

Association Internationale de Théâtre à l'Université  
International University Theatre Association  
Asociación Internacional de Teatro Universitario  
Associazione Internazionale del Teatro all'Università  
AITU/IUTA

Gli attori nel teatro universitario  
Les acteurs des théâtres universitaires  
Actors in University Theatre  
Actores en el teatro universitario

a cura di / sous la direction de / edited by / editado por

Vito Minoia  
Maria S. Horne  
Jane Baldwin  
Christiane Page



# «Parce que nos Réalités de Terrain Sont Aussi une Représentation»: ou de l'Épistémologie de la Sociologie au Service de l'Appréhension de nos Pratiques Théâtrales à l'Université.

ALAIN CHEVALIER

**L**E THÉÂTRE UNIVERSITAIRE OU TU A CONNU CES DERNIERS ANNÉES DES DÉVELOPPEMENTS SANS PRÉCÉDENT TANT SUR LE PLAN LOCAL AU SEIN DE L'UNIVERSITÉ QUE SUR LE PLAN INTERNATIONAL PAR LA MULTIPLICATION DES ÉCHANGES ENTRE LES TROUPES. DANS LE MÊME MOUVEMENT, LES PROBLÉMATIQUES SE SONT AUSSI MULTIPLIÉES OU RÉPÉTÉES.

PARALLÈLEMENT ON AIME À DIRE SOUS LA FORME D'UN PRÉSUPPOSÉ TACITEMENT ADMIS QUE «LE THÉÂTRE EST UN ART SOCIAL».

EN CONSÉQUENCE, IL NOUS A SEMBLÉ UTILE DE TIRER PARTI D'OBSERVATIONS FAITES PAR DES SOCIOLOGUES SUR NOS MODES DE REPRÉSENTATIONS DU MONDE SOCIAL, POUR MIEUX COMPRENDRE ET APPRÉHENDER CE QUI OCCUPENT ET PRÉOCCUPENT LES INDIVIDUS ENGAGÉS SUR LE TERRAIN DU TU. NOUS TENTERONS DE MONTER AINSI QUE LES NOTIONS DE «PENSÉE CONTINUE/PENSÉE DISCONTINUE», DE «RÉIFICATION DES CONCEPTS», DE «PENSÉE SUBSTANTIALISTE» ET DE SYSTÈME RÉTICULAIRE» AIDENT À POSER LES PROBLÈMES AUTREMENT VOIRE À LES «DÉGONFLER».

## 1 Alain Chevalier

Licencié-agrégé en philologie classique de l'Université de Liège, Alain Chevalier est aujourd'hui directeur du Théâtre Universitaire Royal de Liège (TURLg) après avoir fait partie de cette troupe pendant plus de vingt-cinq ans en tant que acteur, metteur en scène et animateur.

## PRÉALABLE

Impliqué au Théâtre Universitaire Liégeois (TURLg)<sup>2</sup> depuis presque 25 ans, j'ai vécu les développements les plus récents du théâtre universitaire ainsi que ses problématiques: comment conduire une activité artistique au sein d'une institution universitaire, vouée principalement, si pas exclusivement – du moins c'est le cas en Belgique –, à la recherche et à l'enseignement? Comment concilier recherches théâtrales académiques et pratiques théâtrales? Comment œuvrer à la rencontre des pratiques théâtrales universitaires dans leur immense diversité? Quelle place occupe le théâtre universitaire par rapport aux théâtres amateur et professionnel?... J'ai aussi souvent assisté, à l'issue de l'une ou l'autre représentation donnée dans le cadre d'un festival, à des débats totalement insatisfaisants où les participants se livraient à d'interminables dialogues de sourds parce que parlant tous... de choses

Il prépare une thèse de doctorat sur *L'histoire de la formation de l'acteur professionnel dans les écoles de la Communauté française de Belgique*

<sup>2</sup> Ce théâtre a connu ces 3 dernières décennies, sous la houlette de son directeur, Robert Germay, une expansion sans précédent tant sur le plan local que sur le plan international. Pour rappel, c'est lui qui, dans la lignée de ses Rencontres Internationales de Théâtre Universitaire (RITU), a été chargé d'organiser, en 1994, le Congrès fondateur de l'AITU.

différentes!

Ces questions nous agitent  
années et ces débats se répètent.  
insolubles? Ou purement et sim

Je voudrais ouvrir ici quelque  
nous aidant d'observations fa  
gues, tels que Norbert Elias ou  
nos modes de représentation d  
ici trois exemples significatif

## PENSÉE DISCONTINUE/PENSÉE CONTINUE

Une précaution d'abord po  
du sujet: il ne s'agit pas ici de fa  
gue. En effet, une des premières  
sociologique, sur laquelle Pierre  
insisté dans *Le Métier de socio*  
nécessité d'une rupture d'avec  
sens commun» ou la «sociolog  
à-dire notre manière quotidien  
basée sur nos perceptions imm  
de présupposés – véhiculés pri  
langage – que l'on ne question  
d'autant plus inaperçus qu'ils s  
Tout ce travail de rupture né  
d'une méthodologie rigoureux  
question ici.

S'agit-il alors de «faire c

<sup>3</sup> Cf. Bourdieu Pierre – Chamb  
Jean-Claude, *Le Métier de sociologue*. B  
Éditeur, 1983, 359 p. (1ère éd. 1968)

différentes!

Ces questions nous agitent depuis de longues années et ces débats se répètent. Ces problèmes sont-ils insolubles? Ou purement et simplement mal posés?

Je voudrais ouvrir ici quelques pistes de réponses en nous aidant d'observations faites par des sociologues, tels que Norbert Elias ou Pierre Bourdieu, sur nos modes de représentation du monde social. En voici trois exemples significatifs.

### PENSÉE DISCONTINUE/PENSÉE CONTINUE

Une précaution d'abord pour entrer dans le vif du sujet: il ne s'agit pas ici de faire œuvre de sociologue. En effet, une des premières tâches de tout travail sociologique, sur laquelle Pierre Bourdieu a beaucoup insisté dans *Le Métier de sociologue*<sup>3</sup>, consiste en la nécessité d'une rupture d'avec ce qu'il appelle «le sens commun» ou la «sociologie spontanée», c'est-à-dire notre manière quotidienne de voir le monde, basée sur nos perceptions immédiates et empreinte de présupposés – véhiculés principalement par notre langage – que l'on ne questionne plus et qui passent d'autant plus inaperçus qu'ils sont partagés par tous. Tout ce travail de rupture nécessite l'élaboration d'une méthodologie rigoureuse dont il ne sera pas question ici.

S'agit-il alors de «faire de la sociologie» sans

<sup>3</sup> Cf. Bourdieu Pierre – Chamboredon Jean-Claude – Passeron Jean-Claude, *Le Métier de sociologue*. Berlin-Paris-New-York, Mouton Editeur, 1983, 359 p. (1ère éd. 1968)

en respecter les règles? Il y a assurément malaise. Nous faut-il renoncer à notre intention d'utiliser les instruments conceptuels fournis par la «sociologie des sociologues» et en rester au plan d'une «sociologie spontanée»? Non! Car ce serait alors tomber dans un travers dénoncé par les auteurs cités, à savoir celui de la pensée discontinue. Il s'agit là d'un de nos modes de pensée qui tend à diviser le monde en catégories binaires en les opposant de manière irréductible. Il n'y aurait d'une part que «la sociologie spontanée» et d'autre part que «la sociologie scientifique»? Que «du théâtre amateur» et que «du théâtre professionnel»? Que de «l'art» ou de «la science»? Etc. Il nous suffit pourtant de considérer ces catégories comme deux polarités entre lesquelles peut s'inscrire toute une déclinaison de l'une ou de l'autre. Un théâtre universitaire est ainsi, par certains de ses aspects, plus proche d'un théâtre amateur et par d'autres, plus proche d'un théâtre professionnel, sans devoir se couler exactement dans une de ces catégories. De la même manière, notre intention reste aussi d'améliorer notre «sociologie spontanée», en nous appuyant sur quelques instruments de la «sociologie des sociologues», sans entrer sur ce terrain à proprement parler.

Evoquons ici un cas particulièrement répandu dans notre domaine de l'application d'une pensée continue, dans ce cas-ci, entre «art» et «science» : c'est celui des universités technologiques qui inscrivent dans leurs cursus de formation une activité artistique comme c'est le cas dans la section «Théâtre-Etudes» de l'Institut National des Sciences Appliquées de Lyon (France). Cette dernière propose une formation théâtrale à des ingénieurs en tentant de rétablir des liens entre ces différentes catégories que sont «sciences»,

«techniques» et «arts». Car, comme le note sa directrice Françoise Odin, il est certain que notre épistémè moderne s'adosse à la séparation qu'a opérée la philosophie des Lumières entre le savoir-faire de l'artisan, le savoir du scientifique et le monde de l'art. [...] Sont donc à l'œuvre quelques dichotomies simplificatrices, qui s'appuient sur la coupure opérée par l'économie bourgeoise entre production industrielle et création artistique: art/technique, invention/innovation, création/conception<sup>4</sup>... Et si nous réfléchissons, comme on le fait à L'INSA de Lyon mais aussi à l'Institut *Technion* de Haïfa (Israël) ou à l'Université Technologique Gediminas de Vilnius qui abrite la troupe *Palepe*, sur les similitudes et les relations qui existent entre un travail de création théâtrale et les métiers scientifiques, nous ne pouvons que nous convaincre que l'un et l'autre peuvent s'enrichir mutuellement.

### RÉIFICATION DES CONCEPTS ET PENSÉE SUBSTANTIALISTE

Très proche du mode de pensée discontinue se trouve notre tendance à deux autres observations épistémologiques de la sociologie que sont la «réification des concepts» et «la pensée substantialiste», étroitement liées entre elles. La première transforme nos catégories logiques, œuvres de l'esprit, en catégories réelles tandis que la deuxième prêche une réalité propre – une substance immuable – à des entités désignées par des catégories communes (groupe, individu, peuple, etc.)

4 Odin Françoise, «Sous le regard de Léonard: théâtre et ingénieurs», in Horne Maria S., Larrue Jean-Marc, Schumacher Claude (Ed.), *Etudier le théâtre-Studying Theatre-Estudiar el Teatro*, Actes des Congrès Mondiaux de Valleyfield-Quebec (1997) et Dakar (1999), Salaberry-de-Valleyfield (Québec), Presses collégiales du Québec et Liège (Belgique), AITU Press, 2001, pp. 44-45

et ce, indépendamment les unes des autres<sup>5</sup>.

Pour expliquer au mieux ce que ces deux idées recouvrent, deux exemples empruntés à Norbert Elias.

Tout d'abord, l'expression «le vent souffle». Elle nous donne l'impression qu'il existe quelque chose (le vent) – c'est cela, la réification (de *res, rei*: la chose en latin et *facio*, je fais) – qui ferait une action (souffler), bien que le fait de souffler *soit* le vent lui-même<sup>6</sup>! Le vent est un processus; il n'existe pas, en soi, en dehors du processus décrit par le verbe «souffler». Nous voyons ici clairement les représentations que la structure de notre langage peut véhiculer à notre insu.

Comme deuxième exemple, et pour préciser: le concept de «jeu», cher aussi à Norbert Elias: Quatre hommes [sont] assis autour d'une table pour jouer aux cartes [...]. Leurs actes sont interdépendants. Dans ce cas également, c'est l'emploi du substantif 'jeu' qui fait croire que le 'jeu' possède une existence propre. On peut dire: 'le jeu progresse lentement' [...]. Mais il n'a pas de substance et d'existence propres, ce n'est pas un être indépendant des joueurs comme le fait croire la formation du mot 'jeu'<sup>7</sup>. Le «jeu» ne dispose donc pas en lui-même d'une substance qui serait indépendante des relations dans lesquelles il s'inscrit. Ne pourrions-nous pas en dire autant pour une mise en scène théâtrale? Et comprendre ainsi qu'à partir d'un même texte, qui n'est qu'un élément parmi

5 cf. Chauvire Christiane – FONTAINE Olivier, *Le vocabulaire de Bourdieu*, Paris, Ellipses, 2003, pp. 39-43, s. v. «Epistémologie de la sociologie».

6 Cf. Elias, Norbert, «Les pêcheurs dans le Maelström» in *Engagement et distanciation*. Paris, Librairie Arthème Fayard, 1993, chapitre 2, p. 73

7 Elias Norbert, *Qu'est-ce que la sociologie?*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 1991, p. 157

beaucoup d'autres, toutes les représentations soient possibles car étroitement dépendantes de ceux qui la produisent? Et que vaut dans ce cadre la récurrente critique du respect ou du non respect de l'auteur?

Nous ne sommes pas tombés dans ce travers de la pensée substantialiste dans la Chartre de Liège à l'origine de notre association. Nous y avons défini le «théâtre universitaire» comme «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» et en précisant que l'AITU «favorise l'échange et la collaboration entre les théâtres universitaires (sous la forme de pratique spontanée du théâtre à l'université, pratique encadrée, pratique pré professionnelle ou professionnelle)...»<sup>8</sup>. Aucune définition substantielle dans ce texte mais bien une définition pluraliste comme l'indique d'ailleurs le pluriel utilisé et qui prend en compte les contextes et les aspects relationnels – «spontané ou encadré»; «reconnu» – et fonctionnels – «recherche, formation, pré professionnel, etc.».

C'est par contre par une réification du concept de «théâtre universitaire» que pêche Evelyne Ertel dans son article «Grandeur et décadence du théâtre universitaire»<sup>9</sup>. Il est vrai que «TU» dans les années 60 et 70, ainsi que l'a bien indiqué Robert Germain, était un «concept en soi au sein du théâtre tout court»<sup>10</sup>.

8 Chevalier, Alain - Germain, Robert, *Le Théâtre à l'Université, un théâtre spécifique - The University Theatre, Theatre on its own - El teatro en la universidad, un teatro específico*, Actes du Premier Congrès Mondial du Théâtre à l'Université, Liège 13-15 octobre 1994, AITU-IUTA, 1996, p. 19

9 Evelyne Ertel, «Grandeur et décadence du théâtre universitaire», in Mervant-Roux, Marie-Madeleine (Ed.), *Du Théâtre amateur. Approche historique et anthropologique*. Paris, CNRS Editions, 2004, pp. 319-344.

10 Robert Germain, «Du TU à l'AITU, essai de mise au point ou le Théâtre

Lorsque Evelyne Ertel dit: «Mélanger les deux [à savoir «le théâtre à l'université» et le «théâtre universitaire»] – ce que fait notamment l'AITU [...] – entretient la confusion quant à la définition du TU et va jusqu'à compromettre son existence»<sup>11</sup>, c'est l'emploi du terme «existence» qui trahit très clairement cette réification du concept. Il est d'ailleurs d'autant plus curieux que l'auteure s'entête dans cette confusion logique alors que son article décrit justement toute l'importance du contexte dans lequel se sont créées les troupes universitaires phares qu'elle a bien connues et dont elle retrace l'histoire avec nostalgie.

Ce dernier exemple met aussi en évidence un autre précepte essentiel de la méthodologie en sociologie qu'est la nécessité d'une définition préalable des concepts que nous utilisons. Réifier un concept, en faire une chose qui a ses caractéristiques propres et indépendantes et que l'on perçoit pour ce qu'elle serait, c'est tomber dans l'illusion que ce concept est unanimement partagé et que, quand il est évoqué, il est compris par tous de la même manière. Une définition préalable par Evelyne Ertel de ce qu'elle entendait par «théâtre universitaire» nous aurait épargné tout le débat que son article a provoqué.

#### LE PHÉNOMÈNE SOCIAL COMME CONFIGURATION: L'IMAGE DU FILET

À côté de ces trois exemples de modes de pensée, Norbert Elias propose une alternative qui appréhende

Universitaire à la peau dure», in *Le Théâtre des amateurs, un théâtre de société(s)*. Actes du colloque international des 24, 25 et 26 septembre 2004, Le Triangle, Rennes, Théâtre s en Bretagne, 2005. Cette communication était, entre autres, une réponse à l'article d'Evelyne Ertel cité

11 Ertel Evelyne, *op. cit.*, p. 338

notre monde de façon plus adéquate.

C'est ainsi que pour essayer de comprendre ce qu'est un phénomène social, Norbert Elias développe l'image suivante:

«Que l'on songe par exemple [...] à la structure dont est issue la notion d'entrecroisement, un système réticulaire. Un filet est fait de multiples fils reliés entre eux. Toutefois ni l'ensemble de ce réseau ni la forme qu'y prend chacun des différents fils ne s'expliquent à partir d'un seul de ces fils, ni de tous les différents fils en eux-mêmes; ils s'expliquent uniquement par leur association, leur relation entre eux. Cette relation crée un champ de forces dont l'ordre se communique à chacun des fils, et se communique de façon plus ou moins différente selon la position et la fonction de chaque fil dans l'ensemble du filet. La forme de chaque fil se modifie lorsque se modifient la tension et la structure de l'ensemble du réseau. Et pourtant ce filet n'est rien d'autre que la réunion de différents fils; et en même temps chaque fil forme à l'intérieur de ce tout une unité en soi.»<sup>12</sup>.

Autrement dit, les phénomènes sociaux forment des configurations où toute modification d'un de ses éléments entraîne une modification de la structure tout entière et inversement.

L'art théâtral dans le contexte étudiantin, tel un filet, est aussi une configuration dont toutes les composantes sont liées les unes aux autres. Tout élément ou toute relation est modifiée dès qu'une

seule relation se rompt ou qu'une seule particule d'un élément change. Il est donc essentiel de garder à l'esprit la conception du filet tout entier. Chaque membre étudiant d'une troupe universitaire, porteur de sa propre histoire, ses études (comme moment d'apprentissage), ses activités théâtrales, ses aspirations professionnelles, ... tout cela est imbriqué comme les mailles d'un filet.

S'il est vrai qu'auparavant les troupes de théâtre universitaire s'inscrivaient souvent dans un projet presque explicite des études – il s'agissait pour des étudiants en lettres d'approcher les textes dramatiques non plus sur les bancs comme matière historique ou littéraire mais par un travail de plateau –, cela nous apparaît beaucoup moins évident pour les étudiants d'autres sections, non littéraires celles-ci qui passent une partie de leurs loisirs avec nous pour monter des spectacles. Et pourtant, rappelons le cas de l'INSA de Lyon, cité plus haut.

Une image comme celle du filet nous invite simplement à nous mettre en quête de ces liens qui s'inscrivent nos pratiques théâtrales universitaires mais que nos conceptions classiques ont coupés.

<sup>12</sup> Elias Norbert, *La Société des individus*, Paris, Fayard, 1991, p. 69.