
Aperçu historique de l'activité théâtrale lyonnaise (1960-1985)

Christian Pratoussi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/4055>

DOI : 10.4000/coulisses.4055

ISSN : 2546-9460

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1996

Pagination : 37-46

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Christian Pratoussi, « Aperçu historique de l'activité théâtrale lyonnaise (1960-1985) », *Coulisses* [En ligne], 13 | Hiver 1996, mis en ligne le 15 mars 2019, consulté le 21 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/4055> ; DOI : 10.4000/coulisses.4055

Ce document a été généré automatiquement le 21 octobre 2019.

Coulisses

Aperçu historique de l'activité théâtrale lyonnaise (1960-1985)¹

Christian Pratoussi

Nous l'avons tant aimé, le théâtre universitaire...²

- 1 En 1972, Bernadette Bost, journaliste, écrivait : « Depuis quelques années, l'enseignement du théâtre se fait une place à l'université de Lyon. Depuis quelques années surtout, les universitaires se soucient d'engager et de maintenir un dialogue permanent avec les praticiens du théâtre. Il était juste que, parallèlement, le Théâtre universitaire puisse renaître, qu'il manifeste une vigueur nouvelle³. « Nous nous proposons ici de parcourir rapidement l'histoire de ce théâtre universitaire avant et après cette date, à savoir, grosso modo, entre 1960 et 1985. Ces limites ne sont pas arbitraires. 1960 marque la naissance du théâtre universitaire, tout du moins en ce qui concerne la faculté de lettres de Lyon, et 1985 le voit disparaître avec la dernière édition d'un festival international, même si depuis il y a une activité théâtrale étudiante, elle n'a pas l'ampleur de celle des décennies précédentes⁴.
- 2 Au tout début des années soixante se crée à Lyon une troupe de théâtre universitaire, animée par Jean Pouilloux. Trois spectacles sont présentés en deux ans : en provenance de la faculté des lettres, nous trouvons très normalement traitées des pièces d'Euripide et de Plaute. En 1963, Jean Pouilloux passe le relais à Jean Bruneau, professeur de lettres dans la même faculté. Ce dernier ne se veut que l'« administrateur » de la troupe : il s'occupe des questions économiques et des problèmes de salle, n'intervenant en aucune manière sur la plan artistique. La programmation présente surtout des classiques, Calderon, Molière mais aussi du contemporain avec Arrabal.
- 3 Au début des années soixante-dix, presque simultanément, se manifestent deux troupes, celle de Claude-Pierre Chavanon, initialement étudiant, puis moniteur d'enseignement, et celle de Michel Pruner, enseignant. La première s'éteindra d'elle-même par la sortie de son animateur du champ universitaire et par son entrée dans le professionnalisme. La seconde aura une plus grande longévité et sera à la base de la création d'un festival international de théâtre universitaire mais, pour des raisons de

type socio-historiques liées au décalage indubitable de cette activité théâtrale par rapport à son époque, elle verra sa fin consacrée au milieu des années quatre-vingt.

- 4 En 1984, Marcel Freydefont, à l'époque président de la F.N.T.U., s'interrogeait : « Une question revient inlassablement : qu'en est-il actuellement du théâtre universitaire et quel dessein sert-il ? » L'enjeu qu'il recouvre est plus vaste que les traditionnelles fonctions qu'il a jusqu'alors assumées : mise en pratique d'un enseignement universitaire, expression du milieu étudiant, mise en jambe préalable à un travail professionnel.
- Actuellement, le théâtre universitaire est réalité, idée, projet, tout à la fois, soucieux de se situer à cette intersection du monde de la création et de celui de l'éducation⁵. Cette question était légitime bien avant 1984 ; c'est ce que nous allons voir maintenant.
- 5 Dans une étude remarquable, Anne-Marie Duguet note la création du théâtre universitaire à Lyon en octobre 1960⁶. Pour l'année universitaire 1960-1961, sont présentés deux spectacles : *Alceste* d'Euripide et *Le marchand* de Plaute ; en 1961-1962, c'est ce même auteur qui est monté avec *Rudens*. Ce sont les seules informations données par Anne-Marie Duguet.
- 6 Grâce au témoignage de Jean Bruneau, nous avons pu prendre conscience d'une pratique assidue du théâtre universitaire tout au long de la décennie soixante. Successivement, le théâtre universitaire lyonnais a présenté : *L'école de la médisance* de Léridan (1964), *Le Dyscolos* de Ménandre (1964), *L'Alcade de Zalaméa* de Calderon (1965), *Les Bacchantes* d'Euripide (1966), *Amphitryon* de Molière (1967), *Le tricycle* d'Arrabal (1968). C'est Jean Pouilloux qui a assuré l'animation du théâtre universitaire pour les premiers spectacles. Jean Pouilloux était enseignant à l'université, sa spécialité était l'archéologie. S'il est bien une discipline qui ne peut se passer de déplacements – il y en a quelques autres –, c'est bien l'archéologie. Ainsi, Jean Pouilloux, devant s'absenter, confia la troupe à Jean Bruneau. Pourquoi Jean Bruneau ? Cet épisode se passe en 1964. L'université Lyon 2 n'existe pas encore. Jean Pouilloux et Jean Bruneau sont enseignants à la faculté des Lettres de l'université de Lyon. Tout le monde se connaît. Et Jean Pouilloux sait que pour son collègue de littérature comparée le théâtre n'est pas qu'un vague centre d'intérêt. Jean Bruneau est le spécialiste de Gustave Flaubert que l'on sait⁷ mais il était aussi passionné par le théâtre pour accepter cette mission.
- 7 La relève est plus qu'un relais. Manifestement, il s'agissait aussi de reprendre les choses à zéro. Pouilloux avait déjà monté quelques spectacles mais, comme le dit aujourd'hui Jean Bruneau, « c'était joué par des étudiants de lettres classiques qui étaient totalement amateurs. Ils le savaient eux-mêmes ; ils faisaient ce qu'ils pouvaient ; il n'y avait pas de metteur en scène ».
- 8 Certes le théâtre universitaire n'a jamais été autre chose que du théâtre amateur, si nous comprenons le mot « amateur » en opposition à « professionnel », salarié en fonction de son emploi. Mais ici, Jean Bruneau ne fait pas la distinction à ce niveau. Il parle du professionnalisme dans le sens d'une certaine rigueur, d'une certaine organisation, d'une certaine exigence, voire d'un certain résultat artistique.
- 9 Quand Jean Pouilloux quitte la France pour Chypre, il donne à Jean Bruneau le soin de finir un travail sur la pièce de Ménandre⁸ qui venait d'être redécouverte : *Le Dyscolos*. Ainsi, on retrouve de la part de Jean Pouilloux et de Jean Bruneau, une intention identique à celle de leurs prédécesseurs de la Sorbonne, en l'occurrence faire du

théâtre universitaire un instrument de recherche, très orienté sur la culture classique, voire antique, et favorisant des créations contemporaines de textes redécouverts.

- 10 En 1967-1968, à la différence du *Dyscolos*, ce sont des étudiants qui proposent un texte. Un mouvement d'autonomie étudiante qu'on retrouvera d'une manière très accentuée commence à se faire jour. Jean Bruneau témoigne des premiers heurts à ce niveau : « Un des collègues qui m'a succédé (pendant un de mes séjours aux États-Unis) a essayé de leur imposer (aux étudiants) une pièce. La troupe s'est dé faite complètement. Fondue comme neige au soleil. » Jean Bruneau profite de l'expérience et accepte la proposition des étudiants, à savoir *Le tricycle* d'Arrabal, qui sera mis en scène par Bernard Allombert. Double rupture : les étudiants se libèrent de l'autorité de l'enseignant et de la contrainte du répertoire – avant Arrabal, Molière et Calderon étaient les auteurs les plus récents montés par le théâtre universitaire dans la décennie soixante.
- 11 En 1970, Jean Bruneau quitte à nouveau Lyon, et ce, jusqu'en 1977 : le temps pour les troupes de Claude-Pierre Chavanon et de Michel Pruner de reprendre le flambeau. Avec, pour le second, une revendication très forte de sa responsabilité :
- Nous avons beaucoup plus de chance que les autres amateurs de ne pas être des sous-professionnels puisque nous avons la possibilité de nous situer en universitaire par rapport au texte. Notre formation de littéraire nous permet de faire une approche plus rationnelle et une étude plus détaillée de l'œuvre que nous choisissons.⁹
- 12 En octobre 1970, Michel Pruner, jeune agrégé, débute sa carrière à l'université, avec, déjà, un passé théâtral : conservatoire et surtout création de la troupe de théâtre universitaire de Dijon, le Grenier de Bourgogne. Un enseignement de théâtre était à inventer : comment fallait-il s'y prendre ? Dans d'autres villes de France, des enseignants partageaient les mêmes soucis. Dans le cas qui nous concerne, Michel Pruner a commencé par proposer à ses étudiants de réaliser quelques petites scènes. Il se souvient avoir travaillé sur *Dom Juan* de Molière. Parallèlement, et l'époque s'y prête bien, des étudiants exprimaient un désir de théâtre, un désir nouveau de théâtre, un désir en dehors des institutions.
- 13 Et Michel Pruner souhaitait, dans un premier temps, se contenter de cette situation. Il n'avait pas l'intention d'aller jusqu'à l'activité de théâtre universitaire, cette pratique hors cursus. Pour une raison qu'il expose aujourd'hui :
- Étant étudiant, il y a trente ans, à la fac de Dijon, j'avais fait un théâtre universitaire et disons que par la nature même de cette expérience, je m'étais dit qu'un théâtre universitaire devait être fait par des étudiants et qu'il ne fallait pas que les profs aillent mettre leur nez là-dedans.
- 14 Au-delà de l'expérience personnelle, il faut ajouter qu'une troupe existait déjà, celle de Claude-Pierre Chavanon. En tant qu'enseignant, Michel Pruner ne voulait pas la concurrencer : il n'était pas question pour lui déjouer du poids de la hiérarchie, sachant par ailleurs que l'image du « mandarin » n'avait pas eu bonne presse, quelques mois plus tôt.
- 15 La première année, Michel Pruner resta donc cantonné dans quelques ateliers de pratique, ne voulant pas créer une autre troupe de théâtre universitaire. Il nous raconte la suite des événements :
- Les étudiants m'ont poussé, ils m'ont dit : « Pourquoi ne ferait-on pas un spectacle, aussi ? Pourquoi n'y aurait-il pas autre chose qui se mettrait en place, surtout qu'en tant qu'enseignant vous avez un peu plus de pouvoir pour que les choses

s'établissent ? » Après une année d'hésitation, j'ai effectivement accepté la suggestion de travailler ensemble, c'est-à-dire avec les étudiants de l'année d'avant, avec lesquels les choses se passaient de manière assez sympathique (...) et qui étaient vraiment des mordus de théâtre. On a constitué une première équipe. On s'est mis à travailler, dans le même temps où Chavanon, lui, travaillait de son côté. On avait mis les choses au point. Je lui avais dit que je ne tenais pas à être en rivalité, que c'était une expérience avec le chapeautage d'un prof – enfin... je n'étais même pas titulaire, je n'étais qu'assistant – et qu'on verrait bien ce qui se passerait. On travaillait chacun de son côté.

- 16 Ainsi, quand Michel Pruner accepte la proposition de ces étudiants, nous pouvons guetter en quoi il s'inscrit dans l'histoire, c'est-à-dire : soit il fait du théâtre universitaire, dans une version traditionnelle aménagée, à savoir en intégrant méthodologiquement la présence d'un enseignant, soit cette présence devient le symbole d'une réforme de l'enseignement universitaire du théâtre, cette dernière proposition entraînant de fait des modifications allant jusqu'à la redéfinition de ce que peut être un enseignement et une recherche en théâtre.
- 17 De cette première période, du début des années soixante-dix, jusqu'à l'orée des années quatre-vingt-dix, nous allons voir, à travers les spectacles, comment ont évolué ces problématiques. Le premier fut *Jacques ou la soumission* d'Eugène Ionesco.

J'ai monté un premier spectacle sous cette forme alors même qu'au départ je n'envisageais pas du tout d'aller sur ce terrain-là. J'en avais peur par rapport aux étudiants, d'abord parce que je me sentais mal avisé de venir battre sur les brisées d'un vrai étudiant, quoiqu'il ne l'était plus¹⁰, et aussi par rapport à mes autorités de tutelle, à savoir les « vieux » profs dont je dépendais. J'ai toujours considéré que mettre la main à la pâte, c'est effectivement avoir un rapport très particulier avec les étudiants – on se tutoyait, j'avais presque le même âge qu'eux. On était copains. Dès le premier spectacle, j'ai joué, j'avais un petit rôle. Ce sont eux qui avaient insisté pour qu'il n'y ait pas trop de distance, pour qu'il n'y ait pas qu'une direction face à des objets passifs. (...) J'avais peur d'être mis à la porte de la fac parce que je faisais beaucoup plus que ce qu'on me demandait, à savoir faire des cours sur le théâtre.

- 18 Le spectacle, profitant de l'expérience de Michel Pruner et de la qualité des étudiants-comédiens, fut remarqué par la critique et par le milieu du théâtre :

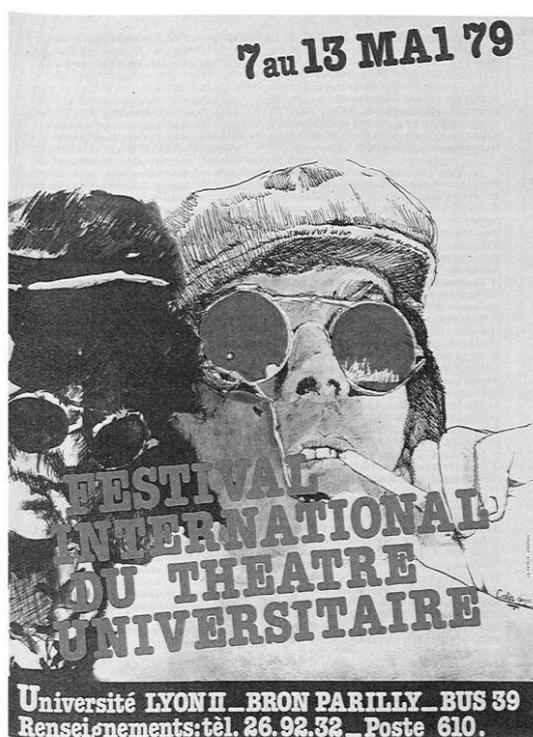
Voici maintenant la seconde troupe (auparavant était évoqué le groupe Chavanon), animée celle-ci par Michel Pruner, lui-même professeur assistant à la faculté des Lettres, avec *Jacques ou la soumission*, de Ionesco. Et une autre réussite intéressante par le choix du style et par la cohésion des jeunes étudiants qui s'y sont soumis. Les comédiens universitaires ont le sens très poussé du travail d'équipe, ce qui produit un spectacle sans faille, soigné de toute part, où chacun tient exactement sa partie, même dans les petits rôles.¹¹

- 19 Le succès fut tel que le groupe Pruner, et le groupe Chavanon, furent invités l'année suivante par Marcel Maréchal, alors directeur du Théâtre du Huitième.
- 20 Beaucoup nous le diront, que ce soit lui-même ou que ce soit ses comédiens, Michel Pruner n'établissait pas de rapports entre son enseignement et la création des spectacles. L'enseignement du théâtre était pour un temps, les répétitions pour un autre. Ne verrait-on pas ici le signe, peut-être malheureux, du résultat d'une mauvaise, si ce n'est absente, définition originelle de l'enseignement de théâtre inauguré au lendemain de 1968 ? En tous les cas, c'était l'occasion, pour reprendre l'expression de Michel Pruner, d'emprunter une « troisième voie », le problème étant d'harmoniser la recherche artistique et un discours théorique.

- 21 « Après une première année, on ne pouvait pas rêver mieux comme naissance puisque, immédiatement, on a été propulsé au-devant de la scène. » Malgré son enthousiasme rétrospectif, Michel Pruner n'était pas encore convaincu de sa propre démarche, d'une certaine manière. En effet, l'année suivante, il ne cherchera pas systématiquement à renouveler l'expérience puisque, autant il avait, incité par ses étudiants, assuré la direction d'un projet, autant pour le spectacle sur Arrabal il avait donné initialement aux étudiants la responsabilité du spectacle. Il reprenait ainsi sa première idée de ne pas se mêler, en tant qu'enseignant, aux projets de théâtre universitaire.
- 22 L'année suivante, Michel Pruner montait Arrabal sur une idée de Gyslaine Drahy, toute jeune étudiante. Dans ses notes sur la mise en scène¹², Michel Pruner instaure une filiation entre *Jacques et la soumission* et *Concert dans un œuf* :

Il s'agit pour nous de poursuivre, dans un autre registre assurément, le travail entamé l'an dernier à propos de *Jacques ou la soumission*. Recherche d'un théâtre de l'onirisme, qui pourrait bien faire apparaître le caractère onirique de la cérémonie théâtrale. Nous avions tenté, pour Jacques, de déréaliser les personnages par le grotesque, par l'outrance systématique du théâtre ; pour approcher l'univers personnel et mythique d'Arrabal, nous essayons d'user de toutes les ressources de la théâtralité.

Festival International du Théâtre Universitaire, 1979



- 23 Pour le troisième spectacle, Michel Pruner choisit personnellement *Le mariage de Witold Gombrowicz*. Dans le bilan d'activité de 1973, Michel Pruner expose à propos de ce projet une version de la troisième voie, tout en regrettant qu'elle n'aboutisse pas :
- Ce choix s'inscrit (...) dans une perspective pédagogique et se justifie par l'orientation fondamentale que je propose au théâtre universitaire. La dramaturgie de Gombrowicz est en effet mal connue et il me semblait intéressant de l'aborder d'un point de vue à la fois pratique et théorique ; de jouer ce théâtre boudé par les troupes professionnelles et en même temps l'étudier de manière plus théorique et

systématique. (...) Malgré un séminaire sur Gombrowicz qui s'est tenu à l'initiative du Centre d'études et de Recherches Théâtrales, il faut reconnaître que la liaison entre les recherches théâtrales menées à l'université et les activités du Théâtre Universitaire est restée embryonnaire. Il devrait pourtant y avoir là un terrain d'expérimentation extrêmement fructueux et original.

- 24 Très tôt, il rencontra des problèmes liés, comme il nous le dit aujourd'hui, à la difficulté de la pièce, difficulté dont il fut victime à titre individuel – bien que passionné par Gombrowicz, et avec le recul, il estime qu'il n'était peut-être pas prêt pour un tel projet – et difficulté pour les comédiens, mal armés face à cette pièce qui, entre autres problèmes dramaturgiques, dure trois heures. De plus, Michel Pruner se trouva contesté sur des partis pris de mise en scène.
- 25 Par ailleurs il eut à faire face au cas des étudiants qui s'étaient résolus à opter pour le métier de comédien, donc forcément en décalage par rapport à leurs camarades pour qui le projet n'était qu'une activité conviviale et récréative. Michel Pruner, quant à lui, n'ayant pas formalisé, même si l'idée était en l'air, cette troisième voie dont il était le partisan, ne parvint pas convaincre totalement certains étudiants de la finalité de la démarche.
- 26 Lorsque cinq ans seront passés, le spectacle suivant, résulta de la commande de Simone Saillard, professeur d'espagnol à l'université, souhaitant, d'une part travailler sur une pièce de Lorca, d'autre part présenter un spectacle pour un congrès d'hispanistes. « Ce spectacle a été très bien accueilli, mieux accueilli d'ailleurs par les universitaires que par les gens de théâtre ». C'est Michel Pruner qui parle. Bernadette Bost a complété cet avis :
- Pourtant ne peut-on pas reprocher (à Michel Pruner) de se laisser aller un peu facilement à un esthétisme à la mode ? D'être brillant imagier et pas toujours créateur ? D'oublier d'avoir de la passion à force de maîtriser une démonstration ? Il nous sensibilise à Lorca remarquablement mais semble n'avoir rien à dire sur lui-même. Il a fait là son plus beau spectacle, oui, mais il fera peut-être du meilleur théâtre, du meilleur « art » en oubliant sa culture¹³, en devenant naïf peut-être.¹⁴
- 27 Enfin, nous abordons le spectacle qui clôture, en 1976, l'âge d'or du théâtre universitaire : *Images pour Pierre Rivière*. « Ce spectacle est né de la lecture du dossier publié en 1973 par Michel Foucault dans la collection Archives/Gallimard, et plus précisément du choc provoqué par le texte de Pierre Rivière : « Détail et explication de l'événement arrivé le 3 juin¹⁵ à Aulnay, village de la Faucterie, écrite par l'auteur de cette action ». Ce mémoire écrit en prison, où le parricide et fratricide Rivière tente de donner les raisons de son triple meurtre, constitue un document d'une densité rare sur l'état de la misère française au début du XIX^{ème} siècle. »¹⁶
- 28 Ce spectacle boucle, nous l'avons dit, une période historique pour le groupe Pruner du théâtre universitaire. Les saisons ultérieures, la « troupe »¹⁷, nous devrions dire Michel Pruner, n'envisagera plus de projets comparables à *Concert dans un œuf*, à *Jacques ou la soumission* ou autre *Lorsque cinq ans seront passés*. Pour diverses raisons, dont celle, déjà évoquée, de la présence d'une concurrence des petites compagnies qui occupent le même terrain, et qui de plus recrutent les étudiants-comédiens, privant Michel Pruner de ses meilleurs éléments – mais comment, de toute façon aurait-il pu les retenir avec un statut et un revenu inexistant ? –, dont celle de l'organisation du festival du théâtre universitaire, à laquelle a cependant contribué l'équipe de Pierre Rivière, qui usait l'énergie de son animateur, dont celle, peut-être, de l'expression de la limite d'une activité qui se devait d'explicitier la « troisième voie » et qui ne l'a pas fait.

- 29 En tout état de cause, *Images pour Pierre Rivière* permet de dresser un bilan. La qualité est toujours au rendez-vous. Bernadette Bost écrivait :
- Par la qualité de la réflexion dramaturgique, par la démonstration de maniement de signes purement théâtraux, ce travail est le type même de ce qu'on doit attendre d'une troupe universitaire : à la fois un brillant exercice, et une création qui déclenche chez le spectateur la machine imaginaire.¹⁸
- 30 Et Michel Pruner atteste aujourd'hui qu'il tenait là une approche du théâtre universitaire valide. « Une petite Équipe, un projet », dit-il.
- 31 Dans son bilan de la saison 1976-1977, Michel Pruner tire cependant un bilan positif de l'expérience : « La troupe était composée en majorité d'étudiants de l'Université Lyon 2. Trois étudiants du premier cycle, trois étudiants de maîtrise, d'une part ; un instituteur et un étudiant du conservatoire d'autre part complétaient la distribution. Ces étudiants ont été réunis pour la majorité après leur passage soit dans l'U.V. « Théâtre », soit dans le C1 Théâtre, et un étudiant a suivi toute la filière (U.V., C1, C2, Théâtre) actuellement existante.
- 32 Parmi ces étudiants, certains envisageaient une carrière théâtrale. Deux d'entre eux ont été admis en juin à l'École du Théâtre National de Strasbourg, et une a été engagée au Théâtre de la Reprise. On peut considérer que, sur ce plan, le Théâtre universitaire répond à sa vocation de formation, ce qui est confirmé par l'intérêt que chaque année les théâtres professionnels portent à son travail et à ses éléments, mais qui offre l'inconvénient de rendre toute continuité difficile.
- 33 Les spectacles suivants ne seront plus de la même facture. La perspective universitaire va se dissoudre progressivement. Tout d'abord Michel Pruner va commencer par prendre du recul devant une idée qui reste la sienne, mais qui malheureusement, n'est que la sienne.
- 34 C'est un étudiant, intéressé par Pierre Rivière mais sans y participer pour être arrivé trop tard sur le spectacle, qui fera la proposition à Michel Pruner de reprendre le chemin du théâtre universitaire pour jouer *Abel et Bela* de Robert Pinget, en 1978, et en reprise en 1979 et 1980. Ce fut « une expérience extrême » (Michel Pruner). Des grandes équipes précédentes, nous passons aux petites formes : deux comédiens dont Michel Pruner, et un metteur en scène. Ce qui n'empêche pas le succès : une quarantaine de représentations dont plusieurs en Italie. A l'occasion de cette tournée, le théâtre universitaire fut invité pour un spectacle de son choix dans une ville de la banlieue napolitaine : opportunité que Michel Pruner saisira pour monter, comme il semble aller de soi, *Les caprices de Marianne*. Ce spectacle sera repris au festival de théâtre universitaire, en 1980. A posteriori, Michel Pruner n'est pas très satisfait du résultat, largement expliqué par des difficultés matérielles.
- 35 Enfin, et toujours à la demande d'étudiants, Michel Pruner participe à un spectacle à partir de Jean Tardieu : *Sonates pour trois messieurs*. Le programme de ce dernier spectacle ne dément pas pour autant la logique des années précédentes :
- Le théâtre universitaire de Lyon, animé depuis 1971 par Michel Pruner, travaille dans le cadre du Centre d'études et de Recherches Théâtrales de l'Université Lyon 2. Prolongeant les enseignements de pratique théâtrale, il permet à de jeunes comédiens se destinant à la profession théâtrale de trouver un lieu d'expérimentation et de formation.
- 36 Ce spectacle sera présenté au Théâtre des Trente, en centre-ville, lieu qu'il occupera d'ailleurs l'année suivante. Michel Pruner consomme ainsi la rupture mais tout en

l'assumant totalement, d'une certaine manière, puisqu'il restera enseignant à l'université. Il nous dit aujourd'hui : « J'ai arrêté la fiction du théâtre universitaire parce que cela ne correspondait plus à grand-chose. Et puis la fac avait évolué. »

37 Dans ce qui précède, nous avons vu avec Michel Pruner ce qu'il en était de l'environnement institutionnel. Bien qu'il fût favorable au théâtre universitaire, il semble que Michel Pruner ait attendu une reconnaissance qui n'est pas venue. La proposition est par trop catégorique, c'est certain, même si elle cherche à dégager une tendance. L'innovation ne fait pas tout. Faut-il encore convaincre. C'est ce qui s'est cependant passé à partir du milieu des années soixante-dix.

38 Maurice Bernadet, à l'époque président de l'université Lyon 2, a en effet largement encouragé l'organisation d'un festival de théâtre universitaire :

Je crois, en fait, que cela s'est inscrit dans une philosophie générale – c'est une expression qui est peut-être un peu trop noble. Quand j'ai été élu président de l'université, Bron venait d'ouvrir et la deuxième tranche de travaux n'était d'ailleurs pas terminée. On se retrouvait avec des bâtiments tout neufs, en pleine campagne ; le projet de Bron était très ambitieux – une université dans un quartier, mais le quartier n'a jamais vu le jour. On avait sur les bras, à la fois un outil avec le grand amphithéâtre qui venait d'être livré et des étudiants complètement isolés dans un milieu qui n'avait jamais vu d'étudiants et qui, de toute façon, n'était pas apte à créer une vie étudiante. Donc, un de mes soucis a été de créer à Bron un milieu culturel propre, à défaut d'un milieu culturel environnant. Je suis en effet à l'origine plus globalement du service culturel – qui existe toujours. (...) Et c'est dans cette philosophie générale que se situait la proposition que m'avait faite Michel Pruner de créer un festival de théâtre universitaire à vocation internationale. Il s'agissait de créer une animation culturelle sur le centre de Bron.

C'était un élément de cette animation culturelle, moins quotidienne que d'autres choses, peut-être un peu plus prestigieuse. Le souci était aussi, de ma part, d'essayer de conforter ou d'affirmer l'image de notre université qui n'était, à l'époque, pas bonne puisque cette université Lyon 2 était née d'une scission d'une ex-université Lyon 2 (où il y avait Lyon 2 et Lyon 3 mélangées).

39 L'université, avec Maurice Bernadet, franchissait un pas de plus. Après la création d'un enseignement de théâtre au tout début des années soixante-dix, nous avons là la reconnaissance et l'encouragement accordés à un projet d'envergure. L'histoire de ce festival ne sera pas rappelée ici. Il nous faut simplement dire qu'il prit fin au milieu des années quatre-vingt.

40 Pour évoquer l'autre troupe, effectuons un retour en arrière. Claude-Pierre Chavanon était à Lyon avant Michel Pruner.

41 En 1970, c'est le premier spectacle, *Le sel des bains*, inspiré du texte de Wladimir Maïakovski, *Les bains*. Dans ses notes de mise en scène des *Bains*, Claude-Pierre Chavanon installe sa réflexion dramaturgique dans le contexte du travail. En d'autres termes, et cela doit peut-être rester valable pour un théâtre universitaire, on ne monte pas une pièce à l'université sans faire référence à cette université :

Le grand problème du théâtre universitaire est un problème de comédien. Le rythme d'une troupe s'accommode mal à celui d'une scolarité, et cela finit par retomber sur le répertoire.

Le théâtre universitaire doit veiller à son indépendance vis-à-vis de l'université pour ne pas devenir un organe de travaux pratiques pour auteurs au programme.

Son indépendance doit exister également à l'égard des groupes politiques ou philosophiques pour ne pas servir à une éventuelle propagande.

Enfin le théâtre universitaire doit veiller à maintenir sa formation incessante et

polyvalente, à garder des contacts sérieux avec les troupes professionnelles, pour élargir toujours ses possibilités.¹⁹

42 En peu de mots tout est dit d'une pratique qui se veut autonome, mais en relation avec le milieu professionnel. La rupture est franche et sans concession. Nous pouvons faire deux remarques à la suite de cette « éthique ». La première concerne les risques prétendus que courait le théâtre universitaire à être institutionnalisé. Claude-Pierre Chavanon pose bien la question de la récupération. L'université des années soixante était peut-être, à ce niveau, dangereuse : on pouvait craindre d'elle, éventuellement, une instrumentalisation néfaste, nuisible à la création. De plus, si le théâtre universitaire est d'abord une recherche, bien que Claude-Pierre Chavanon ne pose pas le problème en ces termes, la séparation d'avec l'université est finalement la garantie d'une indépendance du chercheur. Ce serait là un point positif, mais comme nous le disions précédemment, une telle position n'est viable que si l'université, dans sa totalité, se redéfinit dans ses objectifs et ses moyens.

43 Ce fut le sentiment de Michel Pruner. Dans le fond, nous pouvons nous demander si les deux démarches étaient si différentes. En effet, dans les deux cas, les animateurs sont manifestement en rupture de ban avec une certaine université, la distinction se faisant du côté Pruner par le fait que ce dernier travaille de l'intérieur les conditions du changement. Sur la forme, Claude-Pierre Chavanon est plus radical.

44 Ensuite, les divergences entre Claude-Pierre Chavanon et Michel Pruner, et par conséquent, entre une position qui présume de la cohabitation possible d'une connaissance théorique et d'une connaissance pratique et une autre qui la rejette, reflètent une problématique pédagogique. Le théâtre universitaire est riche en ce sens. Non seulement Claude-Pierre Chavanon craignait que le théâtre universitaire ne devienne des travaux pratiques, mais encore aujourd'hui, il nous a dit qu'à partir de l'arrivée de Michel Pruner

se sont confrontées deux idées : un théâtre universitaire d'étudiants et un autre théâtre universitaire, qui était donc le sien, qui était donc un théâtre universitaire à l'initiative des enseignants.

Évidemment, il était le seul à être d'accord avec sa thèse parce qu'il était le seul enseignant capable et ayant envie de faire des mises en scène dans ce cadre-là. A l'époque, en tant qu'étudiants, ça nous gênait beaucoup parce que ce n'était pas la vocation d'un théâtre universitaire. Un théâtre universitaire, c'est un théâtre d'étudiants. Quand on est enseignant, il y a d'autres façons de faire travailler.

45 Il ajoute encore pour se positionner par rapport à l'activité de Michel Pruner :

Le théâtre universitaire se définit non pas en fonction des universitaires au sens propre, mais en fonction des étudiants. Ce n'est pas un théâtre de professeurs. C'était notre point de vue. Et avant nous, c'était déjà comme ça. Et dans d'autres universités, c'est comme ça aussi... Ce qu'apportait Pruner, c'était autre chose, qui était dangereux. Mais il faut reconnaître que Pruner n'est jamais tombé dans cet excès. Il aurait pu, c'est-à-dire que ça aurait pu, devenir du théâtre d'illustration des cours. Je n'ai pas suivi toute sa programmation mais je ne pense pas qu'il soit tombé dans ce travers-là. Mais c'était très dangereux : un théâtre universitaire dirigé par un enseignant, ça devient un travail de pratique. Après, ça peut même devenir un moyen de pression : vous en faites partie, sinon...

Si c'est lié avec l'enseignement, il y a un bon côté, c'est-à-dire : donner aux étudiants de théâtre l'occasion d'avoir une pratique mais ça peut être aussi dangereux parce qu'il n'y a plus cette indépendance vis-à-vis des choix artistiques de la part de l'étudiant. Et ça devient un programme et ça me gênait beaucoup.

- 46 *Les bains*, et surtout le spectacle suivant, *Marat-Sade*, ont été des réussites. Jean-Jacques Lerrant, présent sur tous les fronts du théâtre universitaire déclarait :

Le travail du théâtre universitaire est d'abord un travail d'équipe remarquable. Tout est ajusté rigoureusement. Chacun tient précisément son emploi. Toutes les silhouettes sont bonnes. Quant à la mise en scène de Claude-Pierre Chavanon, elle est d'une intelligence théâtrale de tous les instants. (...) Je n'hésite pas à dire qu'il produit l'une des meilleures soirées théâtrales de la saison.²⁰

- 47 En 1973, le groupe Chavanon monte un texte d'Alfonso Sastre, *Les bandes magnétiques*. Pièce radiophonique à l'origine, elle aborde les thèmes du Vietnam, de la presse, de la censure. C'est encore une réussite aux yeux de la critique : « Assurément, il y a là un metteur en scène et un animateur qui a su mener sa troupe jusqu'à l'intensité expressive. »²¹

- 48 La même année, en décembre, la troupe Chavanon présente *Les escaliers* de Tibor Ebert. Le spectacle expose des personnages gravissant des escaliers et cherchant ainsi à justifier leurs ambitions qui sont diverses. La situation de cette troupe de théâtre universitaire en est à un point de non-retour sur le plan de l'entité universitaire. Dans le programme des *Escaliers*, Claude-Pierre Chavanon s'en explique :

Pourquoi le théâtre universitaire ? Nous ne sommes pas le théâtre de l'université. On nous considère même comme assez indésirables de ce côté-là ! Pourquoi ? Récupération - Subventions - Institution sont peut-être les mots clés, mais ne nous demande-t-on pas d'être impartiaux, d'ailleurs peu importe !

Nous avons tenu à rester Théâtre universitaire de Lyon parce que, pour ce spectacle encore, nous en avons toutes les caractéristiques. Nous sommes étudiants (presque tous), les plus anciens également et des disciplines les plus diverses (médecine, sciences politiques, droit, lettres, psychologie, études théâtrales, langues, philosophie...), ouverts à tous ceux qui veulent faire du théâtre, avec le renouvellement annuel propre au théâtre universitaire (sur 14 comédiens et techniciens, 10 nouveaux) de toutes les régions et même d'Angleterre et d'Algérie. (...)

Nous savons que le « Théâtre universitaire » n'est qu'un passage, par sa nature et ses limites.

Si ce passage a permis au plus grand nombre de rencontrer le théâtre de l'intérieur par la pratique, a donné le goût et la possibilité à quelques-uns d'aller plus loin, ailleurs, et à d'autres de faire encore du théâtre universitaire, du vrai, à leur initiative, alors nous avons atteint notre but, d'autant que le public a pu découvrir quelques textes intéressants.²²

- 49 Nous avons là un testament. Claude-Pierre Chavanon « universitaire » n'est plus. Claude-Pierre Chavanon « professionnel » devient. Les guillemets que l'intéressé met au théâtre universitaire montrent bien que la tangente était prise, dans les faits, si ce n'est dans le fond. Quelques années plus tard, en 1976, Claude-Pierre Chavanon est installé dans son Théâtre des Huit saveurs.

- 50 Le théâtre universitaire pose les questions de l'identité du théâtre, de son enseignement, d'une pratique éventuelle par des étudiants ; de plus, l'université en tant que telle est à prendre en considération. Les enseignants, les responsables institutionnels, sont plus ou moins impliqués dans une affaire qui ne les concerne pas seulement. Évoquer une université, c'est évoquer ses moyens matériels, son environnement, son histoire.

- 51 L'histoire du théâtre universitaire que nous avons présentée illustre pour partie ces problématiques, histoire dont nous reconnaissons les limites :

- 52 « Écrire sur le théâtre tient du reportage et de la rêverie, de l'archéologie aussi parfois quand les spectacles sont plus lointains ; le travail de la mémoire se révèle dans ce qui change et non dans ce qui reste altéré dans le mépris du temps et de son cours. »²³

NOTES

1. Cet article reprend les grandes lignes d'un mémoire de DEA en Sciences de l'éducation, soutenu en 94 devant Philippe Meirieu et Michel Develay, professeurs à l'université Lumière-Lyon 2. Il aura donc les qualités et les défauts dus à sa concision.
2. *Coulisses* a publié différents articles sur le théâtre universitaire, en particulier : n° 1, le TUF ; n° 3, sur les 1^{ères} rencontres internationales théâtre université à Besançon ; n° 5, sur les 2^{èmes} rencontres ; n° 8, *Cymbeline*, spécial sur une coproduction de 6 théâtres universitaires ; n° 11, l'état du théâtre universitaire dans le monde.
3. B. Bost, *Marat-Sade* de Peter Weiss, par le théâtre universitaire. Dernière heure lyonnaise, 3 mai 1972.
4. Le théâtre universitaire lyonnais s'inscrit dans une histoire que nous ne rappellerons pas ici. Se reporter à :
 - M. Pruner. « Le théâtre universitaire » in Corvin (M.) (s.d.) *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1991, pp. 850-851
 - A.M. Duguet, *Le théâtre universitaire*, Thèse, Université de Tours, 1970
 - Revues :
 - Théâtre / Public* hors-série n° 5, 1984
 - Organon*, n° 0, Université Lyon 2
5. M. Freydefont, « Quel théâtre universitaire ? »
6. A.M. Duguet, Op.cit. p. 253
7. Jean Bruneau est le responsable de l'édition de la correspondance de Gustave Flaubert (Collection de la Pléiade)
8. Ménandre : poète comique grec (ca 342-ca 292). Des cent huit comédies qu'il aurait composées les fragments d'un petit nombre seulement nous sont parvenus (cf. Petit Robert)
9. Cité par R. Belleret, « Lion, capitale du jeune théâtre ? » *Le Progrès*, 22 août 1972.
10. 10 Le statut de Claude Pierre Chavanon pose aussi problème. Il nous le dira lui-même. En effet, à partir de 1972, il est inscrit en thèse. Donc il est étudiant. Mais il est aussi recruté par l'université pour être moniteur d'enseignement.
11. J.J. Lerrant. *Jacques ou la soumission* par le Théâtre universitaire de Lyon. *Le Progrès*, 16 mai 1972.
12. Archives de Michel Pruner
13. Une remise en cause de l'université ?...
14. B. Bost. Le théâtre universitaire joue Lorca au Théâtre du Huitième. *Dernière heure lyonnaise*, 11 janvier 1975
15. L'année est absente
16. M. Pruner. Notes sur le spectacle
17. Cette troupe deviendra, sans Michel Pruner, la Compagnie du Léopard Dramatique.
18. 18 B. Bost. Images pour Pierre Rivière par le Théâtre universitaire : Approche rêvée d'un roman familial. *Dernière heure lyonnaise*, 4 octobre 1976.

19. Archives privées de Claude-Pierre Chavanon

20. J.J. Lerrant. *Marat-Sade* de Peter Weiss, par le Théâtre universitaire. *Le Progrès*, 2 mai 1972

21. J.J. Lerrant. *Les bandes magnétiques* de Sastre, par le Théâtre universitaire. *Le Progrès*, 15 mars 1973.

22. Archives personnelles de Claude-Pierre Chavanon

23. O.R. Veillon. *Ecrire sur le théâtre*. Collectif. *Vitez. Toutes les mises en scènes*. Jean Cyril Godefroy, 1981, p. 7