PÔLE SUPÉRIEUR D'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE
Paris | Boulogne-Billancourt

esad PARIS
école supérieure d'art dramatique

LIVRET DE L'ETUDIANT

SOMMAIRE

L'ESAD : ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART DRAMATIQUE 3

I. LES ATELIERS TECHNIQUES 4

Les fondamentaux : corps, voix parlée, voix chantée

II. LES ATELIERS DE L'UNIVERSITÉ 5

Cours théoriques de la licence Parcours ESAD de Paris 3

III. LES SESSIONS DE CRÉATION ET ATELIERS DE PRATIQUES DIVERSIFIÉES 6

L'ESAD : école supérieure d'art dramatique

L'École supérieure d'art dramatique de Paris (ESAD/PSPBB) est l'une des douze écoles supérieures d'art dramatique en France préparant au métier d'acteur.
Département Théâtre du Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris - Boulogne-Billancourt (PSPBB), elle permet l'obtention d'un Diplôme national supérieur professionnel de comédien (DNSPC).

Les études durent 3 ans, pour 3600 heures d'enseignements permettant la validation de 180 ECTS sur 6 semestres (voir maquette). L'évaluation continue par les professeurs et intervenants est notifiée dans des bulletins semestriels, la répartition et validation des ECTS est actée conjointement par Paris 3 et l'ESAD/PSPBB.

Les cours ont lieu du lundi au vendredi de 10h à 18h.
De nombreuses présentations publiques se déroulent dans les théâtres partenaires, et régulièrement les ouvertures publiques des ateliers se déroulent à l'école.

Le projet de l'école est basé sur la notion d'ACTEUR - CRÉATEUR.
L'enjeu est de former des acteurs et actrices autonomes, qui seront force de proposition dans différents projets de création à l'issue de leur cursus.
L'enseignement est prodigué par des professionnels du spectacle vivant qui prolongent au sein de l'école leur recherche artistique.
Le dialogue avec ces artistes confirmés, au cours des laboratoires, permet pour les étudiants et les étudiantes de définir, pas à pas, leur propre langage artistique.
L'ESAD est résolument orientée vers la création contemporaine. Elle accorde une place prépondérante aux autrices et auteurs vivants.
Elle accorde également une attention au travail du corps en invitant des chorégraphes avec chaque promotion.
Favoriser l'esprit de création n'exclut pas d'apporter le socle technique nécessaire au jeu de l'acteur. Les matinées à l'école sont consacrées, lors des deux premières années, à l'apprentissage de ces bases. Des ateliers de danse, respiration, voix, chant, arts martiaux sont dispensés régulièrement. Les après-midi sont consacrés aux ateliers de recherche, le plus souvent avec des metteurs en scène, sur des durées adaptées au projet artistique et pédagogique.
L'ESAD travaille en lien avec de nombreuses structures de création à Paris et en région sur un principe de résidence et de partenariat dans un souci d'immerger, dès la formation, les jeunes acteurs dans le contexte professionnel.
Une formation théorique, adaptée à la formation de l'acteur, est également dispensée par l'université Paris 3 Sorbonne Nouvelle.
Le partenariat avec l'université permet aux étudiants d'obtenir, en plus du DNSPC, une licence d'études théâtrales « Parcours ESAD ».

I. Les ateliers techniques

Les fondamentaux : corps, voix parlée, voix chantée

- **Respiration, concentration - Catherine Rétoré (L1, L2, L3)**

La qualité de l'interprétation dépend de la qualité de la concentration. Cet état de tension intérieure qu'il ne faut ni lâcher ni crisper a pour levier la maîtrise respiratoire. Elle seule permet d'accéder au calme. De ce calme peut se dégager la spontanéité. À partir de l'ancrage physique qu'elle implique chez l'artiste, elle permet d'épanouir à l'infini son caractère : autorité, présence vocale, présence physique, sensibilité jusqu'à libérer son invention. Cette maîtrise respiratoire est le retour à une respiration physiologique profonde que nous avons bien souvent perdue dans notre monde d'aujourd'hui. Elle est basée sur l'engagement précis et rigoureux de l'expiration. Ce travail n'est ni une théorie, ni une connaissance à saisir par le cerveau, c'est uniquement une pratique.

- **Danse - Valérie Onnis (L1, L2, L3)**

A travers l'apprentissage des fondamentaux de la danse contemporaine (rapport au sol et à la verticalité, ancrage et appuis, qualité et poétique du mouvement, notions de rythme et d'espace, l'improvisation, la composition), le cours vise à donner à l'élève une perception fine de son corps dans le mouvement dansé, de lui permettre de développer un instrument corporel conscient, construit et coordonné. Le rapport au texte, à la voix, en relation avec le corps et le mouvement est aussi abordé.
En lien avec cette recherche, il s'agit d'enrichir le potentiel créatif de l'élève artiste et de lui donner la conscience et les moyens nécessaires de s'adapter à différents états de corps et de styles artistiques.

- **Voix parlée, jeu verbal - Valérie Bezançon (L1, L2)**

Parallèlement au développement d'une bonne technique vocale et articulatoire, apprendre à utiliser les structures syntaxiques d'un texte pour y mettre à jour le fil du sens, trouver les impulsions de jeu, améliorer sa présence d'acteur, son écoute du partenaire, et créer avec les textes les plus exigeants un rapport authentique, organique et vivant.

Première année : Une voix ancrée dans le corps de l'acteur.
Prise de conscience des mécanismes de la phonation (ancrage, respiration, soutien du son, cordes vocales, résonateurs, articulation).
Développement de la conscience du corps : travail sur la posture, le centrage, le repérage et la libération des points de tension, sur l'aptitude à créer une détente « alerte », favorable à la libération vocale et au jeu.
Libération, amplitude et soutien de la respiration.
Placement et libération de la voix.
Ouverture et cohérence des sons, tonicité et détente de l'articulation, travail de précision en privilégiant la souplesse et la sensorialité.
Enrichissement et ancrage du rapport aux mots.
Travail sur la phrase, le fil sonore et le fil de la pensée (attaques, fluidité et finales).

Deuxième année : La voix dans le texte
Approfondissement du travail vocal, notamment dans l'utilisation des résonances et des tonalités, ouverture de l'étendue vocale, capacité à répondre aux exigences vocales intenses avec plénitude et sans dommage pour l'outil vocal
Travail du texte (essentiellement alexandrin français) :
Travail des sonorités (particulièrement sur Racine)
Liens pensée/respiration/construction syntaxique
Dynamiques verbales complexes, diversité rythmique, rebond
Utilisation des mouvements de protase et d'apodose
Tenue du son et du sens dans les phrases et dans les mouvements amples
Gestion de l'énergie du jeu verbal, intégrant la pulsion de jeu, la vibration et le silence, le rapport au partenaire et à l'espace

- **Stages Techniques - Valérie Onnis, Catherine Rétoré et Valérie Bezançon (L1)**

Au-delà de la pose des bases des trois pratiques techniques - travail du corps, de la respiration et jeu verbal -, ces stages ont pour but d'expérimenter les liens entre ces différentes pratiques et leurs connexions avec le jeu d'acteur.

- **Chant : Nikola Takov ou Arnaud Vernet (L1-L2-L3)**

Le travail avec la voix dans toutes ces formes (chantée, parlée) m'a toujours passionné. Pour avoir été présent si longtemps dans le milieu du théâtre, j'essaye à travers la voix chantée de guider les comédiens dans leurs expressions en passant par le rythme de la mélodie, l'harmonie et tous les aspects musicaux de la voix parlée. J'essaie de les conduire et les amener au maximum de leur potentiel aussi dans le travail d'équipe et le développement d'écoute en chantant à plusieurs voix. Lors de leurs performances, je tiens à une diction précise du texte afin qu'ils sachent convaincre en toute confiance et s'exprimer au mieux toujours avec le texte à travers la musique.
Mes compétences et expériences développées à la fois en milieux artistiques et en conseils vocaux me permettent de proposer la voix parlée comme point de départ, pour révéler la voix chantée dans la tessiture naturelle de l'artiste (N.Takov).

II. Les ateliers de l'Université

Cours théoriques de la licence parcours ESAD - Paris 3

- **Atelier du spectateur - Dramaturgie, Evolution et Analyse : Julia Gros de Gasquet (L1, L2)**

Il y a l'espace de la lecture, cette chambre à soi où nous lisons le texte de théâtre, où peut commencer ce que Musset appelait « le théâtre dans un fauteuil » ; il y a l'espace à parcourir, réseau entremêlé de routes, de voies et de chemins pour arriver au lieu de la représentation et s'approcher de la scène ; il y a le lieu théâtral qui comprend l'espace de la scène et celui de la salle, qui englobe acteurs et spectateurs où le livre lu devient représentation. Le chemin peut aussi s'inverser : la pièce d'abord, son matériau textuel parfois hybride, non théâtral, que l'on peut lire après ou bien qu'on ne lira pas, le texte n'existant pas sous forme de livre édité. Quel que soit le mouvement, notre travail en atelier du spectateur se situera dans cet entre-deux : de l'espace mental de la lecture à ce lieu concret, sensible du théâtre. Comment ce passage s'opère-t-il ? Que révèle-t-il ? Quels moyens sensibles met-il en œuvre ? A l'horizon, le refus de tomber dans l'opinion binaire « j'aime/je n'aime pas » et la croyance en une éducation du goût, un long apprentissage, jamais achevé, du jugement esthétique.

- **Approche historique des textes et de la scène : Romain Piana (L1)**

Le cours d'histoire du théâtre vise à fournir aux élèves des éléments de situation des grandes œuvres, textuelles comme scéniques, du théâtre occidental dans leur contexte – depuis les Grecs jusqu'aux théâtres expérimentaux du XXe voire du XXIe siècle. Chaque grand moment est l'occasion d'un focus sur une œuvre, mais également sur l'organisation sociale du théâtre et ses enjeux esthétiques. Quelques mises en scène modernes du répertoire ainsi interrogé sont également présentées.

- **Dramaturgie : Pierre Lesquelen (L1)**

Le cours de dramaturgie a pour principale vocation de faire découvrir aux étudiant.e.s la littérature théâtrale de manière intensive. Mettant en avant le répertoire contemporain et donnant des armes théoriques pour se l'approprier et l'investir au plateau, il se déroule comme un atelier et non comme un cours magistral. Quelques pistes d'analyse et de contexte sont données en début de séance, puis les problématiques soulevées par le texte sont construites collectivement (principalement à partir de l'œuvre mais aussi avec d'autres supports proposés par l'intervenant ou les étudiant.e.s). Elles donnent souvent lieu, en fin d'atelier, à des lectures dans l'espace pour les mettre à profit.

- **Maîtriser son jeu en anglais : Kester Lovelace ou Geoffrey Carey (L1)**

Je suis spécialiste de la pédagogie structurée et ludique, dit le Drama, spécificité anglo-saxonne. Je m'inspire ainsi des approches de grands metteurs-en-scène anglophones, tels que Peter Brook, Declan Donnellan (Cheek by lowl) ou Simon McBurney (Théâtre de Complicité), qui ont toujours travaillé avec des comédiens non-anglophones. Je m'appuie sur les jeux théâtraux et linguistiques, ainsi que sur l'improvisation guidée, qu'on trouve dans le travail de Keith Johnstone et d'Augusto Boal.

Je propose un travail qui associe à la fois le côté linguistique et les spécificités de la langue elle-même (rythme, articulation, accent...) au côté culturel, à travers des textes contemporains, en passant par des dialogues de cinéma, (Neil Labute, Martin Mc Donagh, Caryl Churchill, Willy Russell, Jez Butterworth, Patrick Marber...), jusqu'aux sketchs des Monty Python. J'approfondis le travail afin de rechercher la vérité dans les émotions, comme chez Meisner, et la qualité de la voix, comme chez Cicely Berry. J'apporte des solutions concrètes aux besoins et aux difficultés que pourront avoir les comédiens français pour jouer en anglais (K.lovelace).

Consolidation du projet professionnel : Claire Dupont (L3)
Il sera question de comprendre et d'analyser les systèmes qui sous-tendent aujourd'hui la mise en place d'une création, de sa production (structuration, recherche de partenaires, demande de subventions) à sa diffusion (organisation de la tournée, réseau…). Comment ces enjeux administratifs sont parfois difficilement conciliables avec les enjeux artistiques ? Comment se situer aujourd'hui comme acteur du théâtre contemporain ? Que veut on créer ? Comment définir sa famille de théâtre, le courant artistique dans lequel on s'inscrit, l'esthétique que l'on veut défendre, la langue que l'on souhaite faire entendre ? Nous tenterons de répondre au conflit qu'il existe parfois entre aspirations et trajectoires.

Exemples de stages communs Paris 3 / ESAD

- **Le traducteur en dramaturge dirigé par Eloi Recoing (L2)**

Cet atelier sera l'occasion de soumettre au plateau différentes traductions d'un même texte afin d'éprouver par l'expérience en quoi une traduction peut être propice au jeu, en quoi elle donne précisément du jeu, de quelle manière elle favorise le déploiement d'un imaginaire de l'acteur, lequel, à son tour, peut se penser comme le traducteur du texte traduit.
Du corps de l'écrivain qui s'est inscrit dans l'écriture au corps de l'acteur qui la déploie dans l'espace et le temps, c'est toute une odyssée des corps en jeu qu'il s'agira de vivre dans le partage d'un travail collectif de la pensée.

- **Abandon – Théâtre Physique dirigé par Julien Moreau**

« En général, les comportements que je ne comprends pas, j'arrive à les comprendre à travers l'émotion » - Voici ce que disait Giselle Vienne lors d'un entretien sur France Culture en juin 2020.
J'aimerais parler de ces comportements qu'on ne comprend pas, voir comment ils peuvent contaminer l'autre à l'endroit où le discours n'a plus de sens. Nous allons essayer de raconter des histoires qui parlent de corps qui reviennent au centre de la pensée et de l'émotion, qui ne suivent plus le mental, qui reprennent les rênes. Pour raconter ces histoires nous allons expérimenter des moyens d'accéder au lâcher-prise, notamment par la danse comme porte d'entrée dans le théâtre, dans la parole, dans le jeu. Toutes les formes de créations seront envisagées pour raconter ces histoires. J. Moreau

III. Les Sessions de création et Ateliers de pratiques diversifiées

Les sessions de création dirigées par des artistes invités changent d'une année sur l'autre.

Chaque année cette partie du carnet est actualisée auprès des étudiants en fonction de leur année et de leur programme. Les étudiants reçoivent les propos des artistes avant de commencer une session afin d'être préparés à la rencontre et au travail de recherche.
Les ateliers de pratiques diversifiées (lecture/ danse/ clown/ masques/ marionnettes) font régulièrement partie de la formation.
Ci-dessous quelques paroles d'artistes pour donner des exemples des recherches artistiques menées au sein du cursus :

- **Lectures et représentations avec Carole Bergen (L1)**

De la lecture pour soi à la lecture pour d'autres :
Donner sa voix au texte, en quittant le cheminement intellectuel pour entrer dans le plaisir charnel et textuel.
Aborder la lecture à voix haute comme représentation à part entière, où le corps s'engage, où la pensée éveille les sens et éclaire le sens d'un texte sans en donner une interprétation fermée.
Entrer dans ce travail exigeant de la relation à l'écrit pour poser les bases fondamentales du travail de l'acteur, de l'entrée dans la langue de l'auteur.
Aiguiser sa perception d'une écriture dans son fond et sa forme.
Redécouvrir la ponctuation, le souffle, la maîtrise du silence, pour porter l'écrit et le faire entendre tel qu'il est, afin d'éveiller et développer l'imaginaire de ceux qui écoutent.
Cet atelier est prolongé par les lectures publiques dirigées par Carole Bergen, auxquelles participent les étudiants de l'ESAD dans les structures partenaires dédiées aux écritures contemporaines.

- **Atelier Chorégraphique avec Fabien Almakiewicz (L1)**

Bonjour à toutes et à tous.
Je suis Fabien Almakiewicz. Nous allons travailler ensemble du 4 au 14 janvier prochain, dans un workshop autour du mouvement dansé.
J'ai eu l'occasion d'être présent furtivement lors de votre restitution de travail au mois de décembre. J'ai hâte de vous rencontrer et que l'on puisse inventer des choses ensemble. J'ai vu 3 expositions de peinture dernièrement : *Anselm Kiefer pour Paul Celan* jusqu'au 11 janvier 2022 Grand Palais Éphémère. *Damien Hirst, Cerisiers en Fleurs* Jusqu'au 2 janvier 2022 Fondation Cartier. *Chaïm Soutine / Willem de Kooning, la peinture incarnée* jusqu'au 10 janvier au musée de l'Orangerie.
Le travail de la matière me touche particulièrement : le côté tactile, le volume, l'épaisseur de la peinture, l'association des couches successives, les façons dont les couleurs se mélangent où se diluent entre elles… tout ce qui participe à engager les sensations et tout ce qui participe à la construction d'images. Ces expositions finissent toutes début janvier. Mais si vous avez l'occasion de les voir, nous aurions ainsi une expérience commune.
Je vous propose un exercice, une petite expérience :
Installez-vous devant une œuvre en mode contemplatif.
Laissez-vous imbiber de sa présence. Soyez comme un buvard qui absorbe l'excédent d'encre d'une écriture.
Imaginez que vos sens rejoignent l'espace tactile de l'œuvre en face de vous.
Observez et invitez un mouvement à travers votre corps.
Imaginez où il se situe. Peut-être à la surface ou à l'intérieur de votre peau, peut-être dans un organe ou un os particulier…
Si vous ne trouvez pas l'occasion d'aller à l'une de ces Expositions :
Essayez de recréer cette expérience en utilisant un lieu, un paysage ou peut-être un objet…
Je vais vous faire parvenir par "Wetransfer", un fichier son. Ce document est strictement réservé pour le travail du workshop. Il est interdit de l'utiliser à d'autres fins et de l'exploiter de quelconque manière.
Il s'agit d'un élément d'une installation sonore, conçue et imaginée par Massimo Fusco, danseur et masseur en technique Tui Na. C'est un montage de conversations et témoignages que Massimo a récoltés au cours de séance de massage.
Je vous invite à l'écouter. Si vous avez la possibilité d'en apprendre un extrait, nous utiliserons, peut-être, une partie de ces témoignages lors de nos séances de travail la deuxième semaine de notre rencontre.

- **Atelier danse avec Amparo González Sola (L2)**

Laboratory of Movement and Tensegrity Training
Je vais proposer aux étudiants de faire une recherche du mouvement à travers des stratégies relationnelles : transmission, réciprocité, transformation. Je partagerai aussi avec eux des éléments de l'entraînement physique que je développe depuis plusieurs années en tant qu'enseignante et chorégraphe : tensegrity training
Amparo González Sola.
Chorégraphe, enseignante et chercheuse argentine.

- **Atelier Clown avec Lucie Vallon (L3)**

Dans cet atelier/laboratoire, il ne s'agira pas de "trouver son clown", mais d'interroger ce qu'est la matière clownesque et en quoi elle nous semble essentielle au théâtre. *"Devenir clown, ce n'est pas mettre un nez rouge, ce n'est pas faire rire, être caricatural ou excentrique, mettre des habits colorés et des cheveux rouges, ce n'est pas rire ou pleurer fort (…) Cela demande sans doute de redescendre en dessous de ce qui a été appris et qui encombre, pour retourner aux gestes d'origine, pour que ce soit le désir qui agisse directement, qui prenne possession du corps"* F.Cervantès

Il s'agira de trouver une présence particulière sur le plateau, qui ne soit pas forcément rassurante pour le spectateur ni pour l'acteur d'ailleurs mais qui soit étonnante toujours, drôle bien sûr et émouvante, on l'espère. Au travers d'exercices il s'agira de voir petit à petit apparaitre des obsessions, une voix, un corps. Le stagiaire fait petit à petit son chemin afin de découvrir de quel clown il s'agit à l'instant T. On interrogera ensemble, non pas ce que je pourrais vous apprendre mais ce que vous êtes venus chercher. En travaillant ce code de jeu nous aborderons les relations de l'acteur à la scène. En voici quelques- unes qui seront abordées dans cet atelier.

- Le rapport au public / A quoi joue-t-on quand on rentre sur scène ? / Distanciation
- Le grand oui / pour en finir avec le jugement
- Le rapport à son image / Qu'est-ce que je cache / Le dénuement
- Savoir ne rien faire (qu'est-ce que ne rien faire sur un plateau) / Qu'est-ce que la présence
- L'Amplification / creuser un état
- La parole première / Ouvrir la bouche pour dire quoi / L'appétit du mot

- **Session de création « Kateb Yacine » avec Arnaud Churin (L1 Promo 2024)**

Bonjour à vous que je ne connais pas encore…

Nous allons nous retrouver au mois de novembre pour cinq semaines d'atelier ensemble.

Les ateliers peuvent être de différentes natures, celui-ci porte bien son nom, dans le sens où, à la manière des peintres classiques, c'est vraiment dans mon atelier que je vous invite.

Je travaille actuellement à la production d'une pièce de Kateb Yacine qui s'appelle *Le cadavre encerclé*, et *Le Polygone étoilé* que nous allons traverser ensemble, et donc un travail préparatoire à cette mise en scène, une façon de continuer à fréquenter Kateb Yacine(….)

D'abord j'ai bien conscience que je vous propose de travailler sur un des textes les plus difficile, les plus obscur, et peut-être parmi les plus beau que je connaisse. Pour moi Kateb est comme un ami, il m'emmène en haute montagne, très profondément sous la mer, mais avec une sorte d'amicalité, je ne serai jamais complètement perdu, j'aurais toujours un petit espace pour me reposer et manger le petit goûter que m'a préparé ma mère !!! Mais c'est une randonnée exigeante, périlleuse pour l'interprète à laquelle nous convie Kateb Yacine et donc ma petite personne.

Avec ce mail vous recevez des scannes des passages du *Polygone étoilé* que nous travaillerons ensemble. À chacun, chacune de vous est assigné un numéro, il vous faut apprendre par cœur tous les passages attribués à votre numéro. Et il vous faut également apprendre par cœur le passage marqué « Tutti » au début de l'extrait choisie (…)

Bon courage pour l'apprentissage des textes, bon travail à l'école et plein de bonnes choses à toutes et tous À bientôt

Arnaud

PS : un peu comme d'hab', (je fais cela à chaque début d'atelier), je vous envoie le si merveilleux texte de Roland Barthes qui commence Sa leçon inaugurale au collège de France…

"J'aimerais que la parole et l'écoute qui se tresseront ici soient semblables aux allées et venues d'un enfant qui joue autour de sa mère, qui s'en éloigne, puis retourne vers elle pour lui rapporter un caillou, un brin de laine, dessinant de la sorte autour d'un centre paisible toute une aire de jeu, à l'intérieur de laquelle le caillou, la laine importent finalement moins que le don plein de zèle qui en est fait."

Roland Barthes, leçon inaugurale au Collège de France, 7 janvier 1977

- **Note d'intention aux élèves de la promotion 2022 Mathieu Genet (L2)**

« Nous cherchons ici des gens pour inventer ensemble perpétuellement le théâtre. »
Antoine Vitez

Antoine Vitez a laissé une quantité impressionnante d'écrits sur son travail de metteur en scène et de pédagogue : articles, journaux de bord, réflexions sur le théâtre en général et sur son travail en particulier, poésie ....
Les livres dans lesquels sont réunis ces documents sont plus que des archives à consulter pour se souvenir. On y trouve les traces d'une recherche précise et les réflexions, les exercices proposés constituent des outils précieux pour interroger nos propres pratiques du théâtre. On peut faire ce travail de façon théorique : en lisant ces écrits pour soi et à distance de la scène.
Il me semble que l'on peut aussi interroger cette mémoire de façon empirique : se remettre sur les traces de ses recherches pour comprendre sa démarche et par le travail du plateau, interroger nos propres pratiques et continuer à inventer….

C'est cette expérience que je souhaite vous proposer pour l'atelier que nous ferons ensemble à partir du 20 avril. Notre travail s'appuiera sur deux fils conducteurs principaux :
D'abord sur Electre de Sophocle qu'Antoine Vitez a monté trois fois. Je crois qu'il s'agit d'une expérience unique dans l'histoire du théâtre : mettre en scène la même pièce à vingt ans d'intervalle et en proposant des approches différentes de l'œuvre. Antoine Vitez avait lui-même traduit la pièce et nous travaillerons sur son texte (…).
Le deuxième fil conducteur de l'atelier sera la pédagogie d'Antoine Vitez. Nous reprendrons des exercices qu'il proposait à ses élèves, tenterons de reconstituer des cours à partir de ses journaux de bord, et nous mettrons en jeu certaines de ses réflexions sur le travail de l'acteur. Pour ces tentatives, nous utiliserons le livre *L'école – écrits sur le théâtre, 1* - éditions P.O.L (…).

J'ai demandé à Évelyne Istria - l'actrice qui a joué électre dans les trois mises en scène d'Antoine Vitez – de venir échanger avec nous. Dans les écrits d'Antoine Vitez, on trouve la phrase sur la recherche de l'invention que j'ai mise en exergue, on trouve aussi celle-ci : *« Sans mémoire, il n'y pas d'art. »*
Dans un premier temps, ces deux phrases peuvent sembler contradictoires : si on travaille sur la mémoire, sur ce qui a déjà été fait, on n'invente rien. Mais s'agit-il vraiment d'une contradiction ? Et l'art ne consiste-t-il pas à trouver un chemin d'invention possible à partir de la mémoire ? C'est cette question que je souhaiterais approfondir en travaillant avec vous.
A très bientôt donc,
Mathieu Genet

- **TERRITOIRES IMAGINAIRES / Atelier d'écriture par Marie-Hélène Larose-Truchon**

À partir d'un lieu de leur histoire personnelle, les étudiants vont développer un territoire imaginaire qui dépasse l'intime. S'inventant archéologues du matériau brut de leurs mots, ils auront à faire différentes recherches historiques/ symboliques/ sémiotiques sur internet et à la bibliothèque. Nourrit par ces recherches, accompagnés dans des étapes bien claires et des exercices d'écriture, les étudiants feront naître un espace fictif, un personnage... éventuellement un monologue et une scène dialoguée. Ces recherches contribueront à créer un métissage de vocabulaire, de métaphores, de références qui approfondiront une langue pour le théâtre contemporain. Le résultat sera un arbre généalogique aux ramifications surprenantes et indisciplinées de leur place dans le monde !

Les élèves seront à la fois chercheurs en chef de leurs textes, mais ils seront aussi les assistants sur les « chantiers » de leurs collègues. Entre chaque étape d'écriture et de recherche, ils partageront à tour de rôle leurs textes et/ou leurs trouvailles. Les élèves, grâce à leur sensibilité propre, pourront alors aider à déceler des récurrences de vocabulaire, de symboles et d'images dans les textes des autres.

Des notions théoriques du monologue, du dialogue et des bases de l'écriture dramatique (situation, action, conflit, etc..) seront présents tout au long des explorations d'écriture.

Finalement, si nous avons le temps, le dernier cours consiste généralement à donner une forme vivante à ce que pourrait ressembler leur territoire imaginaire en demandant aux étudiants d'en faire une cartographie par dessin, collage, schéma, etc. selon les concepts et les talents de chacun.

Ce cours pose ces questions : Est-ce que notre imaginaire est lié à notre territoire ? Comment s'influence ces derniers ? Quelles sont leurs relations ? Est-ce que mon territoire influence mon imaginaire ? Comment ? Mais surtout il permet aux étudiants d'en apprendre sur eux même, et non seulement de découvrir les images qui les traversent et à partir desquelles ils peuvent devenir créatifs, mais aussi en comprenant d'où ces images proviennent, et de se rendre compte qu'ils appartiennent à un territoire, à une culture populaire, bref, un imaginaire collectif.

C'est un atelier exploratoire, qui sert à inspirer les auteurs en devenir... ils font des trouvailles sur eux-mêmes qui les surprennent et les intriguent. À la fin du cours, les élèves se retrouvent souvent avec des ébauches, des élans vers un projet plus complet.

- **Session de recherche et création du spectacle de fin d'études Le Birgit Ensemble avec Jade Huberlot et Julie Bertin (L2 et L3 promotion 2021)**

Depuis 2014, nous travaillons à partir d'événements historiques et politiques en explorant la question de l'héritage, intime et collectif. Nous prenons toujours comme point de départ un matériau non-théâtral et protéiforme. Aussi, tout l'enjeu est de transposer cette matière au théâtre. Comment traduire le document en jeu ? Comment construire un point de vue subjectif et sensible à partir d'un objet a priori théorique, froid et inerte ? Comment redonner vie à des affects propres à un contexte historique et politique spécifique ?

Durant ces deux semaines, nous traverserons ensemble les différentes étapes de notre méthode d'écriture au plateau, du travail de recherche et de documentation à sa mise en jeu. Nous expérimenterons des principes d'écriture de plateau à partir d'un événement qui aurait fondé le nouveau libéralisme : le Colloque Lippmann. Outre les recherches autour de ce sujet, il s'agira également d'explorer le territoire de Paris aujourd'hui, d'interroger ses habitants et de déceler à la fois dans l'espace et dans les habitudes des parisiens les traces de cette idéologie.

Chacune de nos créations suppose l'implication des interprètes et des collaborateurs dans la fabrication de notre objet. Ainsi, pour le 6 janvier, nous demandons à chacun et chacune :

1. De se renseigner sur le Colloque Lippmann qui s'est tenu à Paris du 26 au 30 août 1938
2. De venir avec un enregistrement sonore ou vidéo ET une photo qui représente, pour vous, le néo-libéralisme ou ses conséquences aujourd'hui.

- **Session Recherche et création avec Thierry Jolivet (L3)**

Pour le moment j'ai l'intention de mener avec eux un travail de recherche, inspiré par les récents travaux des dits « collapsologues », sur la possibilité d'un effondrement prochain de la civilisation thermo-industrielle, c'est-à-dire pas nécessairement la fin du monde mais peut-être la fin d'un monde, de l'ordre du monde tel que nous le connaissons, et éventuellement l'avènement d'un autre à venir, à naître.
Ils peuvent donc s'ils le souhaitent se renseigner sur le sujet (la documentation ne manque pas, à commencer naturellement par les ouvrages de Pablo Servigne et Raphaël Stevens), mais c'est loin d'être une obligation. Il s'agit avant tout de s'emparer de la question sous un angle proprement artistique, donc il convient surtout qu'ils y réfléchissent, qu'ils y rêvent, éventuellement qu'ils amènent de la matière fictionnelle liée au sujet, de la littérature, du cinéma, des histoires à raconter.

Ceci dit ce n'est qu'un point de départ, le contenu du projet naîtra avant tout de ma rencontre avec eux, il n'est donc pas impossible que nous laissions tomber cette thématique en cours de route…

En Annexe : la maquette de formation

Maquette DNSPC

	La 1ère année est consacrée à l'investigation de la personnalité de l'acteur et à la mise en jeu								La 2ème année est consacrée à l'affirmation des fondamentaux, à la découverte de formes voisines de l'art dramatique et à la mise en jeu de la créativité.								La 3ème année est consacrée à la création, aux projets d'étudiants et à l'insertion professionnelle.								
	Semestre 1				Semestre 2				Semestre 3				Semestre 4				Semestre 5				Semestre 6				
			ECTS	H / Hebdo			ECTS	H / Hebdo			ECTS	H / Hebdo			ECTS	H / Hebdo			ECTS	H / Hebdo			ECTS	H / Hebdo	Validé / Prise en charge
UE1 Fondamentaux et apprentissages techniques	La voix	La voix parlée / la voix chantée / la phonation / la diction : vers et prose	2	3h	La voix	La voix parlée / la voix chantée / la phonation / la diction : vers et prose	2	3h	La voix	La voix parlée / la voix chantée / la phonation / la diction : vers et prose	2	3h	La voix	La voix parlée / la voix chantée / la phonation / la diction : vers et prose	2	3h	Le corps	La danse : connaissance anatomique et physiologique du corps	2	3h	Le corps	La danse : connaissance anatomique et physiologique du corps	2	3h	PSPBB
	Le corps	La danse : connaissance anatomique et physiologique du corps	2	3h	Le corps	La danse : connaissance anatomique et physiologique du corps	2	3h	Le corps	La danse : connaissance anatomique et physiologique du corps	2	3h	Le corps	La danse : connaissance anatomique et physiologique du corps	2	3h		La respiration	2	3h		La respiration	2	3h	
		La respiration	2	3h		La respiration	2	3h		La respiration	2	3h		La respiration	2	3h									
	Le jeu	Dramaturgie et mise en scène. Texte et imaginaire	2	3h	Le jeu	Dramaturgie et mise en scène. Texte et imaginaire	2	3h	Le jeu	Dramaturgie et mise en scène	2	3h	Le jeu	Dramaturgie et mise en scène	2	3h									
UE2 Culture et analyse	Approche historique des textes et de la scène 1		3	1h30	Approche historique des textes et de la scène 2		3	1h30					Ateliers pratiques diversifiées (stage de 36h)		8	6h	Consolidation du projet professionnel : connaissance de la filière spectacle vivant		5	2h					Paris 3 / Paris 3 ou PSPBB
	Dramaturgie		3	3h																					
	Analyse et Évolution		5	3h					Dramaturgie, Analyse et Évolution		7	3h													
	Langue vivante : jouer en anglais		4	1h30	Langue vivante : jouer en anglais		4	1h30									Théorie de l'acteur (stage de 36h)		6	6h					
UE3 Interprétation*	Pratique spécifique 1 (80h) : danse, cirque, jeu masqué, écriture, lecture, clown, marionnettes etc.		2	10h	Pratique spécifique 2 (35h) : danse, cirque, jeu masqué, écriture, lecture, clown, marionnettes etc.		3	16h	Pratique spécifique 3 (80h) : le jeu masqué		3	16h	Session d'interprétation 4 (30h) : un artiste invité - chorégraphe, metteur en scène, acteur		3	13h	Session d'interprétation 1 (120h) : un artiste ou un Pratiques diversifiée 5 (30h) : clown, marionnettes, écriture, lecture, danse etc.		5	16h	Session d'interprétation 6 (90h) : jeu caméra, tournage		6	24h	PSPBB
	Session d'interprétation 1 (130h) : L'accent est mis sur la mise en jeu et le rapport entre la personnalité de l'acteur et le rôle sous la direction d'un artiste invité		4		Session d'interprétation 2 : Un auteur (90h)		4		Pratique spécifique 3 (35h) : théâtre et vidéo, collectif d'auteurs ….		3		Session d'interprétation 4 (84h) : un auteur / un artiste invité		5		Acteur-Créateur (200h) : les cartes blanches, création et représentations publiques		3		Session d'interprétation 6 (120h) : auteur contemporain / un artiste invité / présentations publiques			
					Session d'interprétation 2 : Un artiste invité (100h - 130h)		7		Session d'interprétation 3 (140h)		8		Session d'interprétation 4 (120h) : un metteur en scène		5				6		Session d'interprétation 6 (150h) : un metteur en scène, le spectacle de fin de promo		10		
UE4 Mise en situation professionnelle	Accompagnement sur le contexte professionnel avec : Catherine Nasser. Résidences dans les lieux culturels partenaires : fréquentation des équipes artistiques, techniques et administratives. Optionnel en fonction des projets de l'école : participation à des lectures, des conférences...		1	1h	Accompagnement sur le contexte professionnel avec : Catherine Nasser. Résidences dans les lieux culturels partenaires : fréquentation des équipes artistiques, techniques et administratives. Optionnel en fonction des projets de l'école : participation à des lectures, des conférences...		1	1h	Accompagnement sur le contexte professionnel avec : Catherine Nasser. Résidences dans les lieux culturels partenaires : fréquentation des équipes artistiques, techniques et administratives. Optionnel en fonction des projets de l'école : participation à des lectures, des conférences...		1	1h	Construire son projet professionnel : Catherine Nasser (30h). L'acteur-créateur : projets cartes blanches - dépôts des dossiers, présentation orale du projet. Résidences dans les lieux culturels partenaires : fréquentation des équipes artistiques, techniques et administratives. Prise en charge de lectures, participation à des comités de lecture dans les structures partenaires. Stage transmission et pédagogie.		1	1h	Autonomie dans la réalisation des cartes blanches : *Stage en milieu professionnel* : l'école favorise la participation des étudiants à des projets extérieurs à l'école en tant que comédien, assistant metteur en scène ou toute autre expérience permettant de participer à une production ou à la vie d'un théâtre.		1	2h	Construire son projet professionnel, Catherine Nasser (30h) Création du spectacle de fin d'études, résidence avec le metteur en scène Stage en milieu professionnel : l'école favorise la participation des étudiants à des projets extérieurs à l'école en tant que comédien, assistant metteur en scène ou toute autre expérience permettant de participer à une production ou à la vie d'un théâtre.		4	2h	
Total ECTS			30				30				30				30				30				30		180 ECTS
Total Heures				32h				32h				32h				32h				32h				32h	

* Ateliers de pratiques spécifiques ou Sessions d'interprétation (30 à 120h)
- soit sur un thème (ex : le théâtre grec) soit sur un auteur
- soit sur une technique (la caméra)
- soit sur une écriture spécifique dédiée aux étudiants de l'école etc.

Les sessions se terminent par un cours ouvert ou une présentation publique.