

***ESACT***

**Ecole Supérieure d'Actrices et  
d'Acteurs**

du Conservatoire royal de Liège

*Projet pédagogique  
et  
Artistique*

# Sommaire

Avant-propos	3
1. La formation artistique de l'actrice et de l'acteur	4
1.1 Le postulat de départ : une recherche de la singularité créatrice	4
1.2 La formation de base (corps – voix – mouvement)	5
1.2.1 Le cours de formation corporelle	5
1.2.2 Le cours de formation vocale	5
1.2.3 Le cours de mouvement scénique	5
1.3 La formation à l'art du jeu : création et interprétation dramatique	6
1.3.1 Spécificité de la première année et du 1 <sup>er</sup> trimestre de la 2 <sup>ème</sup> année	6
1.3.2 La poursuite du cursus (bac 2, bac 3, master)	8
1.3.3 Les passages obligés	8
1.3.4 Les projets d'initiative pédagogique	9
1.3.5 Les scènes	10
1.3.6 Les projets en autonomie	10
1.3.7 Les projets d'élèves	11
1.3.8 Les possibilités de diversification de la formation	11
1.3.9 L'ouverture de la formation à de nouvelles synergies	11
1.3.10 La mobilité internationale	12
2. La formation générale et scientifique de l'actrice et de l'acteur	12
3. L'agrégation de l'enseignement secondaire supérieur	13
4. Programme des études	14

## AVANT-PROPOS

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

Quelles actrices et quels acteurs ?

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

Elle cherche à doter chaque élève 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 distingue 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 artistes actuel·le·s comme de celles et ceux qui nous ont précédé·e·s.

C'est sans doute cette démarche pédagogique, tournée vers la création contemporaine, dans la connaissance de notre héritage, qui explique pourquoi tant de nos ex-élèves, outre leur activité d'interprète, sont aussi devenus des porteur·e·s de projet, des inventeur·rice·s de spectacles.

Enfin, l'école considère que les arts de la représentation (théâtre, cinéma, etc...) expriment toujours une vision du monde. Rendre les élèves sensibles aux enjeux de la représentation, les éveiller à la conscience de leurs responsabilités, notamment envers les publics, les encourager à ce que leur rapport à l'art ne consiste pas essentiellement en la production d'une marchandise, constituent pour nous des préoccupations essentielles.

*« 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**

*« Il faut que les actions du personnage deviennent nos propres actions, car il n'est possible de vivre avec sincérité et vérité que ses propres actions »*

**M. Knebel**

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

**B. Brecht**

# 1. La formation artistique de l'actrice et de l'acteur

## 1.1 Le postulat de départ : une recherche de la singularité créatrice

N'ayant pas en vue la formation d'artistes types, notre intention pédagogique est plutôt d'aider chaque élève 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 que des élèves qui ne correspondent nullement aux canons des actrices et 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 l'artiste de trouver sa voie, est d'être confronté·e à des propositions créatrices, elles aussi personnelles et singulières. Les travaux que nous proposons à l'évaluation des jurys ne sont ni scolaires, ni académiques. Il s'agit de mises en scène achevées, de spectacles ou d'expérimentations qui vont au public. Dans tous les cas, ces travaux ont un caractère de créations originales portées par la volonté artistique d'un ou d'une enseignante.

Les pédagogues 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.

Si ils et elles sont diverses, les pédagogues sont cependant uni·e·s sur les principes de base et les objectifs de notre pédagogie. Ils et elles 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 enseignant·e·s sont engagé·e·s dans des entreprises créatrices diverses et singulières, nos élèves 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 pédagogues gardent le même souci d'aider l'élève 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 élève 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 élèves et pédagogues se réunissent autour de la question de l'évaluation de l'année écoulée et de l'élaboration de l'année future...

L'enseignement artistique dispensé dans notre école est un lieu multidisciplinaire de recherche et de création dans lesquels les arts et leur enseignement s'inventent de manière indissociable. Les arts qui s'y développent sont non seulement envisagés comme productions sociales mais également comme agents sociaux qui participent à la connaissance, à l'évolution et à la transformation de la société. En prise sur les leçons des arts passés et contemporains, sur la pensée et les sciences, l'enseignement de l'art est prospectif, il stimule l'ouverture au futur, à l'inédit.

L'enseignement des arts associe des professionnel·le·s praticien·ne·s et des chercheur·euse·s à la formation artistique et favorise l'implication active des enseignant·e·s dans la pratique de leurs disciplines.

Les artistes engagé·e·s dans notre école le sont pour leurs qualités artistiques et pour réaliser une œuvre avec les élèves. C'est en réalisant ou en collaborant à la création d'une œuvre théâtrale que nos élèves se forment et acquièrent les capacités nécessaires à l'art du théâtre. Nos artistes-pédagogues sont choisi·e·s pour leurs singularités par nature uniques.

## **1.2 La formation de base (Corps – Voix – Mouvement)**

### **1.2.1 Le cours de formation corporelle :**

Ce cours vise à offrir à l'élève 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 les futur·e·s acteurs et actrices 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'élève de mobiliser sa formation corporelle au service du travail théâtral.

### **1.2.2 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'énergie-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 viennent 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, seule 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 ou elle peut aller de manière autonome à la découverte de sa flore vocale qui est quasiment infinie, s'il ou elle entretient sa capacité à agir et réagir à l'autre, c'est-à-dire au monde.

### **1.2.3 Le cours de mouvement scénique :**

Ce cours vise à développer la « présence » de l'acteur et de l'actrice 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 et l'actrice doivent être considéré·e·s 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 élèves 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'élève doit entrer en contact avec ses sensations physiques, être disponible aux associations intérieures que son imaginaire corporel déclenche, et chercher à découvrir son propre langage physique, qui est nécessairement singulier, différent de celui des autres.

L'élève sera d'abord amené·e à découvrir et à re-connaître son processus psycho-physique ainsi que ses manières habituelles de communiquer par le mouvement, ensuite il ou elle 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 vivant.

### 1.3 La formation à l'art du jeu : création et interprétation dramatique

Cette formation s'organise par expérimentations artistiques sous forme de projets:

- les projets ou ateliers « **passages obligés** ».

La règle voudrait qu'avant la fin de ses études, chaque élève rencontre les difficultés et les apports spécifiques de chacun de ces passages obligés (voir ci-après). Ce sont des projets artistiques spécifiquement pensés, dans la longue histoire de notre école, pour permettre à chaque élève d'acquérir les outils nécessaires à un art du jeu riche du passé, moderne et d'un très haut niveau artistique.

- les projets "**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 élève;

- **les projets en autonomie**, Texte non dramatique, Monologue, Carte Blanche/ Expérimentation artistique;

- les projets ou ateliers « **d'initiative pédagogique** ».

Ils naissent de deux nécessités conjointes : la détection des besoins particuliers de certain·e·s élèves et le désir exprimé d'un ou une pédagogue ou d'élèves de s'attaquer à un nouveau défi.

Dans le cadre de l'évaluation des élèves, l'école est attentive à distinguer ce qui caractérise le rapport de l'élève au processus de travail, de la prestation artistique le jour de la représentation. Le premier est évalué par les artistes pédagogues porteur·se·s du projet et le second par l'équipe pédagogique.

En outre, nous accordons une importance particulière à ce que nos élèves acquièrent une capacité d'auto-évaluation et à ce qu'elles et ils tiennent un journal de bord tout au long de leur cursus.

#### 1.3.1 Spécificité de la première année et du 1<sup>er</sup> trimestre de la deuxième année: un passage obligé en soi (constitué de 8 étapes spécifiques)

1. 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 élève d'un texte non dramatique proposé par le collègue pédagogique.

2. Au premier trimestre, les élèves sont confronté·e·s 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 déontologie (ponctualité, respect des partenaires, des espaces, des accessoires, du matériel technique, etc.), à faire éprouver à chacun·e toutes les difficultés de la structuration du Jeu et donc à en définir, par la pratique, les bases. Sous la direction d'un·e artiste-pédagogue, les élèves rencontrent donc d'emblée tout un ensemble d'exigences artistiques et techniques du métier pour lequel ils et elles ont entrepris ces études. Une fois présenté, le projet est délibéré par l'ensemble des pédagogues de l'école (y compris les pédagogues des cours de corps, voix, mouvement et des cours techniques et généraux). Le travail de chaque élève est longuement discuté et évalué. Les artistes pédagogues en charge du projet transmettront aux élèves, lors de ces délibérations, les remarques formulées qu'ils et elles auront choisies. Ces « retours » constituent un moment essentiel de la pédagogie tout au long du cursus de l'élève.

3. Tout de suite après débute le projet: **Etudes 1: Prolégomènes**  
Celui-ci se structure sur deux axes principaux:

- La lecture critique de "*Le travail de l'acteur sur lui-même*" de Constantin Stanislavski et d'une série d'exercices s'y afférant (confiance, remémoration, mémoire affective, cinq sens,...)

- Analyse et mise en pratique du schéma actantiel de base (objectif/obstacle(s)/adjuvant(s) ). Le schéma actantiel étant la structure de base qui charpente la plupart des situations théâtrales, il s'agit d'en avoir une connaissance théorique et pratique au travers de situations de base inventées et répétées .

4. Dès le second trimestre débute le projet : **Etudes 2: Situations et ligne d'actions physiques**

Il s'agit d'un travail sur les bases du jeu articulé autour d'exercices qui visent à favoriser la vie en scène. Cette Etude a pour but la création sur scène de la vie vivante : travailler par l'Analyse-Action (la méthode stanislavskienne des actions physiques perpétuée par Maria Knebel) des scènes du répertoire: par des études et des improvisations permettant d'expérimenter la vie produite par des situations imaginaires afin de créer l'esprit profond d'un être humain et de l'exprimer avec art. Cela passe par la détente, l'éveil de

l'imagination, la concentration, la création d'un autre à partir de soi, l'action sur le partenaire, l'appropriation de la langue, le mentir vrai,...

5. Au troisième trimestre les acquis du premier projet et des études 1 et 2, peuvent s'investir et se développer dans un nouveau projet **Etudes 3 : Observations Situation** qui vise à créer des situations vécues par les actrices et les acteurs dans la peau de personnages imaginés et construits par les élèves à partir d'observation du réel.

#### 6. Au 1<sup>er</sup> trimestre de la deuxième année : **le texte non dramatique**

En tout début de deuxième année, chaque élève met en jeu un texte non dramatique classique ou contemporain dont il ou elle conçoit entièrement seul·e la dramaturgie, la mise en espace et le jeu. C'est son premier projet en **Autonomie**. Le texte non dramatique est choisi et proposé par l'équipe pédagogique en fonction de l'évaluation singulière qu'elle fait de chaque élève et de l'obstacle qui paraît pertinent à lui soumettre pour le ou la faire progresser. Cet exercice n'a rien de scolaire, et peut très bien devenir passionnant si chacun·e décide de vouloir faire entendre un fond (la pensée) dans une forme (la langue) avec l'aide de deux outils capitaux pour le jeu, la voix et la parole, avec une attention particulière à ce stade portée sur la qualité des consonnes.

Le collège pédagogique et l'élève peuvent ainsi mesurer la qualité d'intégration des acquis de la première année et prendre la mesure des exigences liées au travail scénique de textes difficiles, témoignant de pensées complexes.

#### 7. **Le projet Textes / Langues**

L'attention particulière au rapport intime que l'élève peut créer avec le texte (dramatique ou non), est primordial dans l'art de l'acteur·ice. Or l'élève a souvent tendance à penser qu'il ne constitue qu'un effort de mémoire et qu'il suffit de connaître le texte pour pouvoir le dire.

Ce projet a pour objectif d'explorer le rapport de l'élève au texte et à la langue française - expérimenter les mots, la pensée, les nuances d'un texte, les rythmes, les silences, les émotions... - en évitant toute affectation ou formalisme académique, afin qu'il/elle acquiert les outils lui permettant d'atteindre sans effort une « grâce du parler ». Cette exploration propose à l'élève de se saisir du texte comme arme de jeu.

Le projet Textes / Langues s'appuie sur la maîtrise technique de l'oralité de la langue (phonétique, conduite du sens et de la pensée, respiration, rythmes et intensités, voix, adresses, silences, sous-texte), l'élève est incité·e à rendre le texte vivant par une interprétation organique singulière, audacieuse et sensible.

Les textes, exclusivement littéraires, anciens ou contemporains sont choisis par le/la pédagogue. Sont privilégiées les propositions littéraires stylistiquement fortes appartenant à la poésie, au spoken word, au roman, à la nouvelle, aux correspondances, au pamphlet, aux discours politiques, aux pièces radiophoniques, au théâtre récit, etc..., choisies pour les défis singuliers qu'elles offrent aux élèves. Pour exemple, voici quelques auteur·ice·s déjà travaillé·e·s : Beckett, Aragon, Proust, Artaud, Mauvignier, Verheggen, Kae Tempest, Ginsberg, Lautréamont, Zola, etc...

Les pédagogues porteront une attention particulière à la sélection de textes de personnes ayant été invisibilisées de l'histoire de la littérature.

Le projet Textes / Langues peut prendre diverses formes : travail au micro, mise en situation (repas, discours, plaidoirie, etc..., dialogue texte/musique, chœur parlé, etc...

#### 8. **Le Labo jeu face caméra**

*" Dans mes films, j'ai besoin de prendre des gens capables de dire leur vérité et de supporter ma fiction "*  
Jean-Luc Godard.

*" L'acteur ne doit surtout pas devenir autre chose que ce qu'il est. Ne pas devenir la personne qu'il n'est pas "* John Cassavetes.

« Le personnage, c'est vous ». Jean-Luc Godard.

« La question de l'acteur est fondamentale lorsque l'on travaille sur la naissance du cinéma moderne. Elle est presque première : habituellement c'est l'acteur qui s'adapte aux changements de la mise en scène. Pour une fois, c'est l'inverse : la mutation de l'acteur a entraîné un changement du cinéma. » Alain Bergala.

A travers la lecture de textes de réalisateurs tels que Bergala, Tarkovski, Rossellini, Jean-Luc Godard, Cassavetes, les élèves sont amené·e·s à mieux se représenter la visée du cinéma moderne en matière de jeu d'acteur et d'actrice. Quelle est la spécificité de l'artiste face à la caméra ? Qu'est-ce qu'un personnage en cinéma ? Comment lire une scène ? Comment s'y préparer ? Quels sont les outils de jeu qui permettent à l'acteur et à l'actrice de se préparer à traverser une scène ?

Le cours se propose comme un vaste training où chaque élève est confronté·e au travail de plateau. Des outils de jeu sont transmis, d'autres sont inventés.

### **1.3.2 La poursuite du cursus (Bac 2, Bac 3, Master)**

Dès le deuxième trimestre de la deuxième année, nous proposons des projets artistiques de quatre types : **les passages obligés, les projets d'initiative pédagogique, les scènes et les projets en autonomie.** La distribution de chaque élève dans les projets fait l'objet de discussions et de réflexions entre pédagogues et, si nécessaire, avec l'intéressé·e, afin de proposer au mieux le défi adéquat. Les élèves des différentes années d'études (Bac 2, Bac 3 et Master) sont régulièrement amené·e·s à réaliser des projets communs.

### **1.3.3 Les Passages obligés autres que ceux organisés en première année et au début de la deuxième année**

#### **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 Masqué :**

Cet exercice permet à l'élève de se confronter à un style de jeu qui requiert précision, spontanéité et une grande expressivité. À travers des êtres archétypaux ancrés dans des situations contemporaines, le masque révèle notre monde, s'amuse de ses cruautés, le subvertit et permet au public de rire de ses propres travers.

Il s'appuie d'abord sur le travail du masque neutre. Masque fondamental, le « neutre » permet à l'artiste de partir d'une « page blanche » en travaillant sur des exercices quotidiens, traversés par des « règles de jeu » qui sont autant de contraintes permettant de se libérer de ses appréhensions pour laisser place à la vie sur le plateau.

Le processus offre un espace pour travailler sur le calme en scène, la conscience de l'espace, de l'autre et de « l'action principale ». En nettoyant les scories et les parasites, en prenant conscience des signes exprimés, en acceptant de jouer avec ses erreurs, l'élève centre son travail sur « l'essentiel » et apprend à travailler « au présent ».

Une fois ces fondamentaux acquis, il s'agit de donner naissance à un personnage par la découverte d'un masque expressif (demi-masque). Ancré dans le monde d'aujourd'hui, il se construit à travers l'exploration d'improvisations, de situations ou la rencontre avec les autres personnages.

Enfin, dans un rapport direct et impertinent avec le public, l'élève joue un canevas créé de toutes pièces à partir des nombreuses improvisations, sur un plateau vide où tout doit être convoqué par le corps, la voix ou l'énergie dans un style de jeu expressionniste et un théâtre résolument populaire.

#### **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
- 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" (qui est le vocable courant mais plus avantageusement traduit par "étrangéisation"), 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 (soit qu'il y en ait dans la pièce travaillée soit au travers d'un exercice de chant spécifique et distinct de la pièce), etc. Le projet comprend l'analyse des écrits sur le théâtre de Brecht, l'analyse des pièces, une approche historique et philosophique de l'époque et de la pensée qui traverse l'œuvre de Brecht, etc...

### **1.3.4 Les projets d'initiative pédagogique**

Par définition, ils varient chaque année en fonction des pédagogues et des élèves : de Sophocle à Koltès en passant par la création collective, le théâtre pour enfants, les *Atelier Ici et Maintenant*, le théâtre dans l'espace public, ... Quelques exemples de Projets d'initiative pédagogique :

#### **Atelier improvisation / action :**

Utiliser l'improvisation comme un outil d'exploration pour découvrir ce qui favorise l'acte d'être vivant en scène et les attitudes, les réflexes qui l'en empêchent. À partir de situations très simples et épurées, les acteurs et actrices cherchent à faire naître une relation et à la développer le plus loin possible. Il ne s'agit pas de se préoccuper de l'intrigue ni du scénario, ni du récit que le spectateur et la spectatrice se racontent, mais de suivre ses impulsions, ses désirs, ses pensées, en réaction au partenaire / personnage, à la situation, à l'imaginaire. C'est donc la qualité des relations qui crée du sens et conduit le récit. Cet atelier est un espace de recherche invitant à avancer par essais / erreurs et par observation des partenaires au travail. Il vise à permettre et encourager une connexion à ses intuitions, à les suivre et à construire à partir d'elles, en gardant toujours un contact avec les circonstances extérieures, en cherchant à agir sur elles, avec elles. C'est aussi un moyen pour prendre conscience des éléments qui constituent le « vivant » et de les apprivoiser par la pratique. Plusieurs jeux et exercices accompagnent ces improvisations pour éveiller et développer l'imaginaire, l'écoute, la réactivité, l'action, le laisser-faire. In fine, il s'agit de donner confiance à sa vie intérieure pour agir, ainsi que d'affiner un savoir-faire avec les éléments essentiels du métier.

#### **Cartes d'identité :**

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

#### **Collaboration avec le CREAHM (CREAtivité et Handicap Mental) :**

Des élèves de l'ESACT et des artistes du CREAHM, sous la conduite d'un·e pédagogue de l'école et d'un animateur du CREAHM, 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 Depardon :**

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 acteur·ice·s 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 ».

### **Les morceaux de bravoure :**

Nous avons mis en place un moment de formation à partir de cette question : « Où sont passés les corps comiques », avec un travail sur les rythmes et la mise en jeu du corps comique. Dans une liste non exhaustive, composée de morceaux de pantomime, les élèves choisissent leur « numéro ». Nous avons été chercher ces traces chez nos burlesques, principalement : Charlie Chaplin, Buster Keaton, Marcel Marceau, Jacques Tati, Slava, James Thierrée, Jerry Lewis, Jérôme Deschamps Macha Makeïeff, Semianyki, Georges Carl, Rowan Atkinson ... L'idée étant de recopier exactement ce que ces maîtres du genre ont réalisé.

### **Le Jeu face caméra: La fabrique d'un film**

Le deuxième module de travail autour du jeu face à la caméra consiste dans le fait d'écrire puis de réaliser un film ou des séquences de films. Le travail d'écriture est enrichi d'apports théoriques sur l'écriture scénaristique ou sur l'histoire du cinéma. Le tournage est l'occasion de tester et de mieux s'approprier les outils de jeu forgés au sein du laboratoire. Les élèves pourront également prendre la mesure de ce que peut faire le montage et de ce que le montage implique en terme de travail de jeu sur le tournage.

### **L'art dans l'espace public / L'art en espaces non dédiés :**

L'objectif est d'insuffler l'envie aux futures actrices et acteurs professionnels d'utiliser l'espace public ou des lieux non dédiés comme espaces de jeu.

Comment créer du jeu au sein de ces espaces ? Comment inquiéter les normes propres aux espaces publics ou non dédiés en ce compris celles des arts qui peuvent s'y déployer ? A l'occasion de projets comme celui qui consiste à s'immerger pendant cinq semaines dans un centre de psychothérapie institutionnelle (La Devinière à Farcienne) il s'agit également de se poser les questions pourquoi y faire du théâtre et quel théâtre y faire.

## **1.3.5 Les scènes :**

Elles peuvent être contemporaines, classiques ou de l'ordre de la création personnelle. Ce sont les "scènes", travaux plus réduits, hors des classes d'ensemble, qui permettent d'affiner notre approche de l'évolution personnelle de chaque élève.

## **1.3.6 Les projets en autonomie**

### **Le texte non dramatique (voir ci-dessus)**

#### **Le monologue :**

Le monologue est le deuxième projet en **Autonomie**. En fin de 2ème année, il est choisi et proposé par l'équipe pédagogique en fonction de l'évaluation singulière qu'elle fait de chaque élève et de l'obstacle qui paraît pertinent à lui soumettre pour le ou la faire progresser. En tout début de troisième année, chaque élève réalise ce monologue (classique ou contemporain) dont il ou elle conçoit entièrement seule la dramaturgie, la mise en espace et le jeu. Le collège pédagogique et l'élève peuvent ainsi mesurer la qualité d'intégration des acquis de la première et deuxième année de la formation.

#### **La Carte blanche / Expérimentation artistique :**

Cette aventure originale est le troisième module en **Autonomie**. Elle est destinée aux élèves qui terminent leur parcours dans l'école (Master). La Carte blanche est un espace d'expérimentation artistique dans lequel les élèves tiennent compte de leur formation d'acteur ou d'actrice.

Elle peut cependant prendre toutes sortes de formes (exposition, installation, film, performance, moment purement musical, théâtre : écriture personnelle, extrait de pièces existantes, théâtre musical, etc.).

Cet espace de travail devrait permettre, dans le meilleur des cas, d'en savoir un peu plus sur la nature des nécessités artistiques des élèves, sur l'adéquation entre celles-ci, et les outils qui sont aujourd'hui les leurs et enfin, sur leur capacité à gérer un temps de travail par rapport à un objectif.

### 1.3.7 Les projets d'élèves

Régulièrement, des projets portés par des élèves 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 de recherche, de perfectionnement, de formation continue qui prend pour base la "création singulière" au travers du travail de scènes ou de performances à mener à un degré d'excellence.

### 1.3.8 Les possibilités de diversification de la formation

Notons par exemple la possibilité offerte aux élèves de se confronter à l'assistantat d'un·e pédagogue expérimenté·e ou d'accompagner la régie dans son travail.

### 1.3.9 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 ont également été développées avec la Erasmushogeschool, Département RITCS à Bruxelles.

Dans le cadre du projet culturel européen Prospero porté notamment par le Théâtre de Liège, l'école fût inscrite dans un réseau d'échanges pédagogiques (élèves 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 élèves de l'Ecole Supérieure de Rennes ont été invités à réaliser un projet artistique pendant quatre semaines chez nous. Le théâtre de Liège a également invité à plusieurs reprises des élèves de l'ESACT au festival Find+ à la Schaubühne (Berlin)

L'école a également développé 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.

Ces dernières années, des collaborations récurrentes sont réalisées avec Latitude 50, le Festival Sens Interdits (Lyon) et son école éphémère, avec le projet A.I.M.E.S (Pezenas) conduit par Robert Cantarella, avec l'ENS (Lyon) et Olivier Neveux qui intervient chaque année dans l'école dans le cadre d'abord du projet "ESACT et Politique" et maintenant du dispositif "Le travail de l'art". Chaque année un ou une élève de l'ENS (Lyon) fait un stage de 3 mois à l'ESACT où il ou elle invente le métier de dramaturge en école d'art. L'école nourrit également une relation avec Sylvain Creuzevault et la compagnie le Singe. Elle a participé aux Assemblées d'avril aux Halles de Schaerbeek ...

Sur un autre plan, un dispositif existant au sein de l'ESACT offre aux compagnies théâtrales et à des artistes la possibilité d'y réaliser, dans un geste pédagogique, des recherches et des expérimentations nécessaires à leurs projets professionnels en création ou à venir. C'est dans ce cadre que Joël Pommerat a, à sa demande, conduit dans l'école un atelier nécessaire à la création de ÇA IRA (1) FIN DE LOUIS. Notons également par exemple que les 5 derniers spectacles de Françoise Bloch ont d'abord été des recherches au sein de l'école.

L'école développe la recherche en art notamment au sein d'[A/R](#) et avec le [FRArt](#) mais aussi en son sein propre avec par exemple une recherche sur le *théâtre didactique* dans le cadre de laquelle ce qu'il s'agit d'expérimenter est: comment "apprendre" peut participer à la transformation sociale, ce que l'on "apprend" de cette transformation et, par là, ce que peut bien être, ou pourrait être, l'art théâtral qui participe à cette transformation.

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, 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.

Elle porte aujourd'hui, avec Théâtre & Publics et le Théâtre de Namur le projet d'une classe prépa théâtre : L'un de ses objectifs principaux est de faire connaître la pratique des arts vivants et les scènes de théâtre à des Jeunes qui n'en avaient pas connaissance, du fait de leurs capitaux socio-culturels, d'élargir donc le bassin des recrutements.

La Classe Prépa Théâtre, c'est aussi un moyen de s'interroger collectivement : qui est admis dans les écoles d'art dramatique ? Et surtout qui n'est pas admis ? Qui est laissé de côté ? Et l'on sait qu'ils/elles sont nombreux aussi à ne pas même se présenter parce qu'ils/elles en ignorent l'existence, ou parce qu'ils / elles pensent que ce n'est pas pour eux et elles.

Quelles sont les « voix absentes » ? Quels sont les « corps absents » ? Quelles sont les « histoires absentes » ? Par qui sont portés, représentés, les grands récits fondateurs ?

### **1.3.10 La mobilité internationale**

Grâce au programme européen Erasmus+ et à d'autres programmes bilatéraux d'échanges avec des pays non européens, les élèves peuvent effectuer un séjour dans d'autres établissements d'enseignement supérieur artistique ou dans une compagnie de théâtre à l'étranger afin de compléter leur formation et s'ouvrir à d'autres cultures. Dans ce cadre et avec l'accord de l'équipe pédagogique, les élèves ont la possibilité de partir pour une période allant jusqu'à un semestre durant la 3ème année de bachelier ou l'année de master.

## **2. La formation générale et scientifique de l'acteur et de l'actrice**

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 élèves 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 élèves 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, à les encourager à ce que leur rapport à l'art ne consiste pas essentiellement à la production d'une marchandise. Tout ceci constitue pour nous des préoccupations essentielles. 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 élèves, outre leur activité d'interprète, sont aussi devenus des porteurs et des porteuses de projets, des inventeurs et des inventrices de spectacles.

### **3. 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 :

- l'appropriation de connaissances sociologiques et culturelles
- l'appropriation de connaissances pédagogiques
- l'appropriation de connaissances psychologiques, socio-affectives et relationnelles
- le savoir-faire

## 4. programme des études

ID CYCLE: **TAP-B**  
Cycle d'études: **Bachelier en théâtre et arts de la parole : art dramatique**

DOMAINE: **THÉÂTRE**  
SECTION: **Art dramatique**  
OPTION: **Art Dramatique**  
SPECIALITE: **ART DRAMATIQUE**  
Type d'études: **Type long**

Code Etudes ARES: **678**  
Code habilitation: **2385**  
Code Grade génér. CITE: **645**  
Cadre de certification: **Bachelier**  
Grade générique: **Bachelier**

CODE SATURN OPTION: **P02**  
CODE SATURN SECTION: **X01**  
CODE SATURN SPECIALITE:  
CODE CYCLE INTERNE:

ID BLOC: **TAP-B-1 Bachelier 1**

### ART DRAMATIQUE

			Heures	ECTS	Pond.	Prérequis	Corequis	Quadri
<b>UE-5005</b>	<b>Cours artistiques A</b>	<i>Isabelle GYSELINX</i>	<b>600</b>	<b>30</b>	<b>52,20%</b>			
	Art dramatique		480	24				Q1&Q2
	Déclamation		120	6				Q1
<b>UE-5010</b>	<b>Cours artistiques B</b>	<i>Pietro VARRASSO</i>	<b>405</b>	<b>16</b>	<b>21,70%</b>			
	Formation corporelle		135	5				Q1&Q2
	Formation vocale		135	5				Q1
	Mouvement scénique		135	6				Q2
<b>UE-5013</b>	<b>Cours technique d'appui au jeu</b>	<i>Saskia BRICHART</i>	<b>90</b>	<b>4</b>	<b>8,70%</b>			
	Analyse de textes		45	2				Q1
	Phonétique		45	2				Q1
<b>UE-5015</b>	<b>Cours généraux et techniques, Histoire</b>	<i>Karel VANHAESEBROUCK</i>	<b>135</b>	<b>6</b>	<b>8,70%</b>			
	Histoire des spectacles / Histoire comparée des arts		90	4				Q1&Q2
	Histoire de la littérature et du théâtre		45	2				Q2
<b>UE-5020</b>	<b>Cours généraux et techniques, Sociologie</b>	<i>Olivier PARFONDRIY</i>	<b>90</b>	<b>4</b>	<b>8,70%</b>			
	Introduction à la sociologie générale		60	2				Q1
	Sociologie du spectacle vivant		30	2				Q1

**Total crédits ECTS pour le bloc: 60**

ID BLOC: **TAP-B-2** **Bachelier 2**

**ART DRAMATIQUE**

			Heures	ECTS	Pond.	Prérequis	Corequis	Quadri
<b>UE-5008</b>	<b>Cours artistiques A</b>	<i>Isabelle URBAIN</i>	<b>600</b>	<b>30</b>	<b>52,20%</b>	<b>UE-5005</b>	<b>UE-5010</b>	
	Art dramatique		480	24			<b>UE-5013</b>	Q1&Q2
	Déclamation		120	6			<b>UE-5015</b>	Q1&Q2
							<b>UE-5020</b>	
<b>UE-5011</b>	<b>Cours artistiques B</b>	<i>Pietro VARRASSO</i>	<b>405</b>	<b>16</b>	<b>21,70%</b>	<b>UE-5010</b>	<b>UE-5005</b>	
	Formation corporelle		135	5		<b>UE-5013</b>		Q1&ouQ2
	Formation vocale		135	5		<b>UE-5020</b>		Q1&ouQ2
	Mouvement scénique		135	6				Q1&ouQ2
<b>UE-5012</b>	<b>Cours technique d'appui au jeu</b>	<i>Saskia BRICHART</i>	<b>90</b>	<b>4</b>	<b>8,70%</b>	<b>UE-5010</b>	<b>UE-5008</b>	
	Analyse de textes		45	2		<b>UE-5013</b>		Q1&ouQ2
	Phonétique		45	2		<b>UE-5015</b>		Q1&ouQ2
						<b>UE-5020</b>		
<b>UE-5017</b>	<b>Cours généraux et techniques, Histoire</b>	<i>Karel VANHAESEBROUCK</i>	<b>135</b>	<b>6</b>	<b>8,70%</b>	<b>UE-5010</b>	<b>UE-5008</b>	
	Histoire des spectacles / Histoire comparée des arts		90	4		<b>UE-5013</b>		Q1&ouQ2
	Histoire de la littérature et du théâtre		45	2		<b>UE-5015</b>		Q1&ouQ2
						<b>UE-5020</b>		
<b>UE-5019</b>	<b>Cours généraux et techniques, Sociologie</b>	<i>Olivier PARFONDY</i>	<b>105</b>	<b>4</b>	<b>8,70%</b>	<b>UE-5010</b>	<b>UE-5005</b>	
	Questions de sociologie		60	2		<b>UE-5013</b>		Q1&ouQ2
	Sociologie du spectacle vivant		45	2		<b>UE-5015</b>		Q1&ouQ2
						<b>UE-5020</b>		

**Total crédits ECTS pour le bloc: 60**

ID BLOC: **TAP-B-3** **Bachelier 3**

**ART DRAMATIQUE**

			Heures	ECTS	Pond.	Prérequis	Corequis	Quadri
<b>UE-5001</b>	<b>Projets artistiques A1</b>	<i>Isabelle GYSELINX</i>	<b>295</b>	<b>13</b>	<b>19,05%</b>	<b>UE-5008</b>	<b>UE-5011</b>	
	Art dramatique		240	10			<b>UE-5012</b>	Q1
	Déclamation		40	2				Q1
	Histoire de la littérature et du théâtre		15	1				Q1
<b>UE-5006</b>	<b>Projets artistiques A2</b>	<i>Nathalie MAUGER</i>	<b>590</b>	<b>25</b>	<b>42,87%</b>	<b>UE-5008</b>	<b>UE-5011</b>	
	Art dramatique		480	20			<b>UE-5017</b>	Q2
	Déclamation		80	4				Q2
	Histoire de la littérature et du théâtre		30	1				Q2
<b>UE-5009</b>	<b>Cours artistiques B</b>	<i>Pietro VARRASSO</i>	<b>150</b>	<b>12</b>	<b>19,04%</b>	<b>UE-5011</b>	<b>UE-5008</b>	
	Formation corporelle		50	4				Q1&ouQ2
	Formation vocale		50	4				Q1&ouQ2
	Mouvement scénique		50	4				Q1&ouQ2
<b>UE-5014</b>	<b>Cours technique d'appui au jeu</b>	<i>Saskia BRICHART</i>	<b>45</b>	<b>2</b>	<b>4,76%</b>	<b>UE-5012</b>	<b>UE-5008</b>	
	Analyse de textes		45	2				Q1&ouQ2
<b>UE-5018</b>	<b>Cours généraux et techniques, Histoire</b>	<i>Nathalie MAUGER</i>	<b>180</b>	<b>6</b>	<b>9,52%</b>	<b>UE-5017</b>	<b>UE-5008</b>	
	Histoire des spectacles / Histoire comparée des arts		180	6				Q1&ouQ2
<b>UE-5021</b>	<b>Cours généraux et techniques, Sociologie</b>	<i>Olivier PARFONDY</i>	<b>60</b>	<b>2</b>	<b>4,76%</b>	<b>UE-5019</b>	<b>UE-5008</b>	
	Sociologie du spectacle vivant		60	2				Q1&ouQ2

**Total crédits ECTS pour le bloc: 60**

ID CYCLE: **TAP-M01**  
 Cycle d'études: **Master en théâtre et arts de la parole : art dramatique**  
 Finalité : **GÉNÉRIQUE**

DOMAINE: **THÉÂTRE**  
 SECTION: **Art dramatique**  
 OPTION: **Art Dramatique**  
 SPECIALITE: **ART DRAMATIQUE**  
 Type d'études: **Type long**

Code Etudes ARES: **766**  
 Code habilitation: **2386**  
 Code Grade génér. CITE: **747**  
 Cadre de certification: **Master**  
 Grade générique: **Master (6)**

CODE SATURN OPTION: **P02**  
 CODE SATURN SECTION: **X01**  
 CODE SATURN SPECIALITE:  
 CODE CYCLE INTERNE:

ID BLOC: **TAP-M01- Master 1**

### ART DRAMATIQUE

			Heures	ECTS	Pond.	Prérequis	Corequis	Quadri
<b>UE-5000</b>	<b>Recherches artistiques 1</b>	<i>Raven RUELL</i>	<b>518</b>	<b>19</b>	<b>26,31%</b>			
	Art dramatique		305	9				Q1
	Déclamation		40	1				Q1
	Formation corporelle		16	1				Q1
	Formation vocale		16	1				Q1
	Mouvement scénique		16	1				Q1
	Analyse de textes		15	1				Q1
	Histoire des spectacles / Histoire comparée des arts		55	2				Q1
	Histoire de la littérature et du théâtre		15	1				Q1
	Sociologie du spectacle vivant		30	1				Q1
	Aspects légaux et juridiques de la culture		10	1				Q1
<b>UE-5002</b>	<b>Recherches artistiques 2</b>	<i>Isabelle GYSELINX</i>	<b>772</b>	<b>26</b>	<b>47,37%</b>			
	Art dramatique		415	12				Q2
	Déclamation		80	2				Q2
	Formation corporelle		34	2				Q2
	Formation vocale		34	2				Q2
	Mouvement scénique		34	2				Q2
	Analyse de textes		30	1				Q2
	Histoire des spectacles / Histoire comparée des arts		65	2				Q2
	Histoire de la littérature et du théâtre		30	1				Q2
	Sociologie du spectacle vivant		30	1				Q2
	Aspects légaux et juridiques de la culture		20	1				Q2
<b>UE-5003</b>	<b>Recherches artistiques 3</b>	<i>Patrick BEBI</i>	<b>450</b>	<b>15</b>	<b>26,31%</b>			
	TFE Recherche en art		450	15				Q1,Q2&Q3

**Total crédits ECTS pour le bloc: 60**



ID CYCLE: **AGR-A01** Intitulé des études: **Agrégation**

DOMAINE: **THÉÂTRE**

SECTION:

OPTION:

SPECIALITE:

Type d'études: **Type long**

<u>CODE SATURN OPTION:</u>	
<u>CODE SATURN SECTION:</u>	
<u>CODE SATURN SPECIALITE:</u>	
<u>CODE CYCLE INTERNE:</u>	
<u>Code Etudes ARES:</u>	9991
<u>Code habilitation:</u>	3729
<u>Code Grade génér. CITE:</u>	747
<u>Cadre de certification:</u>	Master
<u>Grade générique:</u>	Agrégation de l'ens

### SAVOIRS ET PRATIQUES PEDAGOGIQUES

			Heures	ECTS	Pond.	Prérequis	Corequis	Quadr
<b>UE-5022</b>	<b>Methodologie</b>	<i>Mathias SIMONS</i>	<b>60</b>	<b>10</b>				
	Methodologie du français parlé		60	10	1			Q1&Q2
<b>UE-5023</b>	<b>Stages</b>	<i>Mathias SIMONS</i>	<b>90</b>	<b>10</b>				
	Stages		90	10	4			Q1&Q2
<b>UE-5024</b>	<b>Mémoire</b>	<i>Brigitte LECLERCQ</i>	<b>30</b>	<b>2</b>				
	Mémoire		0	1	1			Q1&Q2
	Suivi du mémoire		30	1	1			Q1&Q2
<b>UE-5025</b>	<b>Psychopédagogie</b>	<i>Brigitte LECLERCQ</i>	<b>120</b>	<b>8</b>				
	Psychopédagogie/ connaissances Psychologiques, socio-affectives et relationnelles		30	2	1			Q1&Q2
	Psychopédagogie/ connaissances Pédagogiques assorties d'une démarche scientifique et d'attitudes de recherche.		60	4	2			Q1&Q2
	Psychopédagogie/ connaissances Sociologiques et culturelles		30	2	1			Q1&Q2

**Total crédits ECTS pour le bloc: 30**