tracer un chemin, faire école. Et je me suis complètement trompé. C'est d'ailleurs drôle et tragique. Paul Valéry dit dans *Faust* : « Tous les politiques ont lu l'histoire... mais on dirait qu'ils ne l'ont lue que pour y puiser l'art de reconstituer les catastrophes. » J'ai vécu ce que Vilar pressentait.

J'ai vu des universitaires envahir et prendre le contrôle de théâtres et considérer les acteurs comme des êtres subalternes destinés à leur obéir. Ils ont commencé à concevoir la création du seul point de vue de l'explication, de l'analyse... Attention, il demeure évident pour moi que la lecture est essentielle à la création. Comme disait Brecht, « l'interprétation d'un acteur ne vaudra jamais que ce qu'a valu sa lecture ». Mais la création au théâtre n'est ni

explicative, ni « motivée », ni analytique. Lorsqu'on sait tout d'une œuvre, mieux vaut la commenter dans un brillant « séminaire » que de la mettre à l'épreuve du plateau. Le théâtre est bien sûr matérialisation de pensée vivante. C'est de l'incarnation. C'est « le verbe qui se fait chair ». L'Eglise est la maison de Dieu mais le lieu absolu où l'humanité parle à l'humanité, c'est le théâtre. Si je devais résumer le théâtre à son essence (diraient Gouhier ou Souriau), nous dirions que le théâtre est un certain nombre de sons humains fondamentaux émis par un corps et un esprit humains qui traversent l'espace à destination d'autres êtres humains qui les perçoivent. C'est l'essence de la tradition occidentale du théâtre depuis le cinquième siècle avant Jésus-Christ.

Mais les universitaires ont trop tendance à considérer que le théâtre arrive avec eux, grâce à eux, que le théâtre est d'abord « savoir ». Et que les acteurs, finalement, sont des êtres de nature inférieure, qu'ils ne sont pas essentiels. Combien de « collègues » ai-je rencontré, metteurs en scène et « dramaturges », intellectuels ou proclamés tels, universitaires ou de prétentions universitaires, qui se sont mis à concevoir le théâtre comme un art de l'exécutant à qui l'on dicte des motivations supérieures, intelligentes, apprises avec prière de les reproduire.

Et je constate qu'après trente voire quarante ans - et c'est en quoi je dis que ma vie est un ratage tragique -, des collègues inspirés me demandent comment je peux continuer à « faire l'acteur », espèce de métier inférieur, métier d'obéissance sans doute comparable au « drill » dans une cour de caserne. L'acteur « reproducteur » ou l'imbécile qui concrétise des motivations dictées par une pensée éminente et par la science.

Le théâtre s'est fait « chaire » ou « science ». Mais le théâtre n'est pas réductible à cela. L'Université n'est pas invitée à aimer le théâtre pour se substituer à l'acteur et au public, et à leur relation privilégiée. L'acteur est l'interprète responsable, le porte-parole vivant de la poésie qui se fait être et qu'il concrétise devant et pour un public, ici et maintenant. Et jamais l'Université ne pourra dicter cela, non ? Elle ne pourra jamais s'interposer et faire écran à ce processus vivant, ne croyez-vous pas ?

Ma réflexion ne s'oriente pas vers une sorte de regret d'avoir appris et emmagasiné... Ce n'est bien sûr pas le sens de la question. Evidemment que ma formation universitaire m'a servi. Evidemment l'étude des classiques grecs, m'a servi à lire *Antigone*. Jan Kott est venu dans mon Centre universitaire présenter son étude sur *Shakespeare notre contemporain*, admirable intuition sur *Le Roi Lear* (Shakespeare) et *Fin de partie* (Beckett) ou encore son séminaire sur le thème « *Manger les dieux* », l'histoire du « sacrifice » et de la manducation divine.

Mais j'ai raté la synthèse. La symbiose ne s'est jamais opérée. D'une part en raison de la méfiance de l'Université et de son désir impérialiste sur la création et, d'autre part, à force d'être méprisé, le réflexe quasi raciste de l'acteur, se revendiquant « artisan » autodidacte et ne voulant pas être « corrompu » ou distrait par un savoir, qu'il soit philologique, sociologique, psychanalytique ou sémantique...

L'Université n'a peut-être pas vocation à innover, à créer, à concrétiser et à faire vivre la poésie et les poètes. Et franchement, ces trente dernières années, j'ai cru observer qu'elle favorisait le commentaire aux dépens de la lecture des œuvres elles-mêmes. Le « Sur Racine » de Barthes n'a t'il pas réellement remplacé la lecture passionnée d'*Andromaque*, de *Bérénice*, de *Phèdre* ou des *Plaideurs* ?

Molière nous montre au XVIIIème siècle avec son *Malade imaginaire* que l'académisme, la médecine officielle est aux mains des charlatans. Il existe une réelle recherche, il y a un réel

savoir... mais ils sont « à côté » de la médecine officielle. C'est un bon exemple de la méprise de l'Université et du savoir académique traditionnel. Quand Molière attaque les médecins en créant les Diafoirus, de quoi parle l'artiste ? Il dénonce une forme d'escroquerie médicale et il avertit fraternellement le Roi qui lui est, pieds et poings, lié. Mais surtout il s'attaque à une thématique terrible qui consiste à poser la question de savoir si, en fin de compte, l'Université « officielle » et « académique » n'est pas incompatible avec le service de l'humanité. Il dénonce un système qui aboutit à une pratique d'une haute criminalité. Lisez pour vous en convaincre les lettres de la Princesse Palatine sur les abus médicaux, l'assassinat des enfants, des patients par une médecine livrée aux charlatans.

Molière défend les droits de l'homme contre les abus de droit.

En cela l'artiste et le vrai chercheur sont probablement et historiquement anti-réactionnaires<sup>1</sup>. Si nous sommes toujours d'accord et indifférents à ce qui arrive, nous ne découvrons et n'inventons rien. Mais l'artiste et le vrai chercheur se posent des questions, interrogent, doutent. L'artiste et le vrai chercheur estiment ensemble qu'un abus n'a pas force de loi parce qu'il s'est perpétué. L'artiste et le chercheur sont des gens qui savent dire non. Mais ce n'est pas, très probablement, ce que nous a enseigné la pratique séculaire du savoir universitaire. Au contraire, il est à croire qu'il s'agit le plus souvent de rentrer dans les marques sans trop déranger.

Le nombre est grand de novateurs qui se sont fait éjecter du système pour avoir refusé de s'y plier. Je crois d'ailleurs que ce problème dépasse le théâtre. Au service de quoi et de qui est l'enseignement académique ? Au service de quoi est l'Université ? Quelle est la part de la recherche et de la novation dans la transmission des valeurs ? Et quelle est, d'un autre côté, sa part dans l'artisanat ?

Je me suis rendu récemment au musée des Compagnons du Tour de France, à Tours. Voir le travail du bois, du cuir, du métal, de la pierre... quelle transmission, quel savoir-faire, quel calcul... et tout cela se fait dans une transmission orale et factuelle d'artisans... Le théâtre est, lui aussi, je le crois, un art de la transmission orale et du savoir-faire. Un vieillard qui meurt au théâtre est, comme le poète africain, une bibliothèque qui s'éteint. Le théâtre est un art de la tradition vivante. Nous possédons une grande tradition de l'acteur en langue française. Les Michel Bouquet, Laurent Terzieff, Pierre Dux avec qui j'ai eu le plaisir et l'honneur d'œuvrer, sont des hommes de cette tradition, qui ont appris les métiers, qui ont reçu et transmis en jouant... Cet art de l'acteur est une chose qui se transmet par la pratique du plateau. Le théâtre est un apprentissage où tous les âges de l'homme doivent se retrouver au rendez-vous. Ce n'est pas un art de *thésistes*, ce n'est pas un art de jeunes intellectuels qui jonglent uniquement avec les concepts...

Quelle grande chance pour Giraudoux de parfaire et de grandir dans le compagnonnage de Juvet. Quelle grande chance pour Salacrou de connaître et travailler avec Dullin. Luigi Pirandello assiste aux répétitions de *Six personnages en quête d'auteurs* par Pitoëff à la Comédie des Champs-Élysées. Il prend note de deux ou trois cents variantes possibles qu'il intègre dans la prochaine édition de sa pièce. L'écriture aussi est un travail qui s'apprend à même le plateau.

L'Université ne l'a pratiquement et concrètement pas compris.

D'ailleurs – hélas ! - les vieux acteurs sont eux aussi progressivement supplantés dans l'enseignement du savoir-faire théâtral par de jeunes metteurs en scène plus ou moins

---

<sup>1</sup> Le réactionnaire n'estime-t-il pas qu'un abus a force de loi quand il s'est perpétué ?

universitaires ou érudits, qui dictent leurs motivations, qui colportent des « realias » de lectures de textes et enseignent des « styles » plus ou moins abstraits et contraints..., des « grilles » de lecture comme ils disent...

D'ailleurs, l'Université lit de moins en moins les œuvres et tend de moins en moins à initier les étudiants au contact de la beauté des chefs-d'œuvre. On se rend compte, lors de séminaire ou de débats, que les jeunes étudiants ne lisent quasiment plus Racine ou Corneille dans le texte. Mais ils connaissent en revanche la lecture sociologique, l'approche marxiste ou sémiologique des œuvres qu'ils n'ont pas lues.

Pourtant, il me semble que théâtre ne sera jamais qu'un tremblement provoqué chez l'être qui lit l'œuvre et qui le concrétise en vue de le transmettre. C'est le tremblement primal, initial, émotionnel. C'est la mise en route de la force motrice de l'esprit et du corps humain à partir d'un concept poétique, un texte conçu par un auteur, à transmettre... que vous vous appropriez et que vous transmettez... Voilà le travail de l'acteur. Mais comme l'Université ne lit même plus les textes, elle n'a cure de communiquer ce *tremblement*... aux futurs maîtres. Et la coupure est profonde, dans les études universitaires depuis trente ans, entre les œuvres, les étudiants, les maîtres et la création.

Pour moi, l'évacuation de l'interprète aux dépens du savoir est une imposture. Je tiens pour totalement inquiétant que l'Université ne s'intéresse pas au *tremblement* transmis par les poètes. Les professeurs sont chargés de transmettre ce tremblement à leurs élèves. Les commentaires et les délires critiques sémiologiques, linguistiques et autres... ne remplaceront jamais la lecture et la transmission des œuvres. Il y a un abus flagrant du commentaire au détriment de l'intérêt pour les œuvres elles-mêmes. L'amour de l'œuvre et la transmission de l'amour des œuvres ne sont plus au centre de la préoccupation universitaire depuis longtemps.

Et nous avons encore raté un autre rendez-vous. Celui du théâtre et de l'enseignement. Ce rendez-vous a été raté parce que nous n'avons pas eu les maîtres compétents. Parce que l'Université n'a pas formé les enseignants à rencontrer l'obligation donnée par l'Education Nationale de pratiquer le théâtre dans la classe. Je voulais également former ces gens, les outiller pour former les spectateurs de demain. Mais l'Université a rejeté la pédagogie pratique concrète, les ateliers. La plupart des professeurs sont donc de bonne volonté, mais ils sont désarmés. Or, quelle importance dans le cycle primaire, et au Collège et au Lycée, de rencontrer le théâtre : le théâtre aide fameusement les jeunes à vivre quand ils le rencontrent vraiment.

Je ne dis pas que le Centre d'Etudes Théâtrales, mis en relation avec l'Institut des Arts de Diffusion et l'Atelier Théâtre Jean Vilar, n'a servi à rien. Mais je pense que le but avec lequel Raymond Poullart et moi avons œuvré n'a pas débouché sur quelque chose de concret et d'avenir. Nous avons perdu le combat du changement de l'Université et de l'intégration du savoir dans la création.

Mais il faut être optimiste. Le goût de la lecture des œuvres revient.

Mais je parle vraiment de l'institution, de l'échec de la réforme institutionnelle. Nous avons rêvé de fusion. Comme dans *Le Misanthrope*, Alceste rêve de fusion avec Célimène, qu'Alceste et Célimène ne fassent enfin plus qu'un. Et à la fin ils se retrouvent seuls à deux, et plus seuls encore parce que seuls à deux. La vieille coquette multiséculaire a résisté aux assauts romantiques de la passion fusionnelle.