

Théâtre universitaire aux Philippines: recherche, création et identité postcoloniale

Eve-Marie Rollinat-Levasseur

▶ **To cite this version:**

Eve-Marie Rollinat-Levasseur. Théâtre universitaire aux Philippines: recherche, création et identité postcoloniale. Joëlle Aden. Théâtre et éducation dans le monde. De nouveaux territoires d'utopies, Lansman Editeur- ANRAT-IDEA, 2015. halshs-01264231

HAL Id: halshs-01264231
https://shs.hal.science/halshs-01264231

Submitted on 13 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cet article a été publié sous la direction de Joëlle Aden dans *Théâtre et éducation dans le monde. De nouveaux territoires d'utopies*, Lansman Editeur- ANRAT-IDEA, 2015.

Théâtre Universitaire aux Philippines : recherche, création et Identité postcoloniale

La vitalité du théâtre universitaire à l'Université jésuite d'Ateneo de Manille (Philippines) montre comment la recherche universitaire en littérature, anthropologie, sociologie, ethnographie vient vivifier et stimuler la création théâtrale et permettre à un pays d'explorer sa longue histoire pour prendre pleinement conscience de son identité alors que la mondialisation s'étend.

Ève-Marie Rollinat-Levasseur
Maître de Conférences de langue et littérature françaises
Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3
DILTEC

L'auteur : Spécialiste de la pratique théâtrale dans l'enseignement des langues, Ève-Marie Rollinat-Levasseur a été membre sur comité scientifique du congrès IDEA à Paris. Elle est actuellement Vice-Présidente des pédagogies innovantes et des ressources numériques à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Elle nous propose un état des lieux du théâtre universitaire philippin informé par une enquête qu'elle a menée lors d'une récente mission aux Philippines1.

Si, comme en témoignent les collections du musée Ayala, la culture et l'histoire de l'archipel des Philippines ont été anciennes, riches et mouvementées, la colonisation espagnole a fortement marqué le territoire à partir du XVIè siècle : la population est demeurée catholique pour quatre-vingt pour cent, et très pratiquante. La domination américaine lui a succédé au tout début du XXè siècle : le Commonwealth des Philippines n'a obtenu qu'en 1935 une semi-autonomie et le pays a attendu 1946 pour accéder à une pleine indépendance, après avoir été très durement éprouvé par la Seconde

[1] *Mission de préparation à des échanges entre l'université Paris Sorbonne Nouvelle et l'Université d'Ateneo sur l'enseignement du théâtre et le théâtre universitaire.*

Guerre Mondiale. L'américanisation de la culture a persisté tout au long du siècle, même après le mouvement de « philippinisation », entretenue peu à peu par le processus de globalisation. Ainsi le Filipino a-t-il accédé au statut de langue nationale mais l'anglais s'est aussi maintenu comme l'une des langues officielles du pays et l'une des langues de scolarisation : sa bonne maîtrise reste souvent l'apanage des classes sociales élevées et éduquées. La République des Philippines a trouvé sa voie vers la démocratie, non sans être épargnée par la dictature -avec la longue Présidence de Marcos - ni par la corruption : aujourd'hui, même s'il y a encore de grandes inégalités sociales et si certaines populations vivent dans le plus grand dénuement, c'est désormais un pays jeune, en voie de développement, et son gouvernement se soucie tout particulièrement de rendre l'éducation plus accessible et de meilleure qualité.

Le théâtre philippin reflète fortement l'histoire de ce pays. Des formes de dramatisation héritières des pratiques culturelles de certaines communautés de l'Asie du Sud-Est subsistent, comme persistent dans tout le pays différentes ritualisations théâtralisées lors de célébrations religieuses. Les dominations espagnole puis américaine ont formé un public à leurs formes théâtrales, telles le moro-moro, la komedya et la zarzuela ou encore la comédie musicale à l'américaine ou le vaudeville : ces formes ont été souvent adaptées à la culture locale, parfois même détournées et retournées contre les puissances colonisatrices. Depuis les années 1970, en effet, un théâtre professionnel a cherché à se constituer, pour partie fortement engagé dans l'édification de la nation des Philippines. A côté de théâtres à visée commerciale qui subsistent, deux lieux marquent fortement la vie artistique, politique et culturelle du pays, portés par des personnalités issues de groupes de théâtre universitaire. Le Centre Culturel des Philippines (CCP) a promu un théâtre expérimental tourné vers la recherche esthétique et la mise en scène de textes dramatiques du répertoire philippin et mondial. Parallèlement, l'Association Philippine de Théâtre Education (PETA) a été fondée en 1967 par Cécile Guidote pour construire un théâtre national, c'est-à-dire un théâtre engagé dans l'action sociale pour tous les niveaux de la société, et par là, pour toutes les communautés des Philippines, dans l'idée que le théâtre est un puissant levier de l'émancipation sociale et politique. Rayonnant à travers toute l'Asie, le travail de cette association est aussi reconnu sur le plan international : PETA a participé dès 1971 à l'Institut International du Théâtre (ITI) de l'UNESCO ; membre historique d'IDEA, cette association a participé activement au congrès de Paris en 2013 et c'est un de ses membres qui a été élue directrice du programme Young IDEA pour le congrès prévu à Ankara en 2016.

Le théâtre universitaire participe notablement à la vie théâtrale des Philippines par la qualité et la variété de ses productions. Les groupes de l'Université jésuite d'Ateneo (Manille) se distinguent tout particulièrement, entretenant des liens étroits avec ces grands lieux de création théâtrale et

contribuant à la recherche d'une esthétique scénique philippine et à une réflexion politique et sociale. Dans cette université privée qui forme les élites du pays, le théâtre tient depuis longtemps une place importante : la pratique théâtrale révèle notamment l'évolution des conceptions éducatives et de la perception du statut des langues et dialectes pratiqués aux Philippines. Même si, à l'occasion, des œuvres religieuses ont pu être mises en scène, la pratique théâtrale est en cela moins héritière de la tradition évangélique qu'elle ne s'inscrit dans différents aspects du théâtre-éducation.

Au tout début du XXè siècle, alors qu'Ateneo n'est encore qu'une école, le théâtre de Shakespeare a d'abord servi à enseigner l'anglais, ce qui a conduit les pères jésuites espagnols à faire jouer certaines de ses pièces par les étudiants ; mais, dès les années vingt, c'est un père jésuite américain qui a promu le développement du théâtre dans l'établissement, convaincu que la scène était un instrument idéal de formation pour la personne tout entière : la pratique théâtrale n'était plus asservie au seul objectif de perfectionnement linguistique et, quoique sans moyens spécifiques, sans avoir encore de salle de spectacles, les mises en scène d'Ateneo faisaient grand bruit. Toutefois, et c'est encore le cas quand l'école devient une université dans les années 50, la langue du théâtre à Ateneo restait la langue d'enseignement, l'anglais, c'est-à-dire la langue du dernier colonisateur. Il a fallu attendre la conviction d'un enseignant que l'écriture dramatique est une formation à la vie pour que les élèves et les étudiants d'Ateneo produisent des pièces en Filipino -l'une des langues officielles du pays. Mais la créativité théâtrale a connu un véritable renouveau à Ateneo dans les années 60, lorsque des enseignants, le plus souvent formés au théâtre pendant leurs études en Angleterre ou aux États-Unis, vont s'investir dans les troupes de l'université et s'engager, au niveau national, dans la fondation d'un théâtre expérimental. L'université souhaitait continuer à donner des spectacles en anglais -les parents des étudiants les inscrivant dans cette institution précisément pour qu'ils aient une bonne maîtrise de la langue qui continuait à régir le monde économique. Mais la pression du mouvement de la « filipinisation » a gagné Ateneo à la fin des années soixante et, depuis, les troupes de théâtre universitaire se sont attachées à jouer un répertoire de qualité ou à faire des recherches expérimentales en anglais, comme en Filipino et parfois même dans d'autres langues ou dialectes présents dans le pays.

Aujourd'hui, trois grands groupes de théâtre universitaire à l'image des trois visages du théâtre philippin contribuent à l'éclat d'Ateneo : Blue Repertory, tourné vers un répertoire de divertissement, Tanghalang Ateneo, proche de l'esthétique du Théâtre du Centre Culturel Philippin (CCP), et Entablado, davantage lié à PETA. Ces troupes ont une longue histoire : Tanghalang et Entablado existent depuis plus d'une trentaine d'années, ce qui atteste de la volonté de s'inscrire dans la lignée de ce renouveau du théâtre étroitement associé à la « filipinisation » de la vie intellectuelle et

culturelle avec le sentiment que le théâtre peut contribuer à consolider l'identité de la jeune nation que sont les Philippines au moment où les effets de la mondialisation sont de plus en plus importants. Ces groupes comptent plus de deux cents étudiants chacun, venant de toutes les disciplines, arts, littérature, médecine, sciences ou commerce... Le nombre de ces membres fait la force de ces troupes qui peuvent se risquer dans des spectacles ambitieux de grande envergure, ce que des théâtres professionnels peuvent rarement, faute de moyens. Tous les étudiants ne jouent pas mais chacun apporte son savoir-faire, apprend dans le cadre des différents projets de mises en scène, travaille au montage des spectacles, côtoie et collabore avec les « artistes » de leur troupe pour avoir, avec eux, une expérience esthétique et artistique. Faire partie d'un de ces groupes est perçu comme élément fort de l'expérience étudiante et c'est pourquoi l'université l'encourage et a fait construire quatre salles de théâtre sur son campus.

La congrégation voit aussi dans la pratique théâtrale un puissant lien social. En effet, les groupes de théâtre sont « parrainés » chacun par un éminent professeur -ce qui indique aussi que l'université souhaite garder une forme de contrôle sur les spectacles produits, aussi discrète soit-elle- et les enseignants sont incités à y participer, jouer, mettre en scène, dessiner des costumes, par exemple : cela ne fait pas partie de leurs obligations de services mais ces activités sont prises en compte dans leur évaluation. Ainsi professeurs et étudiants travaillent étroitement ensemble pour réaliser des spectacles. L'implication des enseignants dans le travail théâtral consolide leur prestige : leur façon de s'engager dans le jeu est perçue comme un modèle et leur prise de risque est considérée comme valorisante -dans ce pays où règne le Hiya, sentiment de honte et de pudeur, et où les étudiants sont très déférents, les enseignants n'hésitent pas à s'engager physiquement dans leur rôle sans craindre de perdre la face, allant, s'il le faut, jusqu'à danser dévêtus parmi leurs étudiants. À l'occasion, pour les besoins de la qualité d'une mise en scène, les troupes peuvent faire appel à des personnes extérieures à l'université : des anciens élèves qui ont été membres de ces groupes de théâtre universitaire et qui sont heureux de renouer avec le théâtre pendant leurs loisirs ; des enseignants ou des étudiants d'autres universités, notamment de l'Université des Philippines Diliman, établissement voisin, public, et de ce fait au recrutement moins élitiste qu'Ateneo, mais avec un programme en théâtre, danse et musique plus important que l'université jésuite ; des artistes exerçant désormais de façon professionnelle, en particulier dans le cadre du CCP ou de PETA ; des élèves faisant du théâtre dans le lycée jésuite jouxtant Ateneo. Ainsi le théâtre universitaire sert-il à tisser de multiples réseaux relationnels intergénérationnels, tout en ouvrant l'université au monde extérieur : il contribue ainsi au rayonnement de l'université tout en participant au rayonnement du théâtre. La qualité des productions des groupes de théâtre d'Ateneo introduit en effet une ambiguïté quant à leur statut : la frontière entre le théâtre amateur et professionnel est ténue et poreuse, sachant qu'il est rare pour les artistes engagés

dans le théâtre expérimental de parvenir à gagner leur vie. Les productions d'Ateneo parviennent à s'autofinancer et sont non lucratives mais lorsque les groupes font appel à des comédiens ou des artistes extérieurs, ceux-ci sont rémunérés. Surtout, le travail de ces troupes apparaît souvent plus artistique que celui de troupes qui font du théâtre leur métier.

Les mises en scène sont très nombreuses tout au long de l'année universitaire et il n'est pas rare qu'elles remportent des prix lors de festivals ou de concours au niveau national et international, tant pour les mises en scène spectaculaires que pour les créations d'œuvres dramatiques composées par de jeunes artistes, tel Glenn Mas qui écrit des pièces intimistes sur le malaise des jeunes en anglais ou en Kinaray-a, la langue de sa province. Deux grands spectacles ont notamment marqué la production de ces dernières années et nous paraissent emblématiques de la recherche artistique menée par ces troupes.

En 2011, Tanghalang Ateneo a porté à la scène Sintang Dalisay composé par Ricardo Abad qui a transposé Roméo et Juliette dans le contexte de l'affrontement entre deux familles musulmanes à une époque passée dans une île des Philippines. La pièce n'est pas une simple adaptation de la tragédie de Shakespeare car Abad l'a écrite en y incorporant des passages d'un roman publié en 1903 par G. D. Rocke dans le dessein d'introduire sur la scène une perspective et des sentiments véritablement philippins. Ainsi la pièce anglaise lui a-t-elle permis de remettre en lumière la littérature philippine du siècle passé. Le fait que Ricardo Abad, professeur de sociologie et metteur en scène, ait situé l'action de la pièce en milieu musulman témoigne de ce qu'il a cherché des effets spectaculaires avec des décors et costumes somptueux, une musique exotique. Mais cela montre aussi qu'il a cherché à valoriser la minorité musulmane et son ancrage dans l'histoire du pays (qui représente cinq pour cent de la population) : alors qu'aujourd'hui, des mouvements islamistes armés inquiètent les Philippines, le procédé dévoile une intention politique, celle de ne pas réduire l'islam au terrorisme, et une ouverture œcuménique. Le travail de la scène a en effet conduit la troupe à faire des recherches ethnologiques pour composer les musiques, les chants, les choeurs et les chorégraphies du spectacle, alliant souci archéologique et travail de création.

En 2013, Entablado a célébré sa trentième saison en portant à la scène une ancienne épopée philippine, Labaw Donggon : cette adaptation musicale, composée par Nicanor Tiongson, enseignant dans le département d'études interdisciplinaires, et mise en scène par Jerry Respeto, professeur de littérature philippine, a permis à la communauté d'Ateneo de découvrir une partie d'une épopée longue de plus de 28000 vers, restée dans la tradition orale jusqu'à ce qu'en 1955, un professeur d'anthropologie de l'Université des Philippines la collecte, l'enregistre et en donne une version écrite synthétique. Pour rendre sensibles les épreuves que traverse le jeune Labaw Doggon, Jerry Respeto

a choisi de faire construire une scène à l'extérieur entièrement entourée de gradins : en contact direct avec les éléments naturels, le ciel, le vent, assis sous la lune parmi les bambous, les spectateurs regardaient au centre la mise en scène d'aventures où s'affrontent dieux anciens, demi-dieux et mortels, comme s'ils voyaient naître l'origine de leur culture. Pour Respeto, cette plongée dans un monde de croyances anciennes, antérieures au développement du catholicisme devait avoir une portée éducative et politique : renouer avec cette tradition de la littérature orale indigène pour construire une esthétique théâtrale philippine pour faire prendre conscience aux étudiants de la richesse du patrimoine ethnique et par là, redonner aux Philippins la fierté d'être héritiers de ces traditions et de ces mythes si anciens. Ainsi la troupe a-t-elle eu soin d'associer des recherches ethnographiques à leur transposition modernisée. Par exemple, les danses, qui ont demandé tant d'efforts aux étudiants qu'ils ont perdu du poids au long des cinq mois de répétition, ont mêlé chorégraphies indigènes et mouvements apparentés au hip-hop. La recherche expérimentale des origines n'est donc pas conçue comme un retour en arrière mais comme le ferment d'une créativité expérimentale.

L'intérêt de l'université pour le théâtre s'est enfin manifesté par l'intégration progressive de cours sur le théâtre dans certains cursus et par l'ouverture en l'année 2000 d'une mineure « art dramatique » dans le programme des « Beaux-Arts » : cette reconnaissance reste timide puisque les études théâtrales n'ont encore pas accédé au statut de département mais cette institutionnalisation est le signe que l'université jésuite d'Ateneo entend désormais prendre une part active dans la formation des artistes qui seront sur le devant de la scène expérimentale aux Philippines ou qui s'investiront dans le théâtre-éducation ; elle témoigne aussi du fait que l'université pense désormais qu'il ne suffit pas de jouer pour être artiste mais qu'un artiste doit avoir une formation pratique et théorique à son art.

Note :

Cette enquête a été réalisée à partir de rencontres et d'entretiens avec Ricardo Abad, Professeur de Sociologie et metteur en scène, Jerry Respeto, Professeur de littérature philippine et metteur en scène, Missy Maramara, comédienne et enseignante d'art dramatique, Glenn Sevilla Mas, enseignant en écriture théâtrale et auteur dramatique, Jethro Tenorio, enseignant de littérature philippine et assistant-metteur en scène, ainsi que Laura Cabochan étudiante et comédienne. Cet article se fonde également sur l'analyse de plusieurs spectacles des troupes d'Ateneo.

Bibliographie

Abad Ricardo G., « Acting lessons from Rolando and Ella », *Asian perspectives in the arts and humanities*, 2 : 2, 2012, p. 95-100.

Maramara Missy M., « Shakespeare on the Ateneo stage : a history of post-colonial Shakespeare in the Ateneo de Manila University », *Asian perspectives in the arts and humanities*, 2 : 2, 2012, p. 73-94.

Samson L. L., Fajardo B. V., Garrucho C. B., Labad L. L., Gloriosa Santos-Cabangon Ma, *A continuing narrative on Philippine Theater : The story of PETA (Philippine Educational Theater Association) 1967-2007*, Corasia, 2008.