

ESACT

Ecole Supérieure d'Acteurs

du Conservatoire royal de Liège

Projet pédagogique

Quai Banning, 5 - 4000 Liège - coordination : 04 226 82 15
micheledtap@skynet.be

Sommaire

<u>1</u>	<u>AVANT-PROPOS</u>	<u>3</u>
<u>2</u>	<u>LA FORMATION ARTISTIQUE DE L'ACTEUR.....</u>	<u>4</u>
2.1	LE POSTULAT DE DEPART : UNE RECHERCHE DE LA SINGULARITE CREATRICE	4
2.2	LA FORMATION DE BASE (CORPS – VOIX – MOUVEMENT)	5
2.2.1	LE COURS DE FORMATION CORPORELLE.....	5
2.2.2	LE COURS DE FORMATION VOCALE	5
2.2.3	LE COURS DE MOUVEMENT SCENIQUE.....	6
2.3	LA FORMATION AU JEU DE L'ACTEUR : CREATION ET INTERPRETATION DRAMATIQUE.....	7
2.3.1	SPECIFICITE DE LA PREMIERE ANNEE : UN PASSAGE OBLIGE EN SOI.....	7
2.3.2	LA DEUXIEME ANNEE ET LES SUIVANTES (BAC 2, BAC 3, MASTER)	8
2.3.3	LES PASSAGES OBLIGES:	8
2.3.4	LES SCENES DIVERSES	10
2.3.5	LES PROJETS D'INITIATIVE PEDAGOGIQUE	10
2.3.6	LES PROJETS D'ETUDIANTS	12
2.3.7	LES POSSIBILITES DE DIVERSIFICATION DE LA FORMATION	12
2.3.8	L'OUVERTURE DE LA FORMATION A DE NOUVELLES SYNERGIES	12
2.3.9	LA RENCONTRE AVEC DES PUBLICS	13
<u>3</u>	<u>LA FORMATION GENERALE ET SCIENTIFIQUE DE L'ACTEUR</u>	<u>14</u>
<u>4</u>	<u>L'AGREGATION DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE SUPERIEUR.....</u>	<u>14</u>
<u>5</u>	<u>PROGRAMME DES ETUDES.....</u>	<u>15</u>

1 AVANT-PROPOS

L'ensemble des cours théoriques et pratiques de l'école a pour but, pendant les quatre années d'étude, la formation de l'acteur.

Quel acteur ?

Aujourd'hui, cette profession est extrêmement diversifiée. Il existe une grande variété de formes théâtrales qui réclament du comédien des qualités très différentes. De même au cinéma. C'est pourquoi l'école ne vise pas à la formation d'un acteur-type.

Elle cherche à doter chaque étudiant d'une base technique très solide et d'une large ouverture d'esprit lui permettant de s'adapter.

Elle se donne aussi pour vocation de l'aider à découvrir sa propre singularité créatrice, ce qui le distingue dans sa personnalité profonde. Nous croyons que cette singularité ne se révèle pas en se cherchant pour elle-même, mais qu'elle s'affirme progressivement dans la rencontre des œuvres, des méthodes, des découvertes des grands artistes actuels comme de ceux qui nous ont précédés.

C'est sans doute cette démarche pédagogique, tournée vers la création contemporaine, dans la connaissance de notre héritage, qui explique pourquoi tant de nos anciens étudiants, outre leur activité d'interprète, sont aussi devenus des porteurs de projet, des inventeurs de spectacles.

Enfin, l'école considère que les arts de la représentation (théâtre, cinéma, etc...) expriment toujours une vision du monde. Rendre les étudiants attentifs aux enjeux de la représentation, les éveiller à la conscience de leurs responsabilités, notamment envers les publics, constitue pour nous une préoccupation essentielle.

« Aimez l'art en vous-même et non vous-même dans l'art. »

C. Stanislavski

« Tout ce qui est dans l'amour, dans le crime, dans la guerre, ou dans la folie, il faut que le théâtre nous le rende, s'il veut retrouver sa nécessité. »

A. Artaud

« Vous êtes venus faire du théâtre mais, maintenant, une question : Pour quoi faire ? »

B. Brecht

2 LA FORMATION ARTISTIQUE DE L'ACTEUR

2.1 Le postulat de départ : une recherche de la singularité créatrice

N'ayant pas en vue la formation d'un comédien-type, notre intention pédagogique est plutôt d'aider chaque étudiant à trouver sa propre voie d'expression.

C'est la singularité de chaque talent qui constitue notre terrain de travail, et c'est son épanouissement dans sa singularité même qui résume notre projet pédagogique.

Ceci explique accessoirement que des étudiants qui ne correspondent nullement aux canons habituels des acteurs, trouvent chez nous des moyens de s'exprimer et, plus tard, de se défendre dans la profession.

Nous pensons que la meilleure façon pour le comédien de trouver sa voie, est d'être confronté à des propositions créatrices, elles aussi personnelles et singulières. Les travaux que nous proposons à l'évaluation des jurys ne sont pas seulement scolaires ou académiques. Il s'agit parfois de mises en scène achevées ou même de spectacles qui vont au public. Mais dans tous les cas, ces travaux ont un caractère de créations originales, portés par la volonté artistique d'un enseignant.

Les professeurs et conférenciers assurant notre formation sont des personnalités très diverses, des artistes singuliers actifs dans la profession. Ce qui dans le monde professionnel pourrait constituer des oppositions incompatibles, se change ici, dans le cadre de la formation, en une grande richesse.

S'ils sont divers, tous les pédagogues sont cependant unis sur les principes de base et les objectifs de notre pédagogie. Ils y trouvent leur liberté en même temps que la critique et l'encouragement de leur pratique. Le fait qu'un processus de réflexion collectif accompagne leurs recherches permet à nos pédagogues de partager un langage commun apte à l'évaluation continue du projet pédagogique.

Comme les enseignants sont engagés dans des entreprises créatrices diverses et singulières, nos étudiants approchent une part importante des multiples pratiques actuelles du théâtre. Nous cherchons à ce que ces expériences les aident à déterminer leurs orientations professionnelles. L'essentiel demeure qu'à travers les différentes rencontres proposées, les enseignants gardent le même souci d'aider l'étudiant à rechercher et à développer ce qui constitue son talent propre et sa singularité créatrice.

L'équipe pédagogique est caractérisée par un fonctionnement collégial tout à fait exceptionnel et unique qui garantit la pérennisation, la remise en question et le développement de son projet. Ce dispositif assure une bonne circulation, un partage et une transmission des savoirs et des méthodes pédagogiques. Il permet un suivi personnalisé de chaque étudiant nourri de la perception de chaque pédagogue. Concrètement et à titre d'exemples, citons la composition collégiale des groupes distribués dans les différents projets, la présence des pédagogues aux présentations des travaux artistiques et lors des journées pédagogiques. Durant les quatre jours de cette mise au vert annuelle, les étudiants et pédagogues se réunissent autour de la question de l'évaluation de l'année écoulée et de l'élaboration de l'année future...

2.2 La formation de base (Corps – Voix – Mouvement)

2.2.1 Le cours de formation corporelle

Ce cours vise à offrir à l'étudiant une meilleure connaissance de son corps et de son rapport à la réalité du jeu théâtral (mouvement volontaire, souplesse, coordination, rythme, structuration, espace-temps, etc. ...). Il vise à doter le futur acteur des moyens élémentaires d'expression artistique dans l'action physique. Une première partie du cours est consacrée à la formation technique stricto sensu (exercices-maîtrise). Une deuxième partie vise à décloisonner le cours et à permettre à l'étudiant de mobiliser sa formation corporelle au service du travail théâtral.

2.2.2 Le cours de formation vocale

La voix est la prolongation invisible du corps -on pourrait dire de l'être- dans l'espace et vers le monde qui l'entoure.

Le travail de la voix porte sur les efforts du corps à faire passer un sens. Ceci est la base fondamentale. Il ne s'agit pas du sens donné par l'accentuation logique ou le rayonnement de l'intellect, mais plutôt d'ENERGIE-SENS. Ce n'est pas le brillant discours, parfaitement articulé, élégant et où rien ne passe, aucune expérience, aucune révélation.

L'énergie-sens est parfaitement naturelle dans les premiers mois de la vie. Rapidement et pendant très longtemps, une série d'épreuves inévitables liées à l'apprentissage social vient la scléroser plus ou moins sévèrement.

La première partie du cours consiste à découvrir, pas à pas, ce qui bloque la naissance et la circulation des impulsions porteuses de cette énergie-sens. Et ce sont toujours des obstacles psychophysiques à dénouer par un travail sur la mémoire du corps. Tout apprentissage est d'abord une déconstruction en vue d'une nouvelle approche.

Ensuite vient le travail de façonnage de cette énergie re-découverte. C'est une phase plus consciemment technique: le fait respiratoire, les vibrations, la résonance interne, la résonance externe, les tensions, les modulations, la projection, la direction, l'objectif, l'intention, etc.

A ce stade le travail s'individualise et se recadre vers l'intimité, l'exploration du monde intérieur personnel; ici aucun critère esthétique ou formel, seul compte l'authenticité, l'honnêteté vis-à-vis de sa propre existence. Pas d'effets étranges, pas de prouesses inouïes.

L'élève doit se sentir parfaitement en sécurité et c'est une responsabilité collective.

Au fil du temps, par une longue série de travaux toujours renouvelés, l'élève sent qu'il peut aller de manière autonome à la découverte de sa flore vocale qui est quasiment infinie, s'il entretient sa capacité à agir et réagir à l'autre, c'est-à-dire au monde.

2.2.3 Le cours de mouvement scénique

Ce cours vise à développer la « présence » de l'acteur en scène, à stimuler sa créativité physique, à utiliser la voix combinée au mouvement, à utiliser le mouvement comme moyen de créer un personnage, d'interpréter ou de donner un sens à un texte ou à un chant, à explorer les relations de jeu physique entre partenaires et ensuite entre « personnages ».

L'acteur doit être considéré comme une entité; en conséquence, formation physique et formation vocale ne peuvent être totalement isolées, d'autant que l'équilibre entre l'énergie physique et l'énergie vocale n'est pas aisé à trouver. Dans les exercices de mouvement, les étudiants utilisent des sons, du texte et parfois même un texte théâtral afin de rechercher l'intégration corps-voix-texte.

La base du cours de mouvement scénique est fondée sur des exercices qui ont principalement pour but de libérer la créativité et l'imagination du corps en mouvement. Pour cela, l'étudiant doit entrer en contact avec ses sensations physiques, être disponible aux associations que son imaginaire corporel déclenche en lui, et chercher à découvrir son propre langage physique, qui est nécessairement singulier, différent de celui du voisin.

L'étudiant sera d'abord amené à découvrir et à re-connaître son processus psycho-physique ainsi que ses manières habituelles de communiquer par le mouvement, ensuite il cherchera à transformer son énergie de base, à acquérir de nouveaux réflexes, d'autres manières de bouger, d'entrer en relation de jeu avec ses partenaires, d'enrichir son vocabulaire gestuel afin de se rendre capable de communiquer avec art, le sens d'un texte et la vie profonde d'un personnage.

2.3 La formation au jeu de l'acteur : création et interprétation dramatique

Cette formation s'organise par projets sous forme de Master Class:

- d'une part via un parcours de projets ou ateliers « **points de passage obligés** ».

La règle voudrait qu'avant la fin de ses études, chaque étudiant rencontre les difficultés et les apports spécifiques de chacun de ces points de passage (voir ci après)

-ensuite, par le recours aux "scènes" qui doivent garder une part essentielle dans notre organisation des études. Ce sont les "scènes", travaux plus réduits, hors des classes d'ensemble, qui permettent d'affiner notre approche de l'évolution personnelle de chaque étudiant.

-enfin, à partir de projets ou ateliers « d'initiative pédagogique ».

Ils naissent de deux nécessités conjointes : la détection des besoins singuliers de certains étudiants et le désir exprimé d'un pédagogue ou d'étudiants de s'attaquer à un nouveau défi.

2.3.1 Spécificité de la première année : un passage obligé en soi

Après une semaine d'immersion « corps, voix, mouvement », la première année s'articule autour de quatre projets et s'achève par l'attribution à chaque étudiant d'un monologue proposé par le collègue pédagogique.

Au premier trimestre, les étudiants sont confrontés à la réalisation complète d'une pièce du répertoire (dramaturgie, éclairage, costumes, scénographie, etc.). Le projet vise également à constituer le groupe, à transmettre une éthique (ponctualité, respect du partenaire, des espaces, des accessoires, du matériel technique, etc.), à faire éprouver à chacun toutes les difficultés de la structuration du jeu de l'acteur et donc à en définir, par la pratique, les bases. Sous la direction d'un artiste-pédagogue, les étudiants rencontrent donc d'emblée toutes les exigences artistiques et techniques du métier pour lequel ils ont entrepris ces études. Une fois présenté, le projet est délibéré par l'ensemble des pédagogues de l'école (y compris les professeurs des cours de corps, voix, mouvement et des cours techniques et généraux). Le travail de chaque étudiant est longuement discuté et évalué. Les remarques formulées lors de ces délibérations qui constituent un moment essentiel de la pédagogie seront transmises aux étudiants lors du « retour ».

Tout de suite après ce premier projet, débute un projet **Phrasé**. Il s'agit ici, par la lecture collective la plus vivante possible d'un texte non dramatique d'éveiller l'étudiant au génie de la langue française : comment faire de la langue une arme expressive, porteuse de sens et de poésie, beauté de la voix, pureté de l'expression, sensibilité artistique, conduite du récit...

Dès le second trimestre débute un travail sur les bases du jeu articulé autour d'exercices plus individuels. Les **Etudes Stanislavskiennes** ont pour but suprême la création sur scène de la *vie* : créer l'esprit profond d'un être humain et l'exprimer avec art. Cela passe par la détente, l'éveil de l'imagination, la concentration, la création d'un autre, l'observation et sa transcription scénique signifiante, l'action sur le partenaire, le *mentir vrai*,...

Au troisième trimestre les acquis du Premier projet, du Phrasé et des Etudes Stanislavskiennes peuvent s'investir et se développer dans un nouveau projet du répertoire plus élaboré au niveau de la dramaturgie et faisant appel à un jeu intérieur: situation dramatique, émotion, objectifs, obstacles, ...

2.3.2 La deuxième année et les suivantes (Bac 2, Bac 3, Master)

Le Monologue

En tout début de deuxième année, chaque étudiant réalise un monologue classique ou contemporain dont il conçoit entièrement seul la dramaturgie, la mise en espace et le jeu. Le monologue est choisi et proposé par les pédagogues en fonction de l'évaluation singulière qu'ils font de chaque étudiant et de l'obstacle qui paraît pertinent à lui soumettre pour le faire progresser. Le collègue pédagogique et l'étudiant peuvent ainsi mesurer la qualité d'intégration des acquis de la première année.

Le Phrasé II

Ce projet est centré principalement sur la prosodie, le génie de la langue française; il attache un soin particulier au travail vocal (couleurs, timbre, tessiture,...), au sens, à sa conduite et à la correction orthophonique des défauts divers; à ce titre, il postule inévitablement une étroite collaboration avec les cours de phonétique, d'analyse de textes et de voix. Le matériau de base est constitué de textes non dramatiques comme ceux de Mlle de Scudery, Voiture, Balzac, Saint-Simon, Voltaire, Mirabeau, Choderlos de Laclos, Bossuet, les orateurs de la révolution française, etc ...

Ce projet associe aux objectifs de base le travail sur la situation, l'action scénique, et la construction du personnage.

Le Jeu Intérieur

Il s'agit d'un retour sur les études stanislavskiennes et le dernier projet de première année, et d'un développement spécifique de leurs objectifs : le « Mentir vrai », se préparer, le moment privé, les équivalences, le « Si magique », la mémoire affective, la mémoire sensorielle, les circonstances proposées, le temps « moins 1 » de la scène, le travail sur le mot en soi (dictionnaire) pour moi (subjectif), pour ça (le style, ...), le sous texte, le contact, le cercle d'attention, ...

Dès le second trimestre de la deuxième année, la distribution de chaque étudiant dans les projets fait l'objet de discussions et de réflexions entre pédagogues et, si nécessaire, avec l'intéressé, afin de proposer au mieux le défi adéquat. Les élèves des différentes années d'études (Bac 2, Bac 3 et Master) sont régulièrement amenés à réaliser des projets communs.

2.3.3 Les Passages obligés:

Les Etudes stanislavskiennes :

Ce point de passage obligé, rencontré systématiquement en 1ère année, s'attache aux bases du jeu. Et organise au travers d'une série d'exercices, les premiers pas de l'acteur (voir ci-dessus).

Le Phrasé:

(Voir ci-dessus)

Le Jeu farcesque:

Le projet est centré sur la grande transformation physique et vocale. Il peut faire appel au maquillage (masques, faux nez, faux ventre, ...). Il postule un travail sur l'observation quotidienne et sa transposition critique, et demande un jeu physique large, extraverti, ainsi que la maîtrise de permanentes ruptures rythmiques.

Le matériau de base, varié, va de Ruzzante à Karl Valentin, de textes classiques - de Molière à Goldoni - à des textes contemporains, Thomas Bernhard, par exemple ...

Le Jeu intérieur :

(Voir ci-dessus)...

Le Grand style tragique:

Le projet organise un atelier d'au moins un trimestre sur les scènes paroxystiques de l'œuvre de Racine éclairées par la lecture de Roland Barthes. Très exigeant, il porte l'effort sur trois axes principaux :

- la maîtrise de l'alexandrin classique dans sa forme la plus projetée et la plus vocalisée possible,
- l'état de possession, la volonté forcenée, stratégie des affrontements dans la tragédie...,
- la conduite du récit.

Le Jeu épique:

Le projet est centré sur le théâtre épique défini par Bertolt Brecht, son histoire, son sens, ses qualités et sur le jeu qu'il requiert: "l'effet d'éloignement", la "distanciation", les exercices de Brecht pour comédiens, le travail sur le récit, le théâtre porteur de "fables", le "gestus", la méthode inductive de l'élaboration du jeu, le chant brechtien, etc. Le projet comprend l'analyse des écrits sur le théâtre de Brecht, l'analyse des pièces, une approche historique, etc.

Le Jeu face caméra:

Ce projet organisé dans le cadre du Master permet à nos étudiants d'explorer le jeu cinéma. Dans la rencontre d'œuvres de réalisateurs ils s'initient à cette part essentielle de leur métier, aujourd'hui si différente du jeu théâtral.

Le projet postule la pratique d'exercices spécifiques. Il fournit l'occasion d'aborder de manière particulière des auteurs contemporains comme les frères Dardenne, Ken Loach, Lars Von Trier, Pialat, etc...

Ce projet est régulièrement conduit par Olivier Gourmet.

Le Solo ou « carte blanche »*:

Cette aventure originale est destinée aux étudiants qui terminent leur parcours dans l'école (Master). Il s'agit pour ces élèves de prendre en charge seuls (sans l'aide de pédagogues) une œuvre singulière et de la traiter avec pertinence et avec une liberté totale de formes et de moyens d'expression (théâtre, vidéo, arts plastiques,...) en s'inspirant de la consigne suivante : « Qu'avez-vous envie, besoin, de dire aujourd'hui ? A qui ? Pourquoi ? Comment ? Que voulez-vous défendre à tout prix, et qui vous soit singulier ? ».

*Les élèves sont libres de jouer ou non dans leur propre travail et de convoquer des personnes extérieures à l'école pour la réalisation de leur projet.

2.3.4 Les scènes diverses

Elles peuvent être contemporaines, classiques ou de l'ordre de la création personnelle (cf. ci-dessus).

2.3.5 Les projets d'initiative pédagogique

Par définition, ils varient chaque année en fonction des pédagogues et des étudiants : de Sophocle à Koltès en passant par la création collective, le théâtre pour enfants, les *Atelier Ici et Maintenant*,...

Quelques exemples de Projets d'initiative pédagogique :

Les Moments de grâce :

L'appellation *Moments de grâce* délimite un territoire de réflexion et de pratique pour un théâtre de création, fruit de la singularité de chaque étudiant et s'inscrivant dans le monde contemporain. L'objectif de ce projet récurrent est de créer une œuvre personnelle dont la source d'inspiration est une œuvre artistique existante (théâtre, cinéma, peinture, poème, roman, sculpture ...) choisie par l'étudiant, un coup de cœur que l'étudiant va explorer par associations libres dans le but de créer une nouvelle œuvre et de devenir à son tour créateur à part entière. Une attention toute particulière est portée sur l'authenticité, l'*ici et maintenant*, spécificité de l'art vivant, laissant ainsi un espace de liberté et d'invention permanent aux acteurs.

Cartes d'identité :

Le point de départ de l'expression théâtrale dans cet atelier de création personnelle est la mémoire directe de l'acteur, son histoire, celle des êtres proches et sa vision de l'influence de la Grande histoire sur sa propre vie. Le but est de théâtraliser, dans une forme simple et complexe – *un seul en scène*, sans accessoire ni costume - des séquences vécues en interprétant et soi-même et des êtres réels et/ou imaginaires dans un récit qui prend en compte l'influence de la grande histoire sur son propre destin.

Collaboration avec le CREAHM (CREAtivité et Handicap Mental) :

Des comédiens de l'ESACT et du CREAHM, sous la conduite de pédagogues, suivent un atelier de recherche théâtrale sur la rencontre d'univers aux codes, aux langages et aux priorités parfois bien éloignés. Ces jeunes artistes déverrouillent ainsi leurs réflexes sécuritaires pour défendre une place mais aussi la partager avec l'autre.

Atelier Observations

Sur base de documentaires de Raymond Depardon, le travail a pour objectif l'étude du réel et, plus particulièrement, l'affinement de la perception des comportements humains (vocaux, physiques et psychiques).

La réalité, pleine d'accidents, d'aléas, de mouvements contradictoires est souvent beaucoup plus complexe dans ses formes et dans ses rythmes que ce qu'en traduit le jeu de l'acteur. Elle est d'une grande richesse de contenu dès qu'on se met à l'observer finement.

Le travail, qui lutte contre les clichés du jeu, a aussi pour objectif de rétablir du désir et du goût pour l'observation du réel chez les acteurs qui, l'époque aidant, se tournent de plus en plus vers le film, la télévision et le théâtre lui-même comme source d'inspiration.

Dans les meilleurs cas, il peut faire découvrir de nouveaux « espaces de jeu », de nouveaux champs vocaux, de nouveaux biorythmes, bref de nouvelles possibilités d'incarnation.

Il postule un grand respect dans l'appréhension de l'autre, il postule que tout « autre » doit être considéré à priori comme un étranger, très lointain de soi, à découvrir.

Il lutte contre la prédation, l'appropriation rapide d'éléments de la réalité pour parfaire son « moi en scène ».

Atelier Jeu Masqué

Cet exercice permet à l'étudiant de se confronter à un type de jeu particulier qui requiert précision, écoute, improvisation et spontanéité.

Pour amener à toucher ces bases du jeu, l'exercice entier est traversé par des « règles de jeu » qui sont autant de contraintes permettant à l'acteur de se libérer de ses appréhensions personnelles pour laisser la place à la vie sur le plateau.

- **Masque Neutre :**

Outre le fait qu'il est au centre de tous les masques, le « neutre » permet à l'acteur de partir d'une « page blanche » en travaillant sur des exercices quotidiens. Il conduit à la recherche de ce qui est « essentiel », c'est-à-dire nettoyer les scories et les parasites qui rendent difficile la lecture des signes exprimés.

Le processus débute par une série d'exercices offrant à l'étudiant la possibilité de travailler sur le calme en scène, la conscience de l'espace et de l' « action principale », nécessaires pour l'improvisation.

- **Corps expressif :**

L'étudiant cherchera ensuite à faire jaillir l'expressivité lorsque le corps devient le seul vecteur de communication et d'émotion en utilisant des masques entiers non-neutres. Les personnages masqués ont un rapport au monde, brut, entier, presque pulsionnel. Jouer en portant un masque demande une grande écoute des émotions de son personnage, pour ensuite les dilater et les rendre visibles au spectateur.

- **Masque expressif :**

Une fois ces fondamentaux maîtrisés, chaque étudiant va enfin donner naissance à un personnage par le biais d'un masque expressif (demi-masque).

Cet être singulier se construira au fur et à mesure du travail à travers l'exploration de textes, de situations, de la rencontre avec les autres personnages ainsi que d'improvisations en solo ou en groupe. Nous chercherons à donner vie à des « archétypes » contemporains afin de raconter le monde d'aujourd'hui.

2.3.6 Les projets d'étudiants

Régulièrement, des projets portés par des étudiants trouvent des espaces (temps et lieu) pour se réaliser. Cette possibilité n'est pas systématique, elle s'ouvre en accord avec le collège pédagogique qui en analyse la pertinence et la faisabilité.

Cette opportunité joue le rôle de lieu recherche, de perfectionnement, de formation continuée qui prend pour base la "création singulière" au travers du travail de scènes ou de performances à mener à un degré d'excellence.

2.3.7 Les possibilités de diversification de la formation

Notons par exemple la possibilité offerte aux étudiants de se confronter à l'assistantat d'un pédagogue expérimenté ou d'accompagner le régisseur dans son travail.

2.3.8 L'ouverture de la formation à de nouvelles synergies

La conception même des projets et le travail de production liés à "la rencontre avec les publics" postulent que la formation participe à un réseau d'interactions nouvelles tant communautaires qu'internationales.

Des relations peuvent être établies avec diverses écoles d'Europe ou d'autres continents. Par exemple : le projet *Etats d'urgence* dirigé par Thomas Ostermeier (février 2007) qui intégrait l'ensemble de la classe de 4ème année mêlée à des acteurs professionnels a été réalisé en collaboration avec Le Festival de Liège, la Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch de Berlin et Théâtre & Publics.

De nombreuses et récurrentes synergies sont également développées avec la Erasmushogeschool, Département RITS à Bruxelles.

Dans le cadre du projet culturel européen Prospero, l'école est inscrite dans un réseau d'échanges pédagogiques (étudiants et pédagogues) constitué de Emilia Romagna Teatro Fondazione (Italie), L'Ecole du Théâtre National de Bretagne (Rennes - France), Tampereen Yliopisto/Tukivan Teatterityön Keskus (Tampere - Finlande). C'est dans ce cadre, par exemple, que des travaux de l'école ont été présentés au festival « Mettre en scène » de Rennes et que des étudiants de l'Ecole Supérieure de Rennes ont été invités à réaliser un projet artistique pendant quatre semaines chez nous.

L'école développe également un projet de coopération culturelle (soutenu par WBI) avec le Petit Conservatoire de Port au Prince (Haïti).

Ces projets, soit dans le cadre d'échanges pédagogiques entre différentes écoles, soit dans le cadre de structures professionnelles, permettent une visibilité publique du travail de l'école. Régulièrement, ils sont à la base de projets qui y trouvent des opportunités de s'inscrire dans la profession.

Notre école jouit également de la présence en ses murs de l'asbl *Théâtre & Publics*, opérateur en recherche et développement en matière théâtrale en Europe, notamment mandatée pour soutenir l'insertion professionnelle des jeunes lauréats issus des écoles supérieures artistiques de la Communauté française de Belgique. Elle bénéficie ainsi d'une bibliothèque théâtrale, d'une vidéothèque théâtrale et d'un centre de documentation, régulièrement mis à jour. L'école est aussi enrichie par le rayonnement de la formation à la production théâtrale par compagnonnage, mise en œuvre par *Théâtre & Publics*, avec le soutien du Ministère de la Culture de la Communauté française de Belgique, de la Province de Liège et du Fonds social européen.

2.3.9 La rencontre avec des publics

Il s'agit ici, par des projets - souvent produits professionnellement -, de mettre les étudiants en relation avec des acteurs professionnels, avec les centres dramatiques communautaires ou régionaux, les jeunes compagnies théâtrales, les centres culturels régionaux et locaux, les mouvements volontaires, ... et leurs publics.

La formation théâtrale telle que nous la concevons a la capacité de se situer au cœur de ces réseaux. Elle conçoit ainsi d'importants éléments de son dynamisme par des productions originales, par une production de créations artistiques sans cesse renouvelées.

L'école est régulièrement invitée à présenter des travaux sur des scènes professionnelles: l'Ancre à Charleroi, le festival Toerne General Théâtre National et KVS à Bruxelles, le Festival de Liège, le Théâtre de la Place, le Festival Voix de Femmes, les Chiroux...

Soucieux de toujours renforcer les liens entre la formation, le milieu professionnel et les publics, le Théâtre de la Place de Liège, chaque année, ouvre ses portes aux étudiants de l'école afin qu'ils investissent le théâtre à la rencontre du public. Une belle occasion pour les étudiants de présenter un éventail de leur travail dans des conditions professionnelles et, pour le public, de découvrir les multiples facettes de la formation du comédien et les artistes qui, demain, animeront nos scènes et nos écrans.

3 La formation générale et scientifique de l'acteur

Depuis plus d'un quart de siècle, dans de nombreux pays européens, les arts de la scène sont progressivement devenus des départements de l'enseignement artistique supérieur ou de l'enseignement universitaire intégrés et structurés.

L'Ecole s'inscrit dans ce mouvement d'intégration des arts de la scène, et de l'art du théâtre en particulier, comme domaine de la recherche.

C'est dans ce cadre qu'elle propose aux étudiants les cours suivants :

Phonétique

Histoire de la littérature et du théâtre

Histoire des spectacles / Histoire comparée des arts

Sociologie / Questions de sociologie / Sociologie du spectacle vivant

Analyse de texte

Aspects légaux et juridiques de la culture

Le collège pédagogique dans son ensemble travaille à organiser les échanges, les échos, les allers-retours, les synergies entre ces cours et le cours de création et d'interprétation dramatique.

L'ensemble des cours visant à la formation générale et scientifique de nos étudiants contribue largement à leur ouverture d'esprit, à la recherche de leur singularité créatrice, à leur attention aux enjeux de la représentation, à leur éveil à la conscience de leurs responsabilités, notamment envers les publics, ce qui constitue pour nous une préoccupation essentielle. Pour rappel, c'est sans doute cette démarche pédagogique tournée vers la création contemporaine mais dans la connaissance de notre héritage, qui explique pourquoi tant de nos étudiants, outre leur activité d'interprète, sont aussi devenus des porteurs de projets, des inventeurs de spectacles.

4 L'agrégation de l'enseignement secondaire supérieur

La formation comporte 300 heures d'activités d'enseignement.

Elle peut s'étaler sur deux années et est organisable à partir de l'année de Master.

Le titre obtenu à l'issue de ce cursus permet d'enseigner les matières propres au *Théâtre et Arts de la Parole* dans les établissements d'enseignement secondaire et les académies. Les lauréats seront également formés à la direction de stages et d'ateliers pour publics d'âges et d'expériences diverses.

Elle comprend des aspects généraux, spécifiques et pratiques distingués en quatre axes :

1 l'appropriation de connaissances sociologiques et culturelles

2 l'appropriation de connaissances pédagogiques

3 l'appropriation de connaissances psychologiques, socio-affectives et relationnelles

4 le savoir-faire

5 Programme des études

	B1				B2				B3				Master			
	Cours		Activ	ECTS												
	/sem	/an			/sem	/an			/sem	/an			/sem	/an		
<u>Cours généraux</u>																
Histoire comparée des arts	1	30	30	2	1	30	30	2	2	60	60	4	1	30	30	2
Aspects légaux et juridiques de la culture													1	30	30	2
Introduction à la sociologie	1	30	30	2												
Questions de sociologie					1	30	30	2								
<u>Cours artistique -A-</u>																
Art dramatique	12	360	120	24	12	360	120	24	18	540	180	30	18	540	180	30
Déclamation	3	90	30	6	3	90	30	6	3	90	30	6	3	90	30	6
<u>Cours artistique -B-</u>																
Formation corporelle	3	90	45	5	3	90	45	5	1	30	20	4	1	30	20	4
Formation vocale	3	90	45	5	3	90	45	5	1	30	20	4	1	30	20	4
Mouvement scénique	3	90	45	6	3	90	45	6	1	30	20	4	1	30	20	4 ¹
<u>Cours techniques</u>																
Histoire de la littérature et du théâtre	1	30	15	2	1	30	15	2	1	30	15	2	1	30	15	2
Analyse de textes	1	30	15	2	1	30	15	2	1	30	15	2	1	30	15	2
Phonétique	1	30	15	2	1	30	15	2								
Histoire des spectacles	0,5	15	15	2	0,5	15	15	2	1	30	30	2	1	30	30	2
Sociologie du spectacle vivant	0,5	15	15	2	0,5	15	15	2	1		30	2	1	30	30	2
Total général	30	900	420	60												