

***ESACT***

**École Supérieure d'Actrices et  
d'Acteurs**

du Conservatoire royal de Liège

École supérieure des arts de la Fédération  
Wallonie-Bruxelles

***Projet pédagogique  
et  
Artistique***

Quai Banning<sup>1</sup>, 5 – 4000 Liège – coordination : 04 226 82 15 [esact@crlg.be](mailto:esact@crlg.be)

---

<sup>1</sup> Emile Banning, Haut fonctionnaire belge, représentant du Roi Léopold II à la conférence de Berlin 1884-1885 qui permit au roi des Belges de détenir, à titre de propriété privée, l'État Indépendant du Congo (EIC).

# 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 deuxième année | 6  |
| 1.3.2 La poursuite du cursus (bac 2, bac 3, master)                                         | 9  |
| 1.3.3 Les passages obligés                                                                  | 9  |
| 1.3.4 Les Situation(s) <sup>2</sup> d'initiative pédagogique                                | 10 |
| 1.3.5 Les scènes                                                                            | 11 |
| 1.3.6 Les Situation(s) en autonomie                                                         | 11 |
| 1.3.7 Les Situation(s) d'élèves                                                             | 12 |
| 1.3.8 Les possibilités de diversification de la formation                                   | 12 |
| 1.3.9 L'ouverture de la formation à de nouvelles synergies                                  | 12 |
| 1.3.10 La mobilité internationale                                                           | 13 |
| 2. La formation générale et scientifique de l'acteur et de l'actrice                        | 13 |
| 3. Le Master en enseignement de section 5                                                   | 14 |
| 4. Programmes des études                                                                    |    |
| 5. Annexe : Pourquoi parler de Situation(s) plutôt que de projet ?                          | 22 |

---

<sup>2</sup> Voir en annexe: *Pourquoi parler de Situation(s) plutôt que de projet ?*

## AVANT-PROPOS

L'ESACT est au monde, elle est prise dans ses plis les plus actuels et les plus anciens. En tant qu'établissement d'enseignement supérieur, elle lutte contre le rétrécissement du champ du pensable. Dans la rencontre de l'Autre, elle travaille sans relâche à hériter et à l'émancipation de son geste pédagogique et artistique.

L'ensemble des cours théoriques et pratiques de l'école a pour but, pendant les quatre années d'études, 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 au service d'un art collectif ne se révèle pas en se cherchant pour elle-même, mais qu'elle s'affirme progressivement dans la rencontre des autres, des œuvres, des méthodes, des découvertes des artistes actuels 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 »*  
**Constantin 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 »*  
**Antonin 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 »*  
**Maria Knebel**

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

*« L'acteur n'est pas un individu isolé sur scène, mais une fonction du collectif »*  
**Asja Lācis**

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

## 1.1 Le postulat de départ : une recherche de la singularité créatrice au service d'un art collectif

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 au sein d'un collectif 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. Nous travaillons à ce que nos élèves, dans le cadre même de leur formation, rencontrent des formes exigeantes, difficiles et minoritaires et acquièrent une conscience aiguë de leur situation historique, de ses réalités économiques, sociales, politiques, ... et des possibilités émancipatrices non encore réalisées qu'elle contient. Nous savons que cela en fera des actrices et des acteurs autres. Les travaux que nous proposons à l'évaluation des jurys ne sont ni scolaires, ni académiques. Il s'agit de formes élaborées, et 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 enseignant-e-s assurant notre formation sont des personnalités très diverses, des artistes singulier-e-s actifs et actives dans la profession. Ce qui dans le monde professionnel pourrait constituer des contradictions indépassables se change ici, dans le cadre de la formation, en une grande richesse.

S'ils et elles sont divers-e-s, les enseignant-e-s 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 enseignant-e-s 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 enseignant-e-s 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 par l'équipe pédagogique, nourri de la perception de chaque enseignant-e. Concrètement et à titre d'exemples :

- la distribution des élèves dans les différentes Situation(s) artistiques et pédagogiques se réfléchit collégialement,
- la présence des enseignant-e-s aux présentations des travaux artistiques et lors des journées pédagogiques. Durant ces quatre journées, les élèves et enseignant-e-s se réunissent et reviennent sur l'année écoulée pour élaborer celle à venir...

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 des formes théâtrales avec les élèves. C'est en réalisant ou en collaborant à la création d'œuvres que nos élèves se forment et acquièrent les capacités nécessaires à l'art du théâtre. Nos artistes-enseignant·e·s 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 décroiser 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 redécouverte. 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 (improvisation, langage inventé, chants traditionnels, imitation d'animaux, etc), 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.

### **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 reconnaître son processus psycho-physique ainsi que ses manières habituelles de communiquer par le mouvement, ensuite iel 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 Situation(s) :

- les Situation(s) 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 Situation(s) artistiques spécifiquement pensées, 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 Situation(s) en autonomie**, monologue, carte blanche/expérimentation artistique ;
- les Situation(s) ou ateliers « **d'initiative pédagogique** ».

Elles naissent de deux nécessités conjointes : la détection des besoins particuliers de certain·e·s élèves et le désir exprimé d'un·e 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 enseignant·e·s porteur·euse·s de la Situation(s) et le second par l'équipe pédagogique réunie le jour de la présentation.

En outre, nous accordons une importance particulière à ce que nos élèves acquièrent une capacité d'auto-évaluation et à ce qu'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)

Le cursus de l'année 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.

1. Après une **semaine d'immersion « corps, voix, mouvement »**, ce passage obligé s'articule autour de Prolégomènes, d'un atelier et de 5 Situation(s).

##### **Prolégomènes**

Celui-ci se structure sur deux axes principaux :

- La lecture critique de la première partie de l'ouvrage *Le travail de l'acteur sur lui-même* de Constantin Stanislavski, *La formation de l'acteur*, et la réalisation 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.

##### **Atelier Action - Improvisation**

- À partir de situations quotidiennes très simples et épurées, les acteurs et actrices improvisent à deux puis analysent, avec l'aide de l'artiste enseignant·e ce qui semble avoir été vivant ou non et pourquoi.

- Progressivement se développe une conscience des comportements qui favorisent le jeu vrai et la vie en scène, et de ceux qui empêchent la relation de se déployer naturellement pour laisser apparaître des rôles-personnages et une fiction.
- Il s'agit d'utiliser l'improvisation comme outil d'entraînement pour mieux saisir que l'art du jeu s'ancre avant tout dans l'action et la relation à l'autre ; et qu'elles sont intrinsèquement reliées à des circonstances de vie et une situation.
- Un échauffement au jeu est également pratiqué régulièrement durant l'atelier. Il vise à s'appuyer sur le corps pour déclencher l'imaginaire et faire naître des actions. La pratique des actions physiques y est introduite.

## **Étude 1 / Observation-situation-action**

Pour approfondir l'art du jeu, les étudiant·e·s vont s'engager sur la pratique de l'observation et sur la question du rôle et du personnage.

D'abord par l'observation de photos et d'objets, puis en s'appuyant avec précision sur un film documentaire, et enfin par l'observation d'êtres humains dans le réel, les acteurs et actrices vont créer des rôles-personnages, des êtres singuliers agissant dans une situation précise, en relation à un contexte de vie, une histoire. Il s'agit, entre autres, de saisir que ce qui caractérise un personnage (corps, voix, pensées, vêtements, objets) est intrinsèquement lié à l'action, aux circonstances et à la situation, l'ensemble formant un tout cohérent.

L'observation est une pratique précieuse qui accompagne les acteurs et actrices tout au long de leur vie artistique. Elle développe la capacité à écouter et recevoir le monde ; elle enrichit la mémoire et nourrit l'imaginaire ; elle permet la rencontre avec des réalités autres que la sienne ; elle aide à se mettre à la place d'un autre et développe l'empathie ; elle aiguise notre regard et nos sens et nous permet de percevoir plus loin que les apparences.

Pour ce travail qui demande précision et soin du détail, les actions physiques seront utilisées.

## **Étude 2 : Actions verbales**

Durant ce travail, les étudiant·e·s sont amené·e·s à explorer cet autre composant de l'art du jeu qu'est l'acte verbal. Un entraînement régulier par des exercices quotidiens, individuels et collectifs est pratiqué afin :

- d'acquérir des compétences techniques dans l'exercice de la lecture de textes aux registres et styles variés, anciens et contemporains ;
- d'aiguiser son oreille par l'écoute et l'analyse d'enregistrements de voix singulières d'actrices et d'acteurs, de spectacles fondateurs ayant ouvert de nouvelles perspectives dans le rapport à la langue, au phrasé ;
- d'affiner la connaissance et la conscience de sa propre production verbale ;
- de développer son outil expressif.
- d'explorer différents types d'adresses

Non réductible à un exercice technique, ce travail vise *in fine* à faire d'une création littéraire fictive, un acte organique dans le dire, l'expression active d'une pensée.

Au troisième trimestre, les acquis des Prolégomènes, études 1 et 2 sont investis et développés dans une nouvelle Situation(s) : étude 3.

## **Étude 3 : situation et ligne d'actions physiques**

Cette étude a pour but la création sur scène de la vie vivante, du mentir vrai. Le « dernier » Stanislavski, le Stanislavski « tardif », va rediriger sa méthode de travail de l'intérieur vers l'extérieur, d'une psychologisation à outrance à la méthode des actions physiques. À travers l'étude de la deuxième partie de *Le travail de l'acteur sur lui-même - La construction du personnage* - de Stanislavski et de

*L'Analyse-Action* de Maria Knebel (qui a perpétué et affiné cette méthode), nous allons tenter d'entrer dans cette logique de la traduction matérialiste du chemin émotionnel éprouvé par l'interprète. Il s'agit donc d'un travail sur les bases du jeu articulé autour d'exercices qui visent à favoriser le naturel, la vie en scène. Mais au lieu de se contenter d'une vie intérieure, l'élève va chercher à transformer, à traduire en actions physiques le chemin émotionnel ressenti. Ces études ont pour but la création sur scène de la "vie vivante". La méthode proposée est basée sur l'appropriation et sur l'intégration d'une matière théâtrale venant d'un auteur ou d'une autrice et donc extérieure à soi. Comprendre le chemin émotionnel du personnage, et ce faisant le construire, comprendre ce qui l'anime, ce qui le fait agir et réagir. L'action produit l'émotion qui produit une action qui produit une émotion... 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, ...

Dans le cadre de cette étude 3, les élèves expérimentent une **Immersion Nature** :

Durant une semaine, iels vivent et travaillent hors de l'école dans un milieu rural et/ou forestier. Travaux pratiques et vie quotidienne sont envisagées comme études de la perception et des sens. La préoccupation centrale de cet atelier immersif est le rapport de l'actrice et de l'acteur au(x) vivant(s) . L'approche est essentiellement expérientielle et non verbale. Une analyse succincte est produite en fin de parcours.

### En début de deuxième année

#### **La Situation(s) Textes Langues :**

L'attention particulière au rapport intime que l'élève crée avec le texte (dramatique ou non) est primordiale dans l'art du jeu. 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.

Cette Situation(s) 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'iel acquière les outils lui permettant d'atteindre sans effort une « grâce du parler ». **Cette exploration propose à l'élève de se saisir du texte comme vecteur principal du jeu.** La Situation(s) 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-a 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., choisis pour les défis singuliers qu'elles offrent aux élèves.

Par exemple, voici quelques auteur·rice·s déjà travaillé·e·s : Beckett, Aragon, Proust, Artaud, Mauvignier, Verheggen, Kae Tempest, Ginsberg, Lautréamont, Zola, etc.

Les enseignant·e·s porteront une attention particulière à la sélection de textes de personnes ayant été invisibilisées de l'histoire de la littérature.

La Situation(s) Actions verbales peut prendre diverses formes : travail au micro, mise en situation (repas, discours, plaidoirie, etc.), dialogue texte/musique, chœur parlé, etc.

#### **La Situation(s) Scènes :**

Après la Situation(s) Actions Verbales, il est proposé aux élèves de travailler sur des Scènes de préférence naturalistes. Le répertoire va de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle à nos jours. Ce travail est le prolongement et la finalité des Prolégomènes, Études 1-2-3, actions verbales 1-2 que les élèves ont rencontrés dans le cursus de la première année. Il met donc l'accent sur un jeu naturel (proche d'une réalité et de l'observation dans la vie) où les élèves sont invité·e·s à éprouver le plus sincèrement possible des émotions « vraies », à créer de la vie en scène, à jouer ensemble, à se référer aux actions physiques, à éprouver des situations imaginaires comme si elles étaient réelles, ...

L'exercice est conçu pour jouer des scènes et non une pièce entière.

Les élèves sont confronté·e·s pour la première fois à un public et un jury extérieur. En effet, les exercices

de première année sont montrés à huis clos (jury intérieur uniquement). Cet exercice ainsi que les Prolégomènes, Atelier improvisation, Études 1-2-3, Actions verbales 1, Situation(s) Textes Langues sont le fondement de notre pédagogie, ils donnent accès à l'apprentissage des autres formes de jeu théâtral que les élèves rencontrent par la suite.

### **1.3.2 La poursuite du cursus (bac 2, bac 3, master)**

Dès le deuxième trimestre de la deuxième année, nous proposons des Situation(s) artistiques de quatre types : **les passages obligés, celles d'initiative pédagogique, les scènes et celles en autonomie.** La distribution de chaque élève dans les Situation(s) fait l'objet de discussions et de réflexions entre enseignant·e·s 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 Situation(s) communes.

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

#### **Le jeu farcesque :**

La Situation(s) est centrée 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 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 ».

#### **Le jeu masqué :**

À travers des êtres archétypaux, le masque révèle les rapports et les cruautés de notre société, les subvertit et invite le public à en rire.

Cet exercice permet à l'élève de se confronter à un style de jeu expressionniste qui requiert précision, spontanéité et une grande expressivité.

On commence par donner naissance à un personnage par la rencontre avec un masque expressif (demi-masque), à travers l'exploration d'improvisations, de situations seul·e ou à plusieurs.

L'élève joue ensuite un canevas créé de toutes pièces à partir des improvisations, avec une attention particulière sur le corps, la voix et le rythme, dans un rapport direct et irrévérencieux avec le public, caractéristique de ce théâtre « populaire ».

#### **Le grand style tragique :**

La Situation(s) 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 :**

La Situation(s) est centrée 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 « étrangement »), 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. La Situation(s) 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 Situation(s) d'initiative pédagogique**

Par définition, elles varient chaque année en fonction des enseignant·e·s et des élèves : de Sophocle à Marieluise Fleißer en passant par la création collective, le théâtre pour enfants, les *ateliers Ici et Maintenant*, le théâtre dans l'espace public, ... Quelques exemples de Situation(s) 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 et celle de sa famille ou êtres proches, ou comment celles-ci sont historiquement situées. Les éléments qui ont été des facteurs déterminants de ces vies peuvent être historiques, politiques, sociaux, géographiques, philosophiques et éducationnels ... Le but est de théâtraliser des séquences vécues ou allégoriques en interprétant physiquement et vocalement tous les êtres, et cela pour servir l'écriture dramaturgique singulière d'un "seul en scène", sans accessoire ni costume.

#### **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·rice. 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·rice·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 affirme que tout « autre » doit être considéré a 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 sommes allé·e·s chercher ces traces chez nos burlesques, principalement Charlie Chaplin, Buster Keaton, Marcel Marceau, Jacques Tati, Slava, James Thierrée, Jerry Lewis, Jérôme Deschamps, Macha Makeïeff, Semiankyi, 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**

Ce 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 qu'il implique en matière 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 futur·e·s actrices et acteurs professionnel·le·s 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, y compris celles des arts qui peuvent s'y déployer ? A l'occasion de Situation(s) comme celle qui consiste à s'immerger pendant cinq semaines dans un centre de psychothérapie institutionnelle (La Devinière à Farciennes), il s'agit également de se poser les questions « Pourquoi y faire du théâtre » et « Quel théâtre y faire ».

## **1.3.5 Les Situation(s) en autonomie**

### **Le monologue :**

Le monologue est la première Situation(s) en **autonomie**. En fin de 2<sup>e</sup> 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 qu'il paraît pertinent de lui soumettre pour le ou la faire progresser. En tout début de troisième année, chaque élève réalise ce monologue (classique ou contemporain) dont iel conçoit entièrement seul·e 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 deuxième 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·rice.

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.

## **1.3.6 Les Situation(s) d'élèves**

Régulièrement, des Situation(s) portées 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 continuée qui prend pour base la « création singulière » au travers du travail de scènes ou de performances à mener à un degré d'excellence.

### **1.3.7 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.

### **1.3.8 L'ouverture de la formation à de nouvelles synergies**

La conception même des Situation(s) 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 *États d'urgence* dirigé par Thomas Ostermeier (février 2007), qui intégrait l'ensemble de la classe de 4<sup>e</sup> année mêlée à des acteur·rice·s professionnel·le·s, 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 fut inscrite dans un réseau d'échanges pédagogiques (élèves et enseignant·e·s) 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'École supérieure de cette ville ont été invité·e·s 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 celui 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·e élève de l'ENS (Lyon) fait un stage de 3 mois à l'ESACT où iel 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... En 2024-2025, nous avons collaboré avec le Théâtre du Radeau. Huit étudiant·e·s ont travaillé pendant 7 semaines à La Fonderie sur un laboratoire Mystère Bouffe avec Laurence Chable, Patrick Condé et Frode Bjørnstad. Huit étudiant·e·s participent à l'Atelier du Regard avec le Théâtre du Radeau (Avignon 2025, Le Mans novembre 2025 et Janvier/février 2026). L'école collabore avec Uzeste Musicale dans le cadre des Hestejada où des formes jouées par des étudiant·e·s sont invitées.

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 cinq 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 *Téâtre didactique et les pièces d'apprentissage* et

une autre sur *Une expérimentation théâtrale Gatti* avec édition d'un journal : *quatre numéros de Trotz Alledem. Recherches* dans le cadre desquelles, 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 a initié, 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 socioculturels, d'élargir donc le bassin des recrutements.

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

### **1.3.9 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, l'année de master ou l'année suivant la diplomation.

## **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'École 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 et enseignant·e·s suivant·e·s :

Phonétique - Saskia BRICHART

Histoire de la littérature et du théâtre - Karel VANHAESEBROUCK

Histoire des spectacles / Histoire comparée des arts - Olivier NEVEUX, Nathalie MAUGER,

Raven RUËLL et Lorraine WISS

Sociologie / Questions de sociologie / Sociologie du spectacle vivant - Rachel BRAHY

Analyse de texte / Analyse de spectacle - Valérie BATTAGLIA

Aspects légaux et juridiques de la culture - Julien SIGARD

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 devenu·e·s des porteurs et des porteuses de projets, des inventeurs et des inventrices de formes.

### 3. Le Master en enseignement de section 5

Le Master en Enseignement de Section 5, organisé en collaboration avec la Haute-École Charlemagne, s'inscrit dans la continuité de la démarche pédagogique de l'ESACT : former des artistes capables de transmettre leur savoir avec singularité, exigence et conscience des enjeux sociaux et culturels.

Accessible aux étudiant·e·s diplômé·e·s du master, cette formation de 60 crédits, étalable sur une ou deux années, vise à doter les futur·e·s enseignant·e·s des compétences nécessaires pour enseigner les différentes matières liées aux arts parlés (art dramatique, déclamation, éloquence, improvisation, travail du corps et de la voix, etc.) dans des contextes variés : ESAHR, ESA, enseignement obligatoire primaire ou secondaire, centres culturels, maisons de jeunes, ou encore le monde associatif.

Cette formation propose aux étudiant·e·s de développer une pédagogie personnelle, ancrée dans leur pratique artistique, tout en s'appropriant les outils théoriques et méthodologiques indispensables à l'enseignement artistique.

La formation s'articule autour de quatre axes complémentaires, enseignés par des professeur·e·s du Crlg et de la Haute-École Charlemagne :

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

L'objectif du cursus étant de former des artistes-enseignant·e·s, passeur·euse·s de savoirs, la formation vise à permettre aux étudiant·e·s de :

- Conduire une réflexion critique sur les enjeux de la transmission, en articulant théorie et pratique ;
- Maîtriser et approfondir les connaissances spécifiques aux matières enseignées ;
- S'approprier les outils pour développer une méthode pédagogique personnelle et singulière, adaptée à chaque matière et à chaque public, en s'appuyant sur leur expérience artistique ;
- Concevoir, planifier et tester des dispositifs et situations d'apprentissage en y intégrant les différents axes de la formation afin de créer des espaces d'apprentissage bienveillants et stimulants ;
- Adapter leurs méthodes d'enseignement aux besoins et niveaux variés des apprenant·e·s, qu'ils soient amateur·rice·s ou professionnel·le·s ;
- S'adresser à des publics diversifiés, en tenant compte des réalités sociales, culturelles et économiques qui les traversent ;
- Transmettre avec passion et rigueur des savoirs et outils artistiques, tout en encourageant l'autonomie et la créativité des apprenant·e·s ;
- Cultiver une éthique et une déontologie pédagogique, en prenant conscience de leur responsabilité envers les publics et la société ;
- Adopter une posture réflexive et critique sur leur pratique ;
- Renforcer les liens entre théorie et pratique via l'expérience du terrain lors des stages ;
- ...

Grâce aux partenariats existant entre le cursus didactique de l'ESACT et diverses institutions de la province de Liège (Théâtre de Liège, académies, écoles primaires, ...) les étudiant·e·s bénéficient d'une grande diversité de

lieux de stage. Ces collaborations leur offrent l'opportunité d'enrichir et d'affiner leur pratique grâce à la diversité des contextes pédagogiques et des publics rencontrés.

## 4. Programmes des études

Domaine du théâtre et des arts de la parole Bachelier en théâtre et arts de la parole : art dramatique - 1

| CODE UE   | UNITÉS D'ENSEIGNEMENT                                                                                                                                                                                                                                                  | HEURES                   | ECTS              | POND                 |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|-------------------|----------------------|
| UE-105005 | Cours artistiques A<br><i>GYSELINX Isabelle (responsable de l'Unité d'enseignement)</i><br>Art dramatique<br><i>L'ensemble des pédagogues en charge de projets artistiques.</i><br>Déclamation<br><i>URBAIN Isabelle</i>                                               | 600<br>480<br>120        | 30<br>24<br>6     | 39.15<br>13.05       |
| UE-105010 | Cours artistiques B<br><i>VARRASSO Pietro (responsable de l'Unité d'enseignement)</i><br>Formation corporelle<br><i>GHESQUIERE Frédéric</i><br>Formation vocale<br><i>VARRASSO Pietro</i><br>Mouvement scénique<br><i>DEPPE Sarah</i>                                  | 405<br>135<br>135<br>135 | 16<br>5<br>5<br>6 | 7.23<br>7.23<br>7.24 |
| UE-105013 | Cours technique d'appui au jeu<br><i>BRICHART Saskia (responsable de l'Unité d'enseignement)</i><br>Analyse de textes<br><i>BATTAGLIA Valérie</i><br>Phonétique<br><i>BRICHART Saskia</i>                                                                              | 90<br>45<br>45           | 4<br>2<br>2       | 4.35<br>4.35         |
| UE-105015 | Cours généraux et techniques, Histoire<br><i>VANHAESEBROUCK Karel (responsable de l'Unité d'enseignement)</i><br>Histoire des spectacles / Histoire comparée des arts<br><i>RUELL Raven</i><br>Histoire de la littérature et du théâtre<br><i>VANHAESEBROUCK Karel</i> | 135<br>90<br>45          | 6<br>4<br>2       | 5.22<br>3.48         |
| UE-105020 | Cours généraux et techniques, Sociologie<br><i>BRAHY Rachel</i><br>Sociologie du spectacle vivant<br><i>BRAHY Rachel</i><br>Introduction à la sociologie générale<br><i>BRAHY Rachel</i>                                                                               | 90<br>30<br>60           | 4<br>2<br>2       | 5.8<br>2.9           |
| Total :   |                                                                                                                                                                                                                                                                        | 1320                     | 60                |                      |

| CODE UE   | UNITÉS D'ENSEIGNEMENT                                                                                         | HEURES | ECTS | POND |
|-----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|------|------|
| UE-105008 | Cours artistiques A<br><i>URBAIN Isabelle (responsable de l'Unité d'enseignement)</i>                         | 600    | 30   | 0.0  |
|           | Art dramatique<br><i>L'ensemble des pédagogues en charge de projets artistiques.</i>                          | 480    | 24   | 0.0  |
|           | Déclamation<br><i>URBAIN Isabelle</i>                                                                         | 120    | 6    |      |
| UE-105011 | Cours artistiques B<br><i>VARRASSO Pietro (responsable de l'Unité d'enseignement)</i>                         | 405    | 16   | 0.0  |
|           | Formation corporelle<br><i>GHESQUIERE Frédéric</i>                                                            | 135    | 5    | 0.0  |
|           | Formation vocale<br><i>VARRASSO Pietro</i>                                                                    | 135    | 5    | 0.0  |
|           | Mouvement scénique<br><i>MARSAN Mathilde</i>                                                                  | 135    | 6    |      |
| UE-105012 | Cours technique d'appui au jeu<br><i>BRICHART Saskia (responsable de l'Unité d'enseignement)</i>              | 90     | 4    | 0.0  |
|           | Analyse de textes<br><i>BATTAGLIA Valérie</i>                                                                 | 45     | 2    | 0.0  |
|           | Phonétique<br><i>BRICHART Saskia</i>                                                                          | 45     | 2    |      |
| UE-105017 | Cours généraux et techniques, Histoire<br><i>VANHAESEBROUCK Karel (responsable de l'Unité d'enseignement)</i> | 135    | 6    | 0.0  |
|           | Histoire des spectacles / Histoire comparée des arts<br><i>RUËLL Raven</i>                                    | 90     | 4    | 0.0  |
|           | Histoire de la littérature et du théâtre<br><i>VANHAESEBROUCK Karel</i>                                       | 45     | 2    |      |
| UE-105019 | Cours généraux et techniques, Sociologie<br><i>BRAHY Sarah</i>                                                | 105    | 4    | 0.0  |
|           | Questions de sociologie<br><i>BRAHY Sarah</i>                                                                 | 60     | 2    | 0.0  |
|           | Sociologie du spectacle vivant<br><i>BRAHY Sarah</i>                                                          | 45     | 2    |      |
| Total :   |                                                                                                               | 1335   | 60   |      |

| CODE UE   | UNITÉS D'ENSEIGNEMENT                                                                                    | HEURES | ECTS | POND |
|-----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|------|------|
| UE-105001 | Projets artistiques A1<br><i>GYSELINX Isabelle (responsable de l'Unité d'enseignement)</i>               | 295    | 13   | 0.0  |
|           | Art dramatique<br><i>L'ensemble des pédagogues en charge de projets artistiques.</i>                     | 240    | 10   | 0.0  |
|           | Déclamation<br><i>URBAIN Isabelle</i>                                                                    | 40     | 2    | 0.0  |
|           | Histoire de la littérature et du théâtre<br><i>MAUGER Nathalie</i>                                       | 15     | 1    |      |
| UE-105006 | Projets artistiques A2<br><i>MAUGER Nathalie (responsable de l'Unité d'enseignement)</i>                 | 590    | 25   | 0.0  |
|           | Art dramatique<br><i>L'ensemble des pédagogues en charge de projets artistiques.</i>                     | 480    | 20   | 0.0  |
|           | Déclamation<br><i>URBAIN Isabelle</i>                                                                    | 80     | 4    | 0.0  |
|           | Histoire de la littérature et du théâtre<br><i>MAUGER Nathalie</i>                                       | 30     | 1    |      |
| UE-105009 | Cours artistiques B<br><i>VARRASSO Pietro (responsable de l'Unité d'enseignement)</i>                    | 150    | 12   | 0.0  |
|           | Formation corporelle<br><i>VARRASSO Pietro</i>                                                           | 50     | 4    | 0.0  |
|           | Formation vocale<br><i>VARRASSO Pietro</i>                                                               | 50     | 4    | 0.0  |
|           | Mouvement scénique<br><i>WARNANT Sophie</i>                                                              | 50     | 4    |      |
| UE-105014 | Cours technique d'appui au jeu<br><i>BRICHART Saskia (responsable de l'Unité d'enseignement)</i>         | 45     | 2    | 0.0  |
|           | Analyse de textes<br><i>MAUGER Nathalie</i>                                                              | 45     | 2    |      |
| UE-105018 | Cours généraux et techniques, Histoire<br><i>MAUGER Nathalie (responsable de l'Unité d'enseignement)</i> | 180    | 6    | 0.0  |
|           | Histoire des spectacles / Histoire comparée des arts<br><i>MAUGER Nathalie</i>                           | 180    | 6    |      |
| UE-105021 | Cours généraux et techniques, Sociologie<br><i>BRAHY Sarah</i>                                           | 60     | 2    | 0.0  |
|           | Sociologie du spectacle vivant<br><i>BRAHY Sarah</i>                                                     | 60     | 2    |      |
| Total :   |                                                                                                          | 1320   | 60   |      |

| CODE UE   | UNITÉS D'ENSEIGNEMENT                                                                                      | HEURES | ECTS | POND  |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|------|-------|
| UE-105000 | Recherches artistiques 1<br><i>RUËLL Raven (responsable de l'Unité d'enseignement)</i>                     | 518    | 19   | 5.26  |
|           | Mouvement scénique<br><i>WARNANT Sophie</i>                                                                | 16     | 1    | 47.4  |
|           | Art dramatique<br><i>L'ensemble des pédagogues en charge de projets artistiques.</i>                       | 305    | 9    | 5.26  |
|           | Déclamation<br><i>URBAIN Isabelle</i>                                                                      | 40     | 1    | 5.26  |
|           | Formation corporelle<br><i>VARRASSO Pietro</i>                                                             | 16     | 1    | 5.26  |
|           | Formation vocale<br><i>VARRASSO Pietro</i>                                                                 | 16     | 1    | 5.26  |
|           | Analyse de textes<br><i>MAUGER Nathalie</i>                                                                | 15     | 1    | 10.52 |
|           | Histoire des spectacles / Histoire comparée des arts<br><i>MAUGER Nathalie</i>                             | 55     | 2    | 5.26  |
|           | Histoire de la littérature et du théâtre<br><i>MAUGER Nathalie</i>                                         | 15     | 1    | 5.26  |
|           | Sociologie du spectacle vivant<br><i>BRAHY Rachel</i>                                                      | 30     | 1    | 5.26  |
|           | Aspects légaux et juridiques de la culture<br><i>SIGARD Julien, RIGA Renaud</i>                            | 10     | 1    |       |
| UE-105002 | Recherches artistiques 2<br><i>GYSELINX Isabelle (responsable de l'Unité d'enseignement)</i>               | 772    | 26   | 46.15 |
|           | Art dramatique<br><i>L'ensemble des pédagogues en charge de projets artistiques.</i>                       | 415    | 12   | 7.68  |
|           | Déclamation<br><i>URBAIN Isabelle</i>                                                                      | 80     | 2    | 7.68  |
|           | Formation corporelle<br><i>VARRASSO Pietro</i>                                                             | 34     | 2    | 7.68  |
|           | Formation vocale<br><i>VARRASSO Pietro</i>                                                                 | 34     | 2    | 7.68  |
|           | Mouvement scénique<br><i>WARNANT Sophie</i>                                                                | 34     | 2    | 3.86  |
|           | Analyse de textes<br><i>MAUGER Nathalie</i>                                                                | 30     | 1    | 7.68  |
|           | Histoire des spectacles / Histoire comparée des arts<br><i>MAUGER Nathalie</i>                             | 65     | 2    | 3.86  |
|           | Histoire de la littérature et du théâtre<br><i>MAUGER Nathalie</i>                                         | 30     | 1    | 3.86  |
|           | Sociologie du spectacle vivant<br><i>BRAHY Rachel</i>                                                      | 30     | 1    | 3.87  |
|           | Aspects légaux et juridiques de la culture<br><i>SIGARD Julien, RIGA Renaud</i>                            | 20     | 1    |       |
| UE-105003 | Recherches artistiques 3<br><i>MAUGER Nathalie (responsable de l'Unité d'enseignement)</i>                 | 450    | 15   | 100.0 |
|           | TFE Recherche en art<br><i>WISS Lorraine et l'ensemble des pédagogues en charge de projets artistiques</i> | 450    | 15   |       |
| Total :   |                                                                                                            | 1740   | 60   |       |

**Bloc unique – Master en enseignement section 5**  
**Arts de la parole et du théâtre (programme adapté 03\_2024 CrLg)**

| UE                                                                     | ECT<br>S | Activités<br>d'apprentissage                                                                                        | Crédits |   | Quad<br>ri | Prise<br>en<br>charge |                  | Idem<br>autres<br>progra<br>mmes          |
|------------------------------------------------------------------------|----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|---|------------|-----------------------|------------------|-------------------------------------------|
| Stages-1                                                               | 8        | Stages 1- TAP                                                                                                       | 4       |   | Q1+Q2      | CrLg                  |                  |                                           |
|                                                                        |          | Stages 1 - Enseignement obligatoire                                                                                 | 2       | 1 | Q1         | Cr<br>L               | H<br>E<br>C<br>h |                                           |
|                                                                        |          | Séminaire de pratiques réflexives 1 /<br>supervision individuelle et collective                                     | 1       |   | Q1         | CrLg                  |                  |                                           |
| Stages-2                                                               | 11       | Stage de longue durée - TAP                                                                                         | 9       |   | Q1+Q2      | CrLg                  |                  |                                           |
|                                                                        |          | Stages 2 - Stage dans l'enseignement<br>spécialisé ou en intégration                                                | 1       |   | Q2         | HECh                  |                  |                                           |
|                                                                        |          | Séminaire de pratiques réflexives 2 /<br>supervision individuelle et collective                                     | 1       |   | Q2         | CrLg                  |                  |                                           |
| Projet Éducation<br>Culturelle et Artistique                           | 6        | Travail intégré ECA                                                                                                 | 6       |   | Q2         | CrLg                  |                  |                                           |
| Méthodologie du<br>théâtre-1                                           | 3        | Méthodologie du théâtre-1                                                                                           | 3       |   | Q1         | CrLg                  |                  |                                           |
| Méthodologie du<br>théâtre-2                                           | 3        | Méthodologie du théâtre-2                                                                                           | 3       |   | Q2         | CrLg                  |                  |                                           |
| Psychopédagogie-1                                                      | 7        | Psychopédagogie/ connaissances<br>Psychologiques, socio-affectives et<br>relationnelles                             | 2       |   | TA         | CrLg                  |                  | MES3,<br>MES4,<br>MES5<br>MUS et<br>ESACT |
|                                                                        |          | Psychopédagogie/ connaissances<br>Pédagogiques assorties d'une démarche<br>scientifique et d'attitudes de recherche | 3       |   | TA         | CrLg                  |                  |                                           |
|                                                                        |          | Psychopédagogie/ connaissances<br>Sociologiques et culturelles                                                      | 2       |   | TA         | CrLg                  |                  |                                           |
| Psychopédagogie-2                                                      | 4        | Psychologie des apprentissages                                                                                      | 2       |   | Q1         | HECh                  |                  | MES3,<br>MES4,<br>MES5<br>MUS et<br>ESACT |
|                                                                        |          | Évaluation des apprentissages                                                                                       | 2       |   | Q2         | HECh                  |                  |                                           |
| Outils de communication<br>en contexte<br>d'enseignement de<br>théâtre | 2        | Corps, voix, mouvement scénique                                                                                     | 2       |   | Q1         | CrLg                  |                  |                                           |
| Construction de l'identité<br>professionnelle-2                        | 2        | Identité et insertion professionnelle dans<br>l'enseignement TAP                                                    | 2       |   | Q2         | CrLg                  |                  |                                           |
| Equité                                                                 | 5        | Philosophie de l'éducation                                                                                          | 2       |   | Q1         | HECh                  |                  | MES3,<br>MES4,<br>MES5<br>MUS et<br>ESACT |
|                                                                        |          | Sociologie de l'éducation                                                                                           | 2       |   | Q1         | HECh                  |                  |                                           |
|                                                                        |          | Introduction à l'équité des systèmes<br>scolaires                                                                   | 1       |   | Q1         | HECh                  |                  |                                           |
| Systèmes éducatifs                                                     | 3        | Politique de l'éducation                                                                                            | 2       |   | Q1         | HECh                  |                  |                                           |
|                                                                        |          | Formation à la neutralité                                                                                           | 1       |   | Q1         | HECh                  |                  |                                           |
| Enjeux éthiques du<br>métier                                           | 5        | Éducation critique des élèves aux médias                                                                            | 1       |   | Q2         | HECh                  |                  |                                           |
|                                                                        |          | Déontologie                                                                                                         | 1       |   | Q2         | HECh                  |                  |                                           |
|                                                                        |          | Approche de la diversité culturelle, de la<br>dimension du genre et des inégalités<br>socioéconomiques              | 2       |   | Q2         | HECh                  |                  |                                           |
|                                                                        |          | Stage socioéducatif                                                                                                 | 1       |   | Q2         | HECh                  |                  |                                           |
| Recherche                                                              | 1        | Compréhension de textes scientifiques sur<br>l'éducation                                                            | 1       |   | Q1         | HECh                  |                  |                                           |
|                                                                        | 60       |                                                                                                                     | 40 CrLg |   |            |                       |                  |                                           |
|                                                                        |          | 20 HECh                                                                                                             |         |   |            |                       |                  |                                           |
| Maîtrise de la langue<br>française écrite et orale                     | +5       | Maîtrise de la langue française écrite et<br>orale – Remédiation                                                    | +5      |   | Q1         | HECh                  |                  |                                           |



## 5. Annexe : *Pourquoi parler de Situation(s) plutôt que de projet ?*

En cherchant la définition de projet au dictionnaire, on trouve : image d'une situation, d'un état que l'on pense atteindre. Le concept de projet nomme donc l'image du but à atteindre et donne ce nom à tout le processus qui y conduit. Par exemple, on pourrait dire Everest 2026 pour nommer tous les éléments et l'importante préparation permettant d'atteindre le sommet. Dans le projet, le but dicte ses conditions, il est le tout et tout est le but. Ce qui ne l'est pas - le commun (les conditions de production de l'ensemble des différents travaux artistiques entrepris ainsi que les réalités historico-socio-économiques) - est négligé et vécu perçu comme obstacle. Dans le projet, le résultat règne en sa tyrannie.

Le passage au concept de situation permet de quitter l'image figée, la représentation, de quelque chose que l'on pense atteindre, pour la nommer directement dans sa complexité vivante, ses déterminations pensables et ses contradictions. Cette chose est la forme artistique créée. Mais ce dont nous cherchons le nom n'est pas seulement cette forme, elle est aussi la fabrication de son atelier, son élaboration et ses présentations publiques : car là est l'espace privilégié de l'apprentissage. C'est cela que nous nommons Situation(s). C'est la situation de départ (les conditions de production, les personnes et les éléments en présence), ses évolutions et leur bond qualitatif vers les situations qui les dépassent : les rencontres de la forme et de publics. Ici, le résultat résulte, le commun est cultivé, le but est une partie du tout et seul le tout est le tout.

Avec ce changement sémantique, peut-être s'agit-il de travailler à dialectiser la culture entrepreneuriale du projet pour développer une culture communale des situations.

Qu'à un moment donné et à un endroit du monde, des artistes enseignant·e·s et des étudiant·e·s artistes pensent les conditions matérielles, techniques, contingentes de leurs travaux à venir, qu'iel·le·s travaillent ensemble dans un lieu et pendant un temps déterminés, avec des matériaux choisis (texte, documents, thématique, enquêtes, archives, techniques, ...) et expérimentant la création de formes se forment, n'est-ce pas une situation ? Cette situation ne va-t-elle pas affecter chacune et chacun, provoquer des qualités de vies particulières, des rapports, des actions et des œuvres ? Ne va-t-elle pas attribuer à toutes ces fonctions qui sont siennes des qualités singulières ?

Comment cette situation de départ va-t-elle évoluer ? Comment va-t-elle être dépassée et transformée en de nouvelles situations ?

Situation(s) nomme un nœud dynamique, une chaîne de situations fabriquées, où chaque étape résulte des précédentes, où l'on travaille collectivement à semer et à cultiver les vies qui éclosent en leurs formes nouvelles.

Alors que projet nomme le seul but à atteindre et le devoir d'atteindre un but, Situation(s) nomme le commun, les conditions d'une expérimentation, son processus, ses évolutions, ses aboutissements, la pensée de tout ça, sa fabrication et les floraisons artistiques publiques produites.

Nathanaël Harcq  
Mars 2026