

Préface

Françoise Quillet

Un colloque et plusieurs journées d'étude ont été organisés à l'université de Franche-Comté en 2012 autour de la question des formations en arts du spectacle dans les universités, les écoles d'art, dans et hors cadres institutionnels. Les textes présentés dans cet ouvrage par une vingtaine de chercheurs apportent des éclairages différents voire complémentaires sur cette question autour de laquelle se multiplient les débats. Les rapports entre les arts du spectacle et l'éducation sont multiples et varient selon les espaces géographiques, les cultures, les sociétés dans lesquelles ils s'inscrivent. Quels principes inspirent les formateurs, pour quels spectacles ? Le brassage des cultures que propose cet ouvrage essaie de rendre compte de la vitalité actuelle de ce débat.

Nous avons opté pour une présentation alphabétique des trois continents représentés, Amériques, Asie et Europe. L'Afrique et l'Océanie sont absentes, un ouvrage spécifique leur sera consacré. À l'intérieur des continents, les pays apparaissent, eux aussi, alphabétiquement. Un ton univoque n'a pas été imposé. Certains articles sont strictement descriptifs, d'autres plus esthétiques, certains même polémiques.

Denise Cobello, comédienne, et Carla Pessolano, comédienne, chercheuse à l'AICA et au GETEA en Argentine, doctorante à l'université de Buenos Aires, nous présentent les différentes formations

du comédien en Argentine, les institutions publiques, les écoles privées comme des écoles/théâtres, les cours particuliers dans les espaces culturels, Elles s'attachent plus particulièrement à deux établissements supérieurs d'art dramatique, l'*Universidad Nacional de las Artes* et l'*Escuela de Arte Dramático*, et à deux établissements privés de formation de l'acteur parmi les plus reconnus de la ville de Buenos Aires, l'école/théâtre « *Sportivo Teatral* » de Ricardo Bartis et l'école/théâtre « *Timbre 4* » de Claudio Tolcachir. La dictature des années soixante-dix ayant étouffé les possibilités d'expression, l'art dramatique essaie aujourd'hui de se restructurer, de se recréer. Si la situation professionnelle de l'acteur est souvent précaire et fragile, les offres de formations professionnelles sont en nette croissance, ce qui est un bel espoir.

Oswaldo Obregón, professeur honoraire à l'université de Franche-Comté, s'intéresse à l'influence déterminante qu'a exercée le théâtre universitaire chilien sur l'art de la scène nationale pendant plus de trois décennies au XX^e siècle. Il prend en compte les deux principales universités qui ont soutenu le théâtre universitaire et établit un parallèle entre leur développement théâtral et le théâtre de masse, appelé *clásico universitario*. Après le démantèlement commencé en 1973, suite à la dictature, le système universitaire chilien n'a jamais pu retrouver son dynamisme d'antan.

C'est une prestigieuse école de théâtre, celle de l'université Yale, qu'examine Vincent Giroud, professeur de littérature anglaise et de littérature comparée à l'université de Franche-Comté. Cette école est considérée comme la meilleure des États-Unis. Après avoir retracé son histoire, Vincent Giroud nous montre ce qu'est l'école actuelle, une école professionnelle autonome, destinée à former des professionnels, il en examine le fonctionnement.

Malgré des contextes parfois similaires, différentes apparaissent les problématiques des formations en Asie, qu'il s'agisse de formations universitaires, d'écoles de théâtre publiques ou privées.

Éléonore Martin, docteur en arts du spectacle de l'université de Paris 8, s'intéresse à l'Institut de formation professionnelle des arts et du *Xiqu* de Pékin où elle a effectué un stage d'octobre 2010 à mai 2011. Son article est le fruit de ses observations et des entretiens qu'elle a pu réaliser à cette occasion. Elle nous fait part de son apprentissage, de la manière dont il a été organisé au sein de l'école alors qu'il n'existait pas de programme particulier pour les étudiants étrangers. Ceci l'amène à poser un problème, rarement pris en compte, celui de l'enseignement qui peut et doit être consacré aux étrangers.

C'est également de Chine qu'il est question dans l'article de Min Xia, docteur en sciences du langage de l'université de Franche-Comté, consacré à l'enseignement universitaire dans une province de la Chine, l'Anhui. Min Xia nous présente une université et un institut professionnel. Si l'enseignement est surtout théorique à l'université et pratique à l'institut, le recrutement professionnel se fait, différemment de chez nous, par rapport au diplôme et à la réputation de l'université.

Baorong Gong, professeur à l'Académie de théâtre de Shanghai (STA), nous propose une présentation des formations de cette Académie, l'une des plus importantes institutions dans l'enseignement des arts vivants en Chine. Ce qui distingue l'Académie de théâtre de Shanghai des autres institutions, notamment de l'Institut de formation professionnelle des arts et du *Xiqu* à Pékin dont nous a parlé Éléonore Martin, c'est son internationalisation. Avec le développement économique de la Chine, nombreux, ces dernières années, sont les artistes et les professeurs étrangers qui viennent se produire ou dispenser des cours aux jeunes étudiants. Les échanges se développent, les jeunes étudiants-artistes de la STA se produisent un peu partout dans le monde.

Lorsqu'on aborde le problème des formations en Inde, c'est souvent de la transmission de maître à élève dont il est question. Anitha Savithri Herr, doctorante en ethnomusicologie à l'université Paris 3, évoque, dans ce cadre, la transmission du Bharata-Natyam

depuis sa création jusqu'à nos jours. Cette danse, originaire de l'Inde du sud, a été autrefois transmise dans les temples, aujourd'hui, on l'apprend dans des écoles et des cours privés à Bombay, à Paris ou ailleurs. Malgré tout, la transmission reste essentielle.

Pour revenir aux problèmes posés aussi bien par Martin Éléonore que par Baorong Gong sur l'ouverture des formations asiatiques aux étudiants étrangers, Le Sourd Marie, secrétaire générale de *On The Move*, ancienne directrice de l'Institut français de Yogyakarta, aborde la question de l'apprentissage pour des étudiants étrangers. Son objectif est de préparer au mieux les étudiants qui se rendent en Indonésie.

Ahmed Sallar, de l'université de Saladin à Erbid au Kurdistan irakien, consacre sa communication à l'enseignement du théâtre dans les universités irakiennes. Cet article, écrit en kurde, a été traduit par Shwan Jaffar, chargé de cours à l'INALCO et traducteur assermenté. Ahmed Sallar nous présente, dans un premier temps, l'histoire du théâtre irakien afin de contextualiser son propos. Lorsqu'il aborde le problème de l'enseignement, il évoque les graves problèmes qui se présentent, dus essentiellement à la situation politique. Les jeunes ne pensent plus à faire des études théâtrales. Le gouvernement n'encourage plus l'enseignement des activités artistiques. Il faudrait que les enseignants aient la volonté d'établir des échanges, de structurer des collaborations avec des universités européennes.

Biliana Fouilhoux, maître de conférences à l'université de Lille, étudie une méthode pédagogique spécifique, celle de la danse *gaga*, conçue par un chorégraphe israélien. Cette méthode, présente dans les cursus professionnalisant en Israël, dans les conservatoires par exemple, se retrouve partout dans le monde, notamment dans les universités, surtout aux États-Unis.

Bien que la situation soit aussi très difficile au Japon, la puissance créatrice y reste très forte. C'est ce qu'évoque, suite à différents séjours au Japon et des témoignages d'acteurs japonais, Jérôme Wacquiez, comédien, directeur artistique de la compagnie des Lucioles, professeur au Conservatoire à Rayonnement Régional

d'Amiens-Métropole. Il compare les formations et les situations de l'acteur de théâtre au Japon et en France.

Comme Éléonore Martin, qui a évoqué son expérience à Pékin, Maryline David, doctorante en ethnologie, nous parle de son expérience à l'Institut interculturel de théâtre (ITI) de Singapour, Institut fort différent, pour ne pas dire à l'opposé de l'Institut de formation professionnelle des arts et du *Xiqu* de Pékin : ouverture à l'international, à de multiples esthétiques et pédagogies provenant de différentes cultures, insistance sur la pratique, sensibilisation à un théâtre où la conscience du corps et de l'espace est déterminante. L'ITI se présente comme un lieu où de véritables expériences collectives de l'altérité sont rendues possibles.

Lorsqu'on aborde l'île de Taïwan, les regards portés par Shihlung Lo et Ling-ling Sheu sur les formations sont complémentaires. Shihlung Lo, docteur en arts du spectacle de l'université de Paris 3, nous présente l'enseignement universitaire du théâtre à Taïwan après avoir donné un aperçu de l'enseignement secondaire et de l'enseignement de maître à disciples au sein des troupes privées de l'opéra chinois. Il n'existe pas de conservatoire à Taïwan, ce qui explique que l'objectif de l'université des arts se rapproche de celui que l'on trouve dans nos conservatoires. L'enseignement porte à la fois sur la théorie et la pratique. En 2003, un doctorat en études théâtrales a été créé à l'Université nationale des Arts de Taïpei et, en 2014, à l'Université nationale de Taïwan.

Comme l'Université nationale centrale de Taïwan, où Ling-ling Sheu est professeur, ne comprend pas de formation en arts du spectacle, elle nous présente les activités liées au théâtre chinois classique dans cette université. C'est donc un écho à la présentation faite par Osvaldo Obregón sur la contribution du théâtre universitaire chilien à l'art de la scène nationale. Ces activités sont soutenues par le département de chinois, les départements de français et d'anglais, elles consistent en présentations de spectacle par les étudiants ou par des troupes invitées. Ce sont là des perspectives intéressantes à signaler dont il faut suivre le développement.

Lorsque nous revenons en Europe, c'est une formation peu habituelle au sein de l'université qui attire notre attention. Quimin Fu, docteur de l'université de Paris 3, spécialiste de Mei Lanfang, nous présente la formation au théâtre traditionnel chinois à Paris 3. Cet enseignement, rare en France, est appelé à se développer dans d'autres universités, ce qui ne pourra qu'enrichir les techniques de jeu offertes aux acteurs.

Christine Zurbach, Isabel Bezelga et José Alberto Ferreira, tous trois professeurs à l'université d'Evora, nous donnent une cartographie non exhaustive des formations portugaises au théâtre. Ces formations, inscrites très précisément dans l'histoire tourmentée du Portugal, sont étudiées à différents niveaux, secondaire, technico-professionnel, polytechnique et universitaire, dans des établissements publics et privés. Les questions sont multiples. Quel avenir pour les futurs professionnels ? Quelle place pour le théâtre, pour l'art du comédien et du metteur en scène dans la société portugaise actuelle ? Cette société est, en effet, soumise à un plan d'austérité qui est des plus défavorables au maintien d'une activité théâtrale de service public et à la vie culturelle en général. Comment sauvegarder la fonction éthique et sociale du théâtre devant la pression économique et la déresponsabilisation du pouvoir dans le domaine de la politique culturelle de l'État ?

L'enseignement du théâtre en Angleterre est analysé par Charlotte Bell. Comme dans d'autres pays d'Europe, les institutions d'enseignement supérieur se trouvent dans une situation difficile suite à des coupes budgétaires très importantes. Le coût financier d'une formation professionnelle dans le domaine des arts a fortement augmenté, entraînant l'augmentation des frais de scolarité. Des projets tels que les *Schoolwrights* et des débats au sein d'organismes comme le National Drama (et ses organisations régionales) et la Higher Education Academy (HEA) témoignent des préoccupations actuelles.

Les problématiques sont autres en Suisse. Danielle Chaperon, vice rectrice de l'université de Lausanne, nous donne un aperçu des

études théâtrales en Suisse romande. Dans le secteur de la formation supérieure, le domaine du théâtre est clairement réparti entre les Hautes Écoles spécialisées qui dispensent les formations de comédiens, de metteurs en scène et de scénographes, et les Hautes Écoles universitaires, l'équivalent des universités et Grandes Écoles françaises. Cette répartition permet une collaboration profitable entre les écoles comme en témoignent les réalisations et les projets de la Haute École de théâtre de Suisse romande (HETSR – La Manufacture) et des universités de Suisse romande.

L'article de Patrick Suter, professeur à l'université de Berne, nous apporte des compléments en nous présentant l'Institut d'études théâtrales de son université, le seul lieu, en Suisse romande, où les « arts du spectacle » sont enseignés en tant qu'objet d'étude à part entière. Dans les quatre autres universités de Suisse romande, l'enseignement du théâtre se fait dans les départements de littérature, en particulier française. Il n'existe pas de département de théâtre ou des arts de la scène. C'est donc souvent dans un rapport *au texte* qu'est abordé le théâtre.

Éric Eigemann, professeur à l'université de Genève, nous présente l'œuvre pionnière de cette université qui, en 1965, a accueilli un enseignement de dramaturgie, seul établissement de Suisse romande, jusqu'en 2013, à s'inscrire dans le cursus régulier d'une licence.

Suite à ces différents articles, on comprend que c'est au niveau de la planète que se pose avec pertinence le problème des formations. On peut alors se demander si les formations ne doivent pas être conçues comme un pont ou, pour reprendre le titre de la pièce en un acte de Philippe Brunet, comme une *Passerelle*¹ entre différentes manières de penser le théâtre, créant ainsi des artistes en « trait d'union » qui seraient citoyens du monde, des artistes « flottants » ainsi que le définit avec bonheur Yoshi Oida :

1. Philippe Brunet, « Sur la passerelle, pièce en un acte pour deux acteurs et un discal », dans *Théâtre contemporain en Asie*, Annales Littéraires de Franche-Comté, Presses universitaires de Franche-Comté, 2016, p. 113.

Voyageur de l'espace et du temps. Il relie le passé et l'avenir, l'Est à l'Ouest. Son esprit flotte librement mais, en tant qu'artiste, il est ici et maintenant².

2. Peter Brook, cité par Georges Banu, « Le livre du voyage et des maîtres », dans L'Acteur flottant de Yoshi Oida, Le Temps du Théâtre, Actes Sud, 1992, p. 11.