

FICHE DE SYNTHÈSE

École Nationale Supérieure Professionnelle de Théâtre du Limousin

I – CHAMP DE LA DEMANDE D'ACCRÉDITATION

PÉRIMÈTRE DE L'OFFRE PÉDAGOGIQUE DE L'ÉTABLISSEMENT

Diplôme National Supérieur Professionnel de Comédien

Pas de modification demandée ou prévue

DUREE D'ACCREDITATION / PERIODE TRANSITOIRE

4 ANS (2019-2023) VAGUE C

UNIVERSITÉ PARTENAIRE POUR LA DÉLIVRANCE D'UN DIPLÔME CONJOINT

Université de Limoges

PRÉCONISATIONS FORMULÉES LORS DE LA DERNIÈRE HABILITATION

Préconisations formulées dans le rapport d'évaluation 2013-2014 :

1. ENSA

Rapprochement avec l'ENSA par convention: la mise en place de parcours communs entre l'ENSA et l'Académie pourrait offrir à cette dernière l'opportunité d'évoluer vers une formation de type Art performance, un champ qui inclut les arts appliqués et qui élabore ses méthodes, pédagogiques comme créatives, partant de la collaboration entre les arts, les sciences et les artisanats.

La formation de Giessen dirigée par Heiner Goebbels en Allemagne constitue un fleuron de ce type d'architecture, de type "recherche-création", en Europe.

La passerelle avec l'ENSA pourrait contribuer :

– à consolider l'identité de l'Académie sur le territoire français et en Europe, et à lui donner une image interdisciplinaire;

– à répondre à un réel besoin du point de vue de la formation spécialisée en art performance.

L'identité de la formation divulguée à l'Académie, de type théâtre d'Art, peut trouver à s'y renforcer, et contribuer en retour au développement de l'ENSA vers les arts de la scène.

2. UNIVERSITE

L'absence de formation en Arts du spectacle ne constitue pas un handicap si l'on considère que de nombreuses interventions à l'école sont de type théorique et historique. La formation en Licence de Lettres joue ici une fonction d'apprentissage généraliste ou de consolidation des acquis, même si certaines améliorations peuvent être trouvées, et que l'on constate encore des blocages structurels (contraintes de maquette, de calendrier) en vue de l'intégration des formations.

En premier lieu, le choix du contrôle continu, impliquant l'assiduité de tous les Académiciens à l'ensemble des cours à l'université, bien que plus contraignant que le contrôle terminal, est un cap à maintenir. Non seulement, car les contrôles terminaux en fin d'année ou de semestre, et les "rattrapages" peuvent correspondre à des périodes de stages ou de voyages à l'étranger, mais surtout parce que le contrôle continu répond à l'exigence de la cohésion du groupe.

Offrir aux Académiciens, qui ont certes des niveaux d'étude, des âges, des origines sociales très différentes, la possibilité de "piocher" dans le menu de la formation universitaire aurait pour conséquence néfaste de ramener au sein de l'école des déterminations externes (sociales, culturelles, générationnelles) que, précisément, la formation cherche à dépasser. Cette contrainte a pour effet inévitable que quelques Académiciens (détenteurs, par exemple, d'une Licence de Lettres voire d'un Master) ressentent cette obligation d'assiduité en L1 et L2 comme une perte de temps. Le rôle de la direction pédagogique est donc de rappeler les priorités collectives de la formation.

Au-delà de ce problème de niveaux (et de milieux) hétérogènes (qui constitue avant tout une richesse), et tenant compte des contraintes de maquette et d'organisation des études propres à FLSH, les ECU choisies pour validation doivent être pensées au mieux de l'intérêt des Académiciens. En l'absence de formation en arts du spectacle, plusieurs options doivent être soumises à l'étude:

- pour la FLSH, après expérience, revoir ses propres principes et accepter que l'exigence de la formation délivrée à l'Académie ne dévaloriserait pas les deux premières années de licence avec un volume horaire moins important, donc une maquette conjointe revue dans ses équivalences ;
- pour la FLSH encore et si cela est possible dans le cadre de ses propres contraintes, préférer l'offre de CM à celle des TD ;
- l'accent à donner à des cours de langue, indispensables dans la formation des jeunes comédiens, et qui pourrait contribuer à forger l'identité d'une grande école internationale ;
- l'insertion d'un cours de dramaturgie dans le cursus Lettres Modernes, en L1 et/ou en L2. Ce cours de technique du texte, présent dans à peu près toutes les formations de comédiens, viendrait ainsi combler un manque. Cette proposition a retenu tout l'intérêt des responsables de la Licence, qui envisagent la possibilité d'un recrutement d'enseignant chercheur sur un profil Dramaturgie du texte.

3. RENFORCER LA DIMENSION INTERNATIONALE DE L'ECOLE

- Par un autre partenariat (avec l'Angleterre), ce qui semble en cours ;
- par la consolidation du lien avec la Russie ;
- la belle histoire internationale de l'Académie devrait inciter ses responsables et ses partenaires à développer un rapport plus intense aux langues étrangères et cela de diverses façons : des propositions de cours à l'Université, des stages animés par des artistes étrangers et surtout profiter du fait que le responsable pédagogique est américain. Ses propres interventions pourraient être systématiquement bilingues...

4. CONSOLIDATION PEDAGOGIQUE

L'arrivée d'un nouveau responsable pédagogique et la situation de transition de l'école appellent un renforcement du soutien pédagogique de l'équipe. Un cours régulier administré par Paul Golub pourrait avoir une fonction de cohésion pédagogique.

La transition amorcée nécessite la reformation du Conseil pédagogique, qui de par la disparition d'Anton Koustnetsov ne s'est plus réuni et dont la fonction doit être repensée et renforcée. Outre les dirigeants du théâtre et de l'Académie, le conseil pédagogique ne comprend que deux membres externes, certes compétents mais lointains. Le CA de l'association paraît plus impliqué dans les choix stratégiques ; des représentants des élèves siègent au CA et non au conseil pédagogique. Il est donc nécessaire de clarifier le rôle des deux instances. L'Académie a tout intérêt à « muscler » son conseil pédagogique et à le constituer en instance active.

En ce sens et en perspective du changement de direction au CDN, l'Académie devrait s'appuyer sur un projet pédagogique dûment rédigé et détaillé, incluant dès à présent un développement de la pédagogie sur la totalité du parcours des académiciens pendant trois années. Après quelques mois de prise de contact, Paul Golub est désormais en position de rédiger un tel document qui ne pourra qu'être utile à la future direction du CDN.

5. QUESTIONS OUVERTES

Pourquoi ne pas profiter de la belle histoire des Francophonies en Limousin pour systématiser (par un partenariat avec celles-ci) la venue d'auditeurs libres venant des pays du Sud... Rien n'est plus bénéfique à l'équilibre d'un groupe d'Académiciens que l'arrivée de « l'autre », et souvent d'un « autre » venant d'un endroit du monde où il est nécessaire de se battre pour accéder à un enseignement supérieur de qualité. La présence de cet « autre » permet de relativiser les réflexes d' "excellence" se développant souvent dans les groupes de jeunes comédiens en formation, surtout lorsque leur environnement risque de les éloigner des réalités qui les entourent.

Éléments précisés dans le courrier DGCA du 31 juillet 2014 :

Outre les recommandations figurant dans le rapport des experts (que vous aurez à mettre en œuvre), j'attire votre attention sur les préconisations suivantes issues de l'examen du dossier d'évaluation :

- renforcer la présence de personnalités qualifiées au Conseil pédagogique et la participation régulière des étudiants aux différentes instances ;*
- veiller à ce que le lien privilégié avec le CDN ne se substitue pas, dans le déroulement du cursus, à l'organisation de mises en situation professionnelles et de stages dans d'autres institutions théâtrales, conformément à la circulaire du 5 avril 2011. Le dispositif d'insertion proposé aux diplômés à l'issue du cursus ne doit pas être déployé au détriment de l'emploi de comédiens par le CDN dans le cadre de ses obligations en la matière ;*
- adapter les modalités du partenariat avec l'Université de Limoges, notamment par l'introduction de cours de langues étrangères et de dramaturgie, et transmettre au plus vite la nouvelle convention à la DGCA, sous direction de l'enseignement et de la formation ;*
- approfondir le rapprochement avec l'école d'Art de Limoges-Aubusson par le développement de cursus de formation et de recherche conjoints (Arts performance ou scénographie/décors/costumes) ;*
- rédiger un livret de l'étudiant (présentation du projet pédagogique, organisation du parcours sur 3 ans, intitulé et description des unités d'enseignements, noms des différents enseignants et intervenants, modalités d'évaluation, conditions d'obtention du DNSPC et de la licence délivrée par l'université partenaire...).*

D'autre part, le contrat quinquennal d'établissement fournira le cadre de réflexion et de mise en œuvre à moyen terme du développement de l'offre de formation de votre École sur deux points prioritaires :

- la mise en place de modules d'enseignement pour assurer la formation continue et la validation des acquis de l'expérience (VAE), obligation réglementairement liée à l'habilitation de l'établissement à délivrer le DNSP de comédien ;*
- la création en collaboration avec l'Université de Limoges d'un cursus conduisant au diplôme national de Master qu'il vous revient de définir (autour des « auteurs dramatiques francophones » en lien avec la Maison des auteurs et le festival des Francophonies ou de toute autre spécialité).*

Enfin, les membres de la CNH ont tenu à souligner la nécessité d'aborder, de façon systématique dans les enseignements, la question de la prévention des risques corporels, psychiques et autres.

Ces évolutions s'inscriront en cohérence avec les enjeux régionaux, nationaux et internationaux de structuration de l'enseignement supérieur et dans le contexte des évolutions législatives en cours.

II – CONCLUSIONS DU RAPPORT D'ÉVALUATION – EXTRAITS / OBSERVATIONS

EXPERTS CHARGÉS DE L'ÉVALUATION

Date de la visite : 28 novembre 2018

Enseignant universitaire : Monsieur Olivier NEVEUX

Professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre à l'ENS de Lyon

Personnalité qualifiée : Monsieur François CLAVIER

Comédien

Inspecteur DGCA : Madame Frédérique SARRE

Inspectrice de la création artistique, coordinatrice du collège théâtre.

PRISE EN COMPTE DES PRÉCÉDENTES PRÉCONISATIONS

1. Une convention a bel et bien été signée entre l'Académie et l'ENSA (cf. annexes du dossier : convention de partenariat et de coopération en date du 1^{er} mai 2014).
2. Les modalités de partenariats avec l'Université de Limoges ont été adaptées et consolidées. Elles permettent aujourd'hui aux élèves de bénéficier de cours de langue (24 h d'anglais par semestre tout au long du cursus). Un Master de mise en scène est en cours d'élaboration.
3. La dimension internationale de l'école a été développée grâce à la multiplication des partenariats avec des écoles à l'étranger et l'enseignement de l'anglais tout au long du cursus.
4. Le projet pédagogique, établi par Paul Golub en lien avec Jean Lambert-Wild, est aujourd'hui clair et détaillé. Un livret de l'étudiant a été rédigé. Le rôle du conseil pédagogique reste à consolider.
5. Le partenariat avec le festival des Francophonies en Limousin existe et a vocation à se développer avec l'arrivée d'un nouveau directeur à la tête du festival. Le « lien à l'autre » n'a pas été favorisé par la venue d'auditeurs libres comme préconisé mais par l'ouverture d'une classe préparatoire intégrée dédiée aux Outre-mer.

POINTS FORTS

- un cadre très propice au travail et à la concentration ;
- une organisation de la vie collective très structurée, riche d'échanges et de réponses pragmatiques à des besoins individuels, qui aide à la constitution du groupe ;
- une pédagogie qui laisse une grande part de liberté, au développement d'une sensibilité, d'expression individuelle et collective tout en garantissant l'apprentissage des fondamentaux ;
- un vrai souci de l'insertion des jeunes comédiens avec des propositions pragmatiques et pensées avec justesse ;
- un ancrage réel sur le territoire et une ouverture à d'autres cultures (Outre-mer et international) ;

- un lien fort au CDN avec, notamment, une forte implication des personnels de direction et d'administration ;
- une relation à la FSLH fluide et harmonieuse, attentive aux nécessités particulières des élèves de l'école ;
- des partenariats multiples et variés ;
- un dialogue fluide dans le temps des études et un vrai accompagnement des élèves.

POINTS FAIBLES

- un risque d'enfermement lié à la situation géographique et au fonctionnement de l'école (risque dont l'équipe a pleinement conscience) ;
- un fonctionnement par stages qui crée un morcellement de la formation et rend difficile l'approfondissement des enseignements ;
- un emploi du temps chargé du fait de la multiplication des projets personnels, ne laissant pas suffisamment de place à la lecture et l'errance ;
- des enseignements à renforcer sur tout ce qui concerne la maîtrise des textes du répertoire (travail sur la langue, sur les textes classiques et contemporains, sur la dramaturgie) ;
- le choix d'intervenants de grande qualité mais qui ne reflètent pas tout à fait assez la diversité et les enjeux de l'art dramatique d'aujourd'hui ;
- un conseil pédagogique dont le rôle mérite d'être consolidé ;
- des partenariats à inscrire dans une stratégie globale mieux définie.

CONCLUSIONS DU GROUPE D'EXPERTS – AVIS GÉNÉRAL

La pédagogie actuelle de l'Académie de l'Union est articulée autour de l'apprentissage des fondamentaux en particulier ceux développés dans la méthode de Constantin Stanislavski enrichis des apports concrets d'Ariane Mnouchkine en termes d'expression du corps et d'utilisation du masque.

Caractérisée par une liberté laissée à l'expression de chaque individualité tout en créant une osmose de groupe très forte placée sous le signe de valeurs humanistes, elle entre en cohérence avec le cadre de l'école et le mode de vie collectif qui a été mis en place. Elle est à cet égard très appréciable et très appréciée tant par les étudiants, que par les enseignants ou les metteurs en scène ayant à travailler avec d'anciens élèves de l'Académie qui témoignent tous de la grande qualité des relations humaines de ces derniers.

L'équipe a, ces dernières années, réalisé un remarquable travail de consolidation de l'école. A la suite du décès d'Anton Koutznezov, elle a su redonner un cadre, une cohésion et une dynamique à l'Académie. Il faut notamment saluer la patience et le savoir faire de Paul Golub qui a sans aucun doute largement contribué à cela.

L'Académie a aujourd'hui le socle nécessaire pour développer de nouvelles ambitions.

CONCLUSIONS DU GROUPE D'EXPERTS – PRÉCONISATIONS

Ainsi, il lui serait sans doute profitable de réfléchir, dans le cadre d'un conseil pédagogique renforcé, à une définition plus charpentée de la pédagogie qui, sans remettre en cause les orientations actuelles, permettrait notamment une articulation moins fragmentée des différents enseignements proposés, l'inscription des partenariats dans une cohérence globale et la sélection des intervenants selon une dynamique plus affirmée. Cela aurait également la vertu de développer une identité plus forte attirant ainsi les candidats de même que les intervenants vers un projet de formation plus "stratégique" pour reprendre l'expression d'Henri Meschonnic ("Le théâtre est stratégique") abondamment reprise par Antoine Vitez.

Les experts estiment notamment que l'équipe actuelle ayant défini des bases solides dans le cadre d'une philosophie générale très claire, il est aujourd'hui possible de penser une évolution des enseignements permettant d'une part le renforcement du travail relatif à la maîtrise des textes et d'autre part une ouverture plus volontariste sur les pratiques scéniques et dramaturgiques contemporaines.

Diverses pistes peuvent être examinées dans cette perspective :

– insister davantage sur l'apprentissage des fondamentaux du jeu de l'acteur en complétant les approches stanislavskiennes ou issues des traditions du Théâtre du Soleil par l'apport de grands maîtres comme Anatoly Vassiliev ou Krystian Lupa, pour ne parler que des plus récents (travail par études successives, travail sur le monologue intérieur, etc) ;

– poursuivre le développement d'une offre multiculturelle, favorisée par la mise en place de la classe préparatoire dédiée aux Outre-mer, en l'étoffant d'une étude de l'histoire et des textes de chacune des cultures abordées ;

– organiser l'offre de formation dispensée par les intervenants en intégrant plus nettement l'ouverture vers la diversité des esthétiques et dramaturgies du théâtre contemporain ;

– ou, le cas échéant, profiter du parcours de Paul Golub pour développer un lien fort avec les pays anglo-saxons, voire de la présence de Jean Lambert-Wild en insistant cette fois sur une pédagogie de l'art de la catastrophe (le clown).

Les experts préconisent par ailleurs :

- une consolidation des apprentissages vocaux, comme l'a déjà initié la direction de l'école ;
- une estimation des besoins en investissement pour équiper l'école en matériel numérique et développer ainsi une sensibilisation à leur utilisation et à l'écriture numérique ;
- une réflexion sur la possibilité d'une plus grande régularité des enseignements (cours hebdomadaires voire quotidiens, dispensés par les responsables pédagogiques ou un intervenant limousin) ;
- un allègement, même marginal, du cursus pour offrir aux étudiants des temps de respiration plus nombreux, quitte à réduire quelque peu le nombre de créations libres (« Impromptus », « Prix passerelles », projets personnels) ;
- un enrichissement de la bibliothèque de l'école d'un plus grand nombre de pièces, ouvrages sur le théâtre et revues théâtrales ;
- l'élargissement de la formation universitaire en première et deuxième année à d'autres disciplines que les études littéraires (idée à laquelle la représentante de l'Université a semblé sensible) ;
- une revalorisation de la rémunération des enseignants et intervenants de manière à ce que l'Académie reste attractive, y compris pour des pédagogues de renom, et dans les normes des rémunérations des écoles supérieures ;
- un renforcement du conseil pédagogique par une consultation plus régulière, la participation de représentants des élèves et, le cas échéant, l'entrée d'une personnalité à même de placer au cœur du cursus les questions dramaturgiques ;
- le développement de liens organiques forts avec le festival des Francophonies en Limousin et les artistes programmés par celui-ci.

III – PROCÉDURE CONTRADICTOIRE

OBSERVATIONS DE L'ÉTABLISSEMENT

Veillez trouver ci-joint nos commentaires concernant le rapport d'évaluation soumis par les experts Frédérique Sarre, Olivier Neveux, et François Clavier, dans le cadre de notre demande d'accréditation :

Concernant le manque de matériel, page 7, « Elle (la direction) souhaiterait également mettre en place des stages abordant les arts numériques mais se heurte à un manque de matériel. Comme le souligne très justement la direction, il est important de ne pas passer à côté de cet enjeu. Enfin, elle évoque l'idée d'un stage permettant aux étudiants d'aborder le jeu pour la caméra, ce qui semble tout à fait pertinent. »

En effet, une formation autour du « jeu pour la caméra » devrait être intégrée dans le cursus de la prochaine promotion, ainsi qu'un stage consacré aux arts numériques. A noter, que le stage mutualisé avec l'ESTBA, qui s'est déroulé du 5 au 16 février 2019, dirigé par David Gauchard et Delphine Hecquet, a abordé différents aspects des arts numériques, avec de simples moyens : vidéoprojecteurs, smartphones, etc.

Cependant les faibles moyens de l'école et le manque important de financement en investissement pour nous doter en matériel reste une entrave importante à notre volonté d'offrir un module abordant les arts numériques. Cela accentue pour nos élèves la fracture numérique dont l'effet peut-être déjà ressenti par notre situation en milieu rural. Nous avons un gros retard sur cette question, ainsi que sur la numérisation des contenus pédagogiques, qui ne pourra être comblé dans les années à venir qu'avec le soutien de nos tutelles.

En ce qui concerne la régularité des cours, page 7, « L'équipe de l'Académie prend à bras le corps les difficultés induites par la situation géographique de l'école et le risque de repli sur soi que cela peut générer. La situation en zone rurale de l'école impose un fonctionnement sous forme de stages qui a la vertu d'immerger les étudiants dans la pratique intense d'une technique, de les plonger au cœur de l'esthétique d'un artiste, mais n'offre pas le temps de l'approfondissement et de la maturation du travail sur une durée longue, la possibilité de buter sur des problèmes pour les dépasser plus tard. Pour remédier à cela, la direction de l'école s'efforce de faire revenir les intervenants. Introduire un plus grand nombre de cours réguliers serait également idéal. »

Pour nuancer le commentaire sur le manque de cours réguliers, il est important que nous soulignons la récurrence des stages consacrés à la technique de base qui fonde la formation d'un acteur, notamment celles liées aux pratiques corporelles. Nous nous appuyons sur le savoir-faire d'intervenants qui prolongent leur instruction à différentes reprises, lors des trois années de cursus. Ces formateurs clé, fils conducteurs de notre pédagogie, ont permis une expérimentation sensible et intelligible du travail du corps, danse et combat scénique compris, de la voix, des arts du clown et du masque, tout cela sans minorer l'interprétation classique. Nous allons persévérer dans cette démarche avec des intervenants vivant en Limousin (danse et préparation physique notamment) et en intensifiant la fréquence des cours de voix et de chant. Mais quoiqu'il en soit la situation de notre école et les moyens dont elle dispose rendent difficile une régularité hebdomadaire.

CHOIX DES INTERVENANTS/ATTRACTIVITÉ DE L'ÉCOLE page 7 *« Au même titre que la recherche d'un important multiculturalisme des enseignements, le choix des intervenants répond avant tout à un souci de diversité et d'ouverture destiné à éviter l'enfermement sur le groupe. Il s'agit de professionnels aguerris qui sont pour beaucoup des fidèles de l'Académie. La direction doit rester vigilante à maintenir l'école attractive pour les enseignants (cf. domaine 3) et à renouveler leurs profils au fil de l'évolution des pratiques théâtrales. Lors des entretiens, elle a évoqué la possibilité d'un stage réalisé par M. Langhoff. Nous ne saurions trop l'encourager dans cette voie et dans le fait de permettre à de grands maîtres d'intervenir dans l'école. »*

En effet, la direction a pleinement conscience de ce besoin de maintenir « l'école attractive pour les enseignants », tout autant que pour les potentiels élèves-candidats. Cela va de pair avec la nécessité d'inviter de grands maîtres à intervenir dans l'École et de renouveler régulièrement leurs profils au fil des ans. Nous avons aussi pleinement conscience que le niveau de rémunération est faible en comparaison d'autres écoles supérieures, mais nous n'avons pas les moyens de nous aligner sur des écoles qui sont mieux dotés que nous. Par ailleurs la réforme de la taxe d'apprentissage et les ressources que nous pouvions en espérer ne sont pas sans conséquence. Une fois encore cela nécessite la compréhension bienveillante de nos tutelles qui doivent soutenir et conforter cette école qui est la seule implantée en milieu rural.

Page 7, au sujet des approches à la création, le rapport dit : *« Il faut néanmoins peut-être prendre garde à ce que l'approche de la création dans toutes ses composantes (de l'écriture à la représentation en passant par la mise en scène) dans le cadre de projets personnels nombreux et précoces ne conduise pas tous les futurs comédiens à se penser comme des « artistes globaux » mais bien, avant tout, – avec des exceptions possibles – comme des comédiens. De même, on peut souligner le paradoxe d'un travail d'écriture amorcé dès la première année tandis que les enseignements n'abordent encore que partiellement l'étude des textes du répertoire. De manière plus générale, et dans le but de consolider le cadre dans lequel s'exerce l'expression libre des étudiants, il serait utile d'examiner l'intérêt de renforcer le travail sur l'ensemble des textes du répertoire classique et contemporain tant du point de vue de la simple connaissance de ces textes que de la maîtrise à les lire, l'art de les dire et l'opportunité ou non de les porter à la scène et sous quelle forme. »*

Nous tenons à préciser que le travail d'écriture n'est pas amorcé lors de la première année, mais lors de la seconde, notamment lors d'un stage de sensibilisation à l'écriture dramatique qui n'a pas pour ambition d'apprendre à écrire le théâtre, même si cela pourrait éventuellement aider à renforcer une vocation d'écriture. Son objectif principal est de faire comprendre à un futur comédien que la partition textuelle, qu'il aura à servir dans le cœur même d'une mise en scène, obéit bien souvent à un agencement structuré qui rend intelligible le contenu d'un texte et permet à la langue de se déployer pleinement.

Avec une attention soutenue, et cela dès la première année, nous prenons en compte cette nécessité que le rapport d'évaluation souligne, et qui consiste à appuyer le travail théâtral sur un panel exhaustif des œuvres classiques et contemporaines, tant en effet du renforcement de la connaissance de ces textes « que de la maîtrise à les lire, l'art de les dire et l'opportunité ou non de les porter à la scène et sous quelle forme. » Pour appuyer cette initiation fondamentale, nous comptons mettre en place de nouveaux stages axés sur la découverte des auteurs et autrices d'aujourd'hui et de la diversité esthétique du théâtre contemporain. Nous continuerons à développer également le travail sur la maîtrise de l'alexandrin, et celle du verbe véhiculé par le théâtre classique français.

Cette sensibilisation, à la dramaturgie classique et contemporaine, nous semble indissociable de la formation de l'acteur, car elle permet d'étudier à travers la structuration des œuvres, la place du personnage, la façon de dérouler une action, et d'œuvrer par le jeu à la dialectique subtile qu'emploient les auteurs référencés pour construire leur discours et donner force à leur contenu.

C'est pourquoi il nous a toujours semblé important, à l'Académie de l'Union, de permettre à cinq ou six de nos futurs acteurs d'expérimenter les différentes phases qui mènent de l'écriture d'une pièce à son passage à la scène, notamment à travers des « projets personnels » obéissant à une thématique donnée. Celle de cette année, emblématique de nos objectifs pédagogiques, était la transposition d'une pièce du grand répertoire classique. Cette thématique a permis à l'ensemble des comédiens de l'Académie de se plonger passionnément dans l'histoire, le contenu et la structuration de ces œuvres. À travers ces « projets personnels », le dessein n'était pas de faire de nos apprentis-comédiens des « artistes globaux », mais de leur faire appréhender la nécessité de l'inscription d'une œuvre dans le monde d'aujourd'hui, et de les confronter, d'une manière pratique, aux nombreux éléments artistiques et techniques qui servent à la construction d'une pièce, et avec lesquels un comédien d'aujourd'hui doit apprendre à jouer.

Ces projets de création, d'amplitude diverse, ont autorisé des rencontres et des échanges formateurs avec le public. Il est à noter que quelques-uns de ces « projets personnels » ont permis, lors des promotions précédentes, à des élèves nouvellement sortis de l'école, d'inscrire ce travail dans le monde professionnel, de le promouvoir, de le diffuser dans des structures professionnelles, et d'être à l'origine parfois de collectifs ou de compagnies issus d'équipes fédérées lors de la mise en place de ces projets.

En janvier dernier, sur cinq jours, nos élèves ont pu créer six spectacles écrits, mis en scène et interprétés par l'ensemble des étudiants. Ces projets salués par un public nombreux a été perçus par la majorité des Académiciens comme l'un des temps forts de leur cursus pédagogique. Nombre d'entre eux ont souligné que c'est, au cours de cette expérience à la fois personnelle et collective, qu'ils ont pu saisir la quintessence des deux années et demies consacrées à l'apprentissage de leur futur métier d'acteur au sein de l'Académie.

PILOTAGE ET GOUVERNANCE, page 8, « De toute évidence, le fonctionnement de l'Académie est fluide et opérationnel. L'équipe de direction et d'administration, y compris celle du centre dramatique, est fortement investie dans la vie de l'école. L'équipe pédagogique est dotée de personnalités à la fois professionnelles et bienveillantes. Notons également que la parité est parfaitement respectée au sein du personnel de l'Académie et de ses intervenants. Le pendant de cette qualité et cette souplesse relationnelles est une absence de formalisme. On peut comprendre que cela ne s'avère pas immédiatement utile et que l'isolement de l'école rende difficile la réunion de l'ensemble de ses protagonistes. Néanmoins l'école gagnerait à développer un dialogue nourri sur les grands axes de la pédagogie. Cela peut être rendu possible par un renforcement du conseil pédagogique en y incluant des représentants des élèves et en essayant de le réunir de manière plus fréquente, quitte à imaginer des méthodes différentes (réunions par sous-groupes ou visioconférences). »

Tout en conservant la qualité relationnelle de l'école, nous mettons en œuvre actuellement un ensemble de protocoles qui ont pour objectif de renforcer les formalités qui encadrent et régissent la vie de l'école.

De plus, nous allons renouveler intégralement notre conseil pédagogique pour qu'il soit en phase avec les enjeux à venir de l'école et particulièrement son ouverture aux territoires des Outre-mer.

Nous serons attentifs à inviter des représentants qui puissent nourrir notre regard pédagogique et dont l'expertise enrichira notre compréhension des arts numériques, du cirque et des évolutions esthétiques que rencontreront nos élèves lors de leur insertion professionnelle.

Afin d'accroître la régularité des réunions, tout en étant attentif aux coûts des déplacements ainsi qu'au temps nécessaire pour que des représentants venant parfois de très loin puissent y assister, nous aimerions nous doter d'un système de vidéoconférence.

Ce conseil pédagogique sera ouvert, à parité, aux représentants des élèves.

L'UNIVERSITÉ, page 14, « Peut-être serait-il, dans la mesure du possible, intéressant pour la formation, de l'élargir en première et deuxième année à d'autres disciplines que les études littéraires (tout en maintenant avec elles le cadre principal de l'association puisqu'il fonctionne très bien). Ainsi de permettre aux élèves, si de tels cours existent (et ils semblent exister), d'aborder les arts par d'autres biais disciplinaires (sciences sociales par exemple) et prendre la mesure d'une pluralité d'approches théoriques qui pourrait enrichir leur pensée critique (sur les textes, leur art, et leur futur parcours professionnel). »

Dans la limite du temps imparti à l'université (un jour par semaine), cette idée nous paraît pertinente.

Par ailleurs, une réflexion est en cours avec L'université de Limoges pour être partenaire d'un Master touchant à trois domaines :

- Histoire de la littérature (et du théâtre)
- Sociologie de la littérature
- Ecriture (notamment de création)

LA RECHERCHE page 15 « Au-delà de ces collaborations qui ne peuvent être que bénéfiques, il serait peut-être intéressant d'ouvrir l'école, sans pour autant revenir sur la cohérence du parcours pédagogique tel qu'il existe, à des démarches de travail, d'expérimentation et d'évaluation plus directement inspirées par les réflexions actuelles de chercheurs et d'artistes — ne serait-ce que pour en mesurer d'éventuelles limites et permettre à celles-ci de s'affiner au regard de méthodologies variées. »

Ce travail de recherche est nécessaire. Nous allons l'organiser en collaboration avec l'Université. Le Festival de l'Union des écoles sera une des occasions importantes pour, dans le cadre de débats et d'échanges, y confronter les réflexions de nos pratiques et de nos recherches.

Page 20 emploi de temps, « S'ils ne s'en plaignent pas, on peut entendre le souhait exprimé à demi-mots d'un emploi du temps moins dense. Le nombre d'heures du cursus est en effet important et les projets personnels nécessitent un investissement lourd. Seul un week-end par mois est laissé libre et il serait sans doute utile d'accorder aux élèves quelques temps de respiration supplémentaires, temps nécessaires pour leur équilibre personnel mais aussi pour l'assimilation des enseignements dispensés. »

En effet, il faut absolument veiller à ce qu'il y ait le « temps nécessaire pour leur équilibre personnel, mais aussi pour l'assimilation des enseignements dispensés », et respecter le fait, dans la limite du possible, que les élèves puissent bénéficier régulièrement de weekends complets, soit deux jours pleins. Il faut néanmoins noter que nous avons intégré cette année davantage de temps sur la période classique des vacances scolaires, et que les moments de grande intensité alternent plus souvent avec des périodes calmes. Il est instructif d'observer

que, dans le questionnaire que nous avons soumis cette année aux élèves, la réponse qu'ils ont formulée à propos de la charge de travail relevait qu'elle était importante, certes, mais pas excessive, conséquente mais pas déraisonnable. Enfin, nous avons pu noter que la situation de notre école impose une activité redoublée pour lutter contre l'idée pernicieuse de l'isolement qui peut, pour certains élèves, être l'objet d'un sentiment de désœuvrement

FORMATION À L'EDUCATION ARTISTIQUE, page 23 : « La formation à l'éducation artistique et culturelle ne constitue pas une obligation pour les écoles d'enseignement supérieur du spectacle vivant (les établissements « peuvent former à la transmission, notamment en matière d'éducation artistique et culturelle »). Pour autant, au vu de la priorité politique affichée par le ministère de la culture et de la réalité du métier de comédien, il est vivement recommandé de confronter les élèves à ce qui constituera probablement une part non-négligeable de leur travail. »

La formation à l'éducation artistique et en phase avec la formation que nous offrons.

C'est pourquoi nous sommes très attachés aux prix passerelles et aux interventions que nos élèves proposent dans la communauté de commune où notre école est implantée.

Nous mettrons en place lors de la prochaine séquence un module dédié à la formation à l'éducation artistique afin que nos élèves en comprennent mieux les dispositifs et les modes d'interventions qui sont à différencier en fonction des publics abordés.

(Indiquer ici les éléments concernant la prise en compte des résultats et recommandations de la dernière évaluation externe (groupe experts coordonné par le ministère de la culture)

Tenant compte des recommandations de la dernière évaluation externe, nous avons l'intention de renouveler, si une dotation d'investissement nous est attribuée, notre parc de matériel numérique et d'intégrer, dans le cursus, un module de formation aux arts numériques, qu'il serait sans doute judicieux d'envisager dans le cadre de notre partenariat avec l'ENSA.

De même ; nous continuerons à enrichir notre bibliothèque d'un nombre exhaustif de pièces, d'ouvrages dramaturgiques, critiques, historiques et biographiques sur le théâtre, et de revues consacrées à l'art théâtral et cinématographique. Avec une attention particulière aux cultures et écritures des Outre-mer ainsi qu'à la francophonie.

L'Académie de l'Union complètera le module « réalisation et montage vidéo », avec une cession consacrée au « jeu devant la caméra », et accentuera l'exploration et l'expérimentation des textes du répertoire classique et contemporain en ayant soin d'améliorer les capacités oratoires des élèves.

Si un effort est consenti par nos tutelles, nous réévaluerons les rémunérations des intervenants et nous proposerons à des artistes reconnus de travailler avec eux soit lors d'un stage ou si nous le pouvons lors d'une traversée plus longue qui serait l'occasion de proposer une création inscrite dans la programmation du Théâtre de l'Union. Pour affirmer le multiculturalisme des enseignements nous serons attentifs à l'invitation régulière d'intervenants originaires des territoires d'Outre-mer.

Nous ferons évoluer le conseil pédagogique et travaillerons aux méthodologies qui formaliseront la vie de l'école.

Nous développerons notre relation avec la faculté et mènerons en concertation un travail de recherche et nous mettrons en place un module dédié à la formation à l'éducation artistique.

Enfin, le développement de notre école et l'affirmation de sa singularité est une priorité qui nous engage à avoir une vision prospective et partagée avec nos tutelles.

COMMENTAIRES ET CONCLUSIONS DU GROUPE D'EXPERTS POST CONTRADICTOIRE
Le groupe d'experts n'a pas souhaité formuler d'observations complémentaires.