



# LIVRET DES ENSEIGNEMENTS

## LE CONSERVATOIRE

Une institution	6
Une école ouverte sur le monde	7
Les partenaires du Conservatoire	8
Le Conservatoire de demain	11

## LE CONCOURS

Comment entrer au Conservatoire ?	14
Quelles aides au sein du Conservatoire ?	16

## LA FORMATION DU COMÉDIEN

1 <sup>er</sup> CYCLE : DNSPC, LICENCE, PSL	
La formation du comédien	20
Les enseignements : paroles de professeurs	22

## DE NOUVELLES FORMATIONS

2 <sup>e</sup> CYCLE	
« Jouer et mettre en scène » - PSL	40
AIMS (Artiste Intervenant en Milieu Scolaire) - PSL - Fondations de Rothschild - Ministère de la Culture	41

## LA RECHERCHE AU CNSAD

3 <sup>e</sup> CYCLE : DOCTORAT PSL	
Un doctorat d'artiste	44
La formation doctorale SACRe - PSL	45

## INSERTION PROFESSIONNELLE

APRÈS LE CONSERVATOIRE	
Le Jeune Théâtre National	50
L'association des élèves et des anciens élèves	51
La Rookerie	51

## SOUTENIR LES ARTISTES

DE DEMAIN	
Entreprise	56
Mécène individuel	56

« Je ne peux vivre personnellement sans mon art. Mais je n'ai jamais placé cet art au-dessus de tout. S'il m'est nécessaire au contraire, c'est qu'il ne se sépare de personne, et me permet de vivre tel que je suis, au niveau de tous... »

ALBERT CAMUS

# CONSERVATOIRE VA TOUT RE

## LE CONSERVATOIRE

Une institution  
Une école ouverte sur le monde  
Les partenaires du Conservatoire  
Le Conservatoire de demain

Créé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le Conservatoire possède une longue et riche histoire. Elle fait l'objet d'une rubrique sur le site [www.cnsad.fr](http://www.cnsad.fr) intitulée « Quelques mots d'histoire ».

# LE CONSERVATOIRE, UNE INSTITUTION

Le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique est un établissement public à caractère administratif placé sous la tutelle du Ministère de la Culture. Le Conservatoire est l'école de la République.

« Le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD) est un établissement d'enseignement supérieur au sens de l'article L. 759-1 du code de l'éducation. Il est chargé de dispenser un enseignement de haut niveau spécialisé dans le domaine de l'art dramatique sous toutes ses formes, au titre de la formation initiale ou de la formation continue. Cet enseignement a pour objet l'acquisition des connaissances théoriques et la maîtrise pratique nécessaires à l'exercice de l'art dramatique ainsi qu'à son enseignement ». (Extrait du décret statutaire)

En mai 2011, un nouveau décret statutaire reconnaît au Conservatoire le statut d'établissement public à caractère administratif et celui d'établissement d'enseignement supérieur. Ce décret donne à l'établissement deux nouvelles instances de gouvernance, le conseil d'administration et le conseil des études.

Le 25 avril 2012, un décret du Président de la République nomme Hervé-Adrien Metzger, conseiller maître à la Cour des comptes, premier président du conseil d'administration du Conservatoire. Depuis le 17 juillet 2015, le conseil d'administration du CNSAD est présidé par Hortense Archambault, actuellement directrice de la MC93 à Bobigny.

Le 6 Novembre 2013, sur proposition d'Aurélie Filippetti, Ministre de la Culture et de la Communication, le Président de la République François Hollande nomme Claire Lasne Darcueil à la direction du Conservatoire. Elle est la première femme à diriger l'école.

La Ministre annonce sa nomination en ces termes: « Claire Lasne Darcueil porte pour le Conservatoire un projet en prise avec ses enjeux fondamentaux, permettant d'assurer une nouvelle cohérence des enseignements, ainsi qu'une ouverture de l'établissement tant sur le monde que sur la société qui l'entoure. Elle souhaite notamment œuvrer à la diversité de toutes les activités de l'établissement, y compris en ce qui concerne son recrutement, et prendre en compte les possibilités offertes par les outils technologiques. Elle défend l'idée d'une vision large du rôle de l'acteur dans le renouvellement des formes. » En décembre 2016, le mandat de Claire Lasne Darcueil à la direction du CNSAD est reconduit par Audrey Azoulay, Ministre de la Culture et de la Communication, sur proposition du conseil d'administration du Conservatoire.

## Les anciens directeurs du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique

Paul Abram 1946 - 1955

Roger Ferdinand 1955 - 1967

Pierre-Aimé Touchard 1968 - 1974

Jacques Rosner 1974 - 1983

Jean-Pierre Miquel 1983 - 1992

Marcel Bozonnet 1993 - 2001

Claude Stratz 2001 - 2007

Daniel Mesguich 2007 - 2013.

## LE CONSERVATOIRE EN QUELQUES CHIFFRES

En 2017-2018:

- Personnel administratif et technique: 36
- Personnel technique relevant du régime de l'intermittence: environ 150 contrats par an
- Professeurs: 31
- Artistes invités: 22 chaque année en moyenne
- Nombre de présentations accueillant du public: une centaine par an

## Effectif des élèves en 2017-2018

- 1<sup>re</sup> année: 30
- 2<sup>e</sup> année: 29
- 3<sup>e</sup> année: 29
- Étudiants étrangers accueillis pour un ou deux semestres: 6
- Élèves metteurs en scène en double cursus: 7
- Doctorants: 3
- Nombre d'élèves boursiers: 39
- Nombre d'élèves bénéficiant des aides financières du CNSAD: 37
- **Nombre de candidats au concours 2018: 1.468** (1 337 candidats en 2017, 1 365 candidats en 2016, 1 273 candidats en 2015, 1 205 candidats en 2014).

## LA BIBLIOTHÈQUE DU CONSERVATOIRE

Riche d'un fonds d'environ 28 000 livres, la bibliothèque met également à disposition une trentaine de périodiques, la presse quotidienne et des DVD. Sa collection documentaire est du niveau universitaire de la licence. Elle s'attache à acquérir les différentes traductions publiées des pièces des auteurs étrangers. Si les pièces de théâtre ainsi que des ouvrages théoriques et pratiques sur l'art dramatique et l'art de l'acteur sont le cœur de la collection de la bibliothèque Béatrix Dussane, celle-ci s'ouvre aussi à de multiples domaines

relatifs à la culture artistique (art, photographie, musique...) et à des domaines tels que la philosophie, la religion, l'histoire... Membre du réseau des bibliothèques de l'Université PSL, elle permet d'accéder aux bases de données électroniques proposées par ce campus. De même, un écran permet de visionner des DVD ou des VHS, seul ou à deux. Elle est ouverte à tous, dans la limite des places disponibles, du lundi au jeudi de 9h30 à 19h00 et le vendredi de 12h00 à 19h00. Elle est fermée le samedi et pendant les fermetures du Conservatoire. La bibliothèque n'est pas dépositaire des archives du Conservatoire.

## LE FONDS PHOTOGRAPHIQUE DU CONSERVATOIRE

Le fonds photographique est constitué de plus de 12 000 documents témoignant de la plupart des événements ayant eu lieu au Conservatoire depuis 1982 (présentations publiques, Journées de Juin, rencontres...). Il comprend également les livrets des promotions successives d'élèves de 3<sup>e</sup> année depuis 1971. Ces documents sont consultables sur demande et sur rendez-vous. Ces documents n'étant pas libres de droits, ils ne peuvent faire l'objet de prêts.

# UNE ÉCOLE OUVERTE SUR LE MONDE

## LE CONSERVATOIRE, ÉTABLISSEMENT ASSOCIÉ À L'UNIVERSITÉ PARIS SCIENCES & LETTRES (PSL)

Le Conservatoire a rejoint, dès sa création en 2011, « Paris Sciences & Lettres » PSL, transformé en 2014 en ComUE (communauté d'universités et d'établissements). Il s'agit, à l'origine, d'une université de recherche qui rassemble vingt-six institutions d'enseignement supérieur et de recherche, situées à Paris et en région parisienne. Ces institutions partagent une culture commune, qui repose sur une conception ouverte et exigeante de la forma-

tion, une dynamique de croisement des disciplines, une sélection très exigeante des étudiants doublée d'une attention particulière à la diversité sociale et géographique du recrutement. La composition de l'Université PSL lui permet de couvrir l'ensemble du champ académique, de l'astrophysique à la création artistique et des mathématiques aux humanités classiques. La créativité et l'innovation sont au cœur de la stratégie pédagogique, avec une ouverture à la recherche dès la licence. C'est dans le cadre de ce partenariat que le Conservatoire a mis en place, à compter de la rentrée 2012, la nouvelle formation doctorale SACRe (Sciences, Arts, Création et Recherche), puis

la formation de 2<sup>e</sup> cycle en double cursus « Jouer et mettre en scène » et le programme « AIMS » (à l'initiative des Fondations Rothschild). Le Conservatoire et les quatre autres écoles supérieures d'art de Paris sous tutelle du Ministère de la Culture (CNSMDP, ENSAD, ENSBA, La Fémis) ont choisi, par vote de leurs conseils d'administration respectifs et sur recommandation du Ministère de la Culture, le statut d'établissements associés au sein de l'Université, opérant par là un rapprochement fort. Le Conservatoire a également noué des liens particuliers avec l'École normale supérieure, le CPES du lycée Henri-IV, et l'Observatoire de Paris.

#### Université PSL (Paris Sciences & Lettres) :

- Chimie ParisTech,
- École nationale des chartes,
- École normale supérieure,
- École Pratique des Hautes Études,
- ESPCI Paris,

- Institut Curie,
- MINES ParisTech,
- Observatoire de Paris,
- Université Paris-Dauphine.

#### Associés :

- Collège de France,
- Conservatoire national supérieur d'Art dramatique,
- Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Paris,
- École des hautes études en sciences sociales,
- École française d'Extrême-Orient,
- École nationale supérieure des Arts Décoratifs,
- Beaux-Arts de Paris,
- IBPC-Fondation Edmond de Rothschild,
- Institut Louis Bachelier,
- La Fémis.

**Avec le soutien :** CNRS, Inserm, Inria.

## LES PARTENAIRES DU CONSERVATOIRE

Le Conservatoire s'inscrit dans un contexte national et international, tant du point de vue de la formation, de la recherche, que de l'activité artistique professionnelle. Il est impliqué dans les initiatives et les réseaux qui peuvent favoriser la rencontre et la circulation de la pensée.

### LE CONSERVATOIRE, MEMBRE DE L'ASSOCIATION « ART ET RECHERCHE »

Cette association réunit les cinq écoles d'art associées à l'Université PSL et favorise la naissance de réflexions et de projets communs. Le Conservatoire et La Fémis ont ainsi mis en place une Semaine inter-écoles en 2015 et poursuivent leur collaboration pour la 5<sup>e</sup> édition en mars 2019. Cette semaine s'est élargie à l'ENSAD ainsi qu'au CPES (Cycle Pluridisciplinaire d'Enseignement Supérieur) de PSL. Le CNSMDP et le Conservatoire travaillent, par ailleurs, ponctuellement à des productions communes de spectacles d'élèves. De même, les élèves en scénographie de l'ENSAD collaborent

depuis plusieurs années aux créations des élèves du Conservatoire.

### LES PARTENAIRES FRANÇAIS

**Se mettre en relation avec ceux qui font vivre le théâtre, ceux qui rêvent l'art ou pensent le monde.**

Un grand nombre d'actions sont conçues et réalisées en dialogue avec des structures amies : Radio France, la Comédie-Française, l'Odéon - Théâtre de l'Europe, le Théâtre du Soleil, le Festival d'Avignon, le Hall de la Chanson, Théâtre Ouvert, Le Théâtre Gérard Philipe à Saint-Denis, Le Théâtre de l'Aquarium, le Nouveau Théâtre d'Angers, la Maison du Comédien Maria Casarès à Alloué, le Pot au Noir à Saint-Paul-lès-Monestier, L'Étable à Beaumontel, l'Aria à Olmi Capella (Corse), l'IRI - Paris, Anis Gras - Le Lieu de l'Autre, Le Festival « Sens Interdits », Les Archives Nationales, Artcena, la Bibliothèque publique d'information (Bpi) du Centre Pompidou, le Lycée Gérard de Nerval de Noisiel, la Fondation Culture & Diversité, le Conservatoire de Bobigny et la MC93 - Maison de la Culture de Bobigny, le réseau des classes à option « théâtre » de la région

parisienne, le Lycée La Source de Nogent-sur-Marne, le Collège Césaria Evora de Montreuil, le Théâtre National de Chaillot, Le Grand Palais, les Fondations Edmond de Rothschild...

### LE CONSERVATOIRE, PARTENAIRE DU LABEX ARTS-H2H ET DE L'IDÉFI CRÉATIC

Le laboratoire d'excellence des arts et médiations humaines (Labex Arts-H2H) est lauréat du programme d'Investissements d'avenir depuis 2011. Hébergé par l'université de Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, le Labex Arts-H2H est un espace de recherche en arts et médiations humaines. Il rassemble 14 partenaires d'excellence, 2 universités, 4 grandes écoles d'art (dont le Conservatoire), 6 établissements patrimoniaux et de diffusion artistique et 1 établissement public de coopération scientifique. Par ailleurs, il regroupe 13 unités de recherche des universités Paris 8 Vincennes-Saint-Denis et Paris-Nanterre. Le Labex Arts-H2H finance des projets de recherche, organise des colloques et des conférences et propose des chaires internationales. Fin 2011, l'université de Paris 8 Vincennes-Saint-Denis a déposé un projet en réponse à l'appel à projets concernant les « Initiatives d'Excellence en Formations innovantes ». Elle y associait des membres tels que l'Université Paris-Nanterre, La Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord, les Archives Nationales, le CNSAD et 37 partenaires étrangers. Ce programme permet la mise en place d'ateliers laboratoires qui recourent aux technologies de pointe et proposent, en même temps, des innovations en matière de pédagogie. Le programme a démarré dès la rentrée 2013/2014 avec 15 formations de master. En 2015, l'Idéfi-CréaTIC comptait 17 formations de master et 24 ateliers laboratoires ouverts à plus de 500 étudiants.

Au sein du Conservatoire, l'Idéfi-CréaTIC accompagne la réflexion sur l'impact des nouvelles technologies au cœur des processus de création.

### LES PARTENAIRES INTERNATIONAUX

**Le Conservatoire a signé des partenariats avec plusieurs établissements d'enseignement supérieur d'art dramatique qui permettent chaque année d'organiser des échanges réciproques. Par ailleurs, il s'inscrit dans les réseaux européens d'écoles d'art dramatique et est présent dans des festivals internationaux.**

Deux partenariats pédagogiques ont été organisés chaque année depuis 2015/2016 avec différents établissements :

L'Institut du Théâtre de Barcelone, l'École du Théâtre d'Art de Moscou, la Westerdals Oslo School of Arts, l'École Nomade proposée par Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil au Théâtre Indianostrum de Pondichéry. Ces partenariats ont permis aux promotions successives de 2<sup>e</sup> année de travailler en immersion pour des périodes de trois à quatre semaines dans une école étrangère, avec des élèves et des professeurs étrangers.

Un partenariat de cet ordre avec l'École Nationale de Théâtre du Canada de Montréal a débuté en 2015 et s'est inscrit dans la durée. Il a permis d'approfondir une collaboration qui se construit désormais sur plusieurs années scolaires et a conduit en 2018, à un atelier de création commune, réunissant à Paris sept élèves français et onze élèves canadiens sous la direction de Robert Bellefeuille, metteur en scène canadien et directeur du programme de mise en scène de l'ÉNT.

### E:UTSA (EUROPE : UNION OF THEATRE SCHOOLS AND ACADEMIES)

Le Conservatoire a rejoint en 2013 le groupement européen E:UTSA (Europe : Union of Theatre Schools and Academies) dont les objectifs principaux sont de favoriser la rencontre artistique entre les élèves des différents pays au cours de leur cursus, et de soutenir la jeune création, notamment au moment de la sortie des écoles et de l'entrée dans la vie professionnelle.

Il regroupe les établissements suivants et s'élargit chaque année de nouveaux membres :

Académie nationale d'art dramatique Silvio d'Amico de Rome (Italie), Bayerische Theaterakademie « August Everding » de Munich (Allemagne), Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art de Varsovie (Pologne), Ludwik Solski State Drama School de Cracovie (Pologne), Royal Conservatoire of Scotland de Glasgow (Écosse), Malmö Theatre Academy (Suède), St. Petersburg State Theatre Arts Academy (Russie), Real Escuela de Arte Dramatico (RESAD) de Madrid (Espagne), Lithuanian Academy of Music and Theatre de Vilnius (Lituanie), University of Theatre and Film Arts de Budapest (Hongrie), Iceland Academy of the Arts de Reykjavik (Islande), Janáček Academy of Music and Performing Arts de Brno (République Tchèque).

Par ailleurs, le Conservatoire est actuellement membre du bureau de E:UTSA aux côtés du Conservatoire Royal de Glasgow, de l'École August Everding de Munich et de l'Académie Kunst Baden-Württemberg de Ludwigsburg et de deux représentants d'élèves. Ce bureau souhaite donner un nouvel élan au réseau en développant de nouvelles collaborations qui permettront aux jeunes artistes de ces écoles de travailler ensemble à des projets artistiques communs, dans la perspective de créer à moyen terme un événement des écoles européennes à Paris.

## LES ÉCHANGES ET LES FESTIVALS INTERNATIONAUX

Depuis 2013, le Conservatoire a organisé différents échanges pour ses élèves de 2<sup>e</sup> année à Montréal, à Moscou, à Barcelone, à Oslo et à Pondichéry avec des écoles nationales d'art dramatique, des structures culturelles de ces pays, et des artistes français ou étrangers comme évoqué plus haut. Nos élèves ont participé à divers festivals internationaux à Spoleto en Italie, à Brno en République Tchèque, à Ludwigsburg en Allemagne. Par ailleurs, le festival F.I.N.D. (Festival International New Drama) - Schaubühne de Berlin accueille 60 étudiants en art dramatique issus d'écoles allemandes, françaises et d'un troisième pays différent chaque année. S'y déroulent des ateliers, des rencontres et des présentations publiques de travaux d'élèves. Le Conservatoire a été invité pour la première fois au printemps 2015 à participer à ce festival et y retourne chaque année depuis.

## LES CONVENTIONS AVEC LES PARTENAIRES INTERNATIONAUX

Des conventions de partenariat ont été signées avec les établissements suivants : Université de Princeton (États-Unis), Académie d'art dramatique de Budapest (Hongrie), Académies de théâtre de Pékin et de Shanghai (Chine), Gitis de Moscou (Russie), Institut Boris Shchukin de Moscou (Russie), Université de théâtre et de cinéma de Budapest (Hongrie), Académie des arts de la scène de Hong-Kong, Académie nationale d'art dramatique Silvio d'Amico de Rome (Italie), Université nationale de l'art théâtral et cinématographique de Bucarest (Roumanie), Académie des arts de la scène de Mount Lawley (Australie), École nationale de théâtre de Santa Cruz (Bolivie), École Ernst Busch de Berlin (Allemagne), Institut du théâtre de Barcelone (Espagne), Royal Conservatoire of Scotland (Écosse), École Nationale de Théâtre du Canada, École du Théâtre d'Art de Moscou (Russie).

## LA CHARTE ERASMUS +

Erasmus + est un programme de la Commission européenne. Il couvre plusieurs champs : l'éducation, la formation, la jeunesse et le sport. Le Conservatoire est signataire de la Charte Erasmus + depuis octobre 2015.

En favorisant les projets de mobilité et de coopération en Europe, le programme Erasmus + permet de renforcer les compétences des étudiants et des professeurs, de soutenir l'innovation et l'internationalisation des établissements de formation, de promouvoir une utilisation transparente et cohérente au niveau européen des outils de reconnaissance et de validation des compétences, de favoriser la coopération entre pays européens et non-européens. La Commission européenne a délivré au Conservatoire la charte Erasmus + pour l'enseignement supérieur pour la période 2014-2020. Dès lors qu'un établissement est signataire de la Charte Erasmus +, il peut signer des accords bilatéraux avec des établissements également signataires, accords qui prévoient les modalités d'échanges d'étudiants et de professeurs.

# LE CONSERVATOIRE DE DEMAIN : LA CITÉ DU THÉÂTRE À L'HORIZON 2022/2023

Au cœur du futur Grand Paris, dans un quartier en pleine mutation, la Cité du Théâtre sera un lieu de création, de formation et de recherche, à rayonnement national et international. Elle accueillera le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, de nouvelles salles de spectacles pour l'Odéon-Théâtre de l'Europe et la Comédie-Française, ainsi que des espaces communs aux trois institutions, dont un centre de ressources et un lieu de restauration, ouverts à tous.

Antérieurement, plusieurs études avaient été menées pour préciser les besoins du Conservatoire en termes de pédagogie : sous l'impulsion de Claude Stratz à partir de 2003 et jusqu'en 2007 pour imaginer une installation sur le site de La Villette, puis sous celle de Daniel Mesguich, pour envisager une extension du bâtiment actuel.

En 2014, à la demande de la nouvelle directrice, une étude est réalisée, réexaminant ces hypothèses et permettant de mettre à jour les scénarios possibles. Parmi tous ceux qui sont alors évoqués, celui de la création d'un nouveau Conservatoire, tout en conservant le théâtre du bâtiment actuel, permet de répondre aux besoins de l'établissement en faisant perdurer une histoire très forte.

Un nouveau scénario, boulevard Berthier dans le 17<sup>e</sup> arrondissement de Paris, sur le site des ateliers de l'Opéra de Paris, permet alors d'imaginer des synergies possibles avec la Comédie-Française et l'Odéon - Théâtre de l'Europe, qui sont depuis toujours les partenaires du Conservatoire.

Dans le projet de construction et d'aménagement de la future Cité du Théâtre, le site accueillera donc le bâtiment principal du Conservatoire, devenant ainsi, étant donné l'essor des relations internationales au sein de cet établissement, le premier campus international de jeunes acteurs et artistes. Un nouvel essor pourra également être donné à la formation « Jouer et mettre en scène »

et au Doctorat SACRe, en relation avec les deux théâtres partenaires du site. La relation au territoire en plein devenir permet également d'envisager un développement des formations d'artiste en milieu scolaire déjà présentes dans l'école. Des espaces de plein air viendront compléter des salles de travail adaptées à l'invention du théâtre de demain. Enfin, un pôle commun aux trois établissements, rassemblant un centre de ressources, un espace de médiation, des espaces de restauration et l'accueil du public, répondra d'une part aux besoins des usagers de l'École et des deux théâtres, et d'autre part permettra l'accueil d'étudiants, de chercheurs, de scolaires et plus largement d'un public diversifié.

Le Président de la République François Hollande a officiellement lancé ce projet en octobre 2016. Les études qui ont suivi ont permis sa validation définitive par l'actuel gouvernement. Au cours de l'été 2017, le Président de la République Emmanuel Macron a confirmé sa volonté politique de mener à bien cette aventure unique.

Le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique commence son histoire en 1784. Il est très vite composé de deux entités : le Conservatoire Royal de Musique et l'École de Déclamation. Une salle conçue spécifiquement pour la musique est construite entre 1806 et 1811 par l'architecte Delannoy. En 1909, les bâtiments ne répondant plus aux besoins, le Conservatoire déménage rue de Madrid dans le 8<sup>e</sup> arrondissement à Paris. En 1946, une loi décide de la création du CNSAD, qui devient une entité à part entière, et revient s'installer dans cette part du bâtiment, rue du Conservatoire, dans laquelle il est toujours.



« Vous demandez si vos vers sont bons. Vous me le demandez à moi. Vous l'avez déjà demandé à d'autres. Vous les envoyez aux revues. Vous les comparez à d'autres poèmes et vous vous alarmez quand certaines rédactions écartent vos essais poétiques. Désormais (puisque vous m'avez permis de vous conseiller), je vous prie de renoncer à tout cela. Votre regard est tourné vers le dehors ; c'est cela surtout que maintenant vous ne devez plus faire. Personne ne peut vous apporter conseil et aide, personne. Il n'est qu'un seul chemin. Entrez en vous-même, cherchez le besoin qui vous fait écrire : examinez s'il pousse des racines au plus profond de votre cœur. (...) C'est là que vous trouverez la réponse à votre question : devez-vous créer ? De cette réponse recueillez le son sans en forcer le sens. Il en sortira peut-être que l'Art vous appelle. Alors prenez ce destin, portez-le, avec son poids et sa grandeur, sans jamais exiger une récompense qui pourrait venir du dehors. (...) Il se pourrait qu'après cette descente en vous-même, dans le « solitaire » de vous-même, vous dussiez renoncer à devenir poète. Alors même, cette plongée que je vous demande n'aura pas été vaine. Votre vie lui devra en tous cas des chemins à elle. Que ces chemins vous soient bons, heureux et larges, je vous le souhaite plus que je ne saurais le dire. »

RAINER MARIA RILKE

# CONCOURS

## LE CONCOURS

Comment entrer au Conservatoire ?  
Quelles aides au sein du Conservatoire ?

# COMMENT ENTRER AU CONSERVATOIRE ?

## CONCOURS POUR LA FORMATION DU COMÉDIEN

### QU'ATTENDONS-NOUS DES CANDIDATS ?

Le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD), en tant qu'établissement public d'enseignement supérieur sous tutelle du Ministère de la Culture, fait partie d'un dispositif culturel unique au monde, qui donne la chance à chacun, quelle que soit son histoire, d'accéder à une formation de haut niveau financée par l'État. L'école est donc ouverte à tous : la nationalité française n'y est pas exigée. L'exigence du diplôme du baccalauréat peut donner lieu à une dérogation. Les élèves du Conservatoire peuvent par ailleurs bénéficier de plusieurs dispositifs d'aides financières décrits plus loin. L'inscription au concours du Conservatoire nécessite un an de pratique de l'art dramatique : la commission de dérogation examine chaque année les dossiers des candidats qui ne correspondent pas spécifiquement à ce critère mais peuvent témoigner d'une pratique sérieuse qui vaut équivalence.

Pour autant, le jury du concours est avant tout sensible :

- au talent, à l'intensité de la vocation ;
- à la qualité de l'engagement artistique et humain ;
- à la capacité à évoluer, notamment en groupe ;
- au sérieux du travail ;
- à l'imagination, à la créativité ;
- aux capacités physiques et vocales.

Il ne s'agit pas de savoir-faire. Le candidat doit se demander s'il est raisonnablement prêt à présenter ce concours - mais on peut, à 18 ans, pratiquer le théâtre depuis déjà longtemps de manière sérieuse - et s'il est prêt à entrer dans une école, qui représente, pendant trois ans, une contrainte et une responsabilité.

**Les dispositions administratives relatives au concours sont à consulter sur le site internet du Conservatoire, ou dans le document édité à cet effet.**

**Classe Préparatoire égalité des chances**  
La « **MASTER CLASS 93** »

**Une préparation gratuite aux concours des écoles nationales d'art dramatique.**

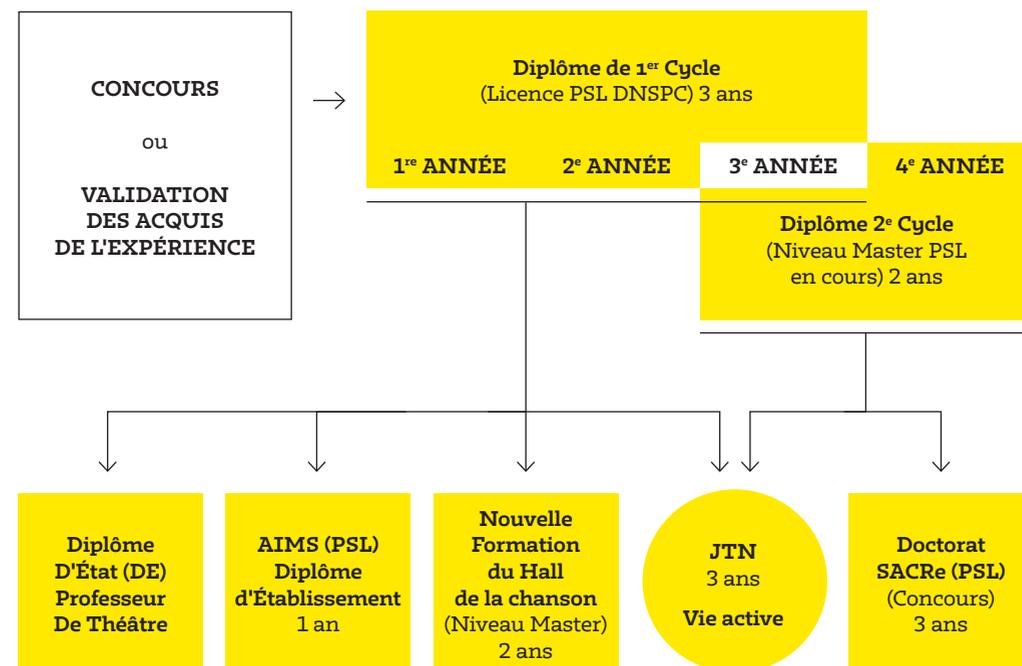
À l'initiative du CNSAD et en partenariat avec la MC93 et le Conservatoire « Jean Wiener » de Bobigny, une classe préparatoire aux concours des écoles nationales supérieures d'art dramatique a été créée à la rentrée 2015.

La « Master Class 93 » est accessible après audition d'entrée. Elle est destinée à des jeunes femmes et des jeunes hommes issus en priorité et non exclusivement de milieux sociaux défavorisés et de l'immigration ainsi qu'à d'autres candidats sans distinction d'origine sociale et culturelle. En plus de délivrer une formation renforcée en art dramatique, elle a pour objectif de permettre l'émergence d'éventuels vocations et talents inhibés par des conditions sociales défavorables. 13 élèves ont été recrutés en 2016. 5 d'entre eux ont intégré une école nationale d'art dramatique. 12 élèves ont été recrutés en 2017 et 4 d'entre eux ont intégré une école nationale d'art dramatique.

[www.mc93.com/saison/master-class-93](http://www.mc93.com/saison/master-class-93)

Par ailleurs, d'autres classes préparatoires gratuites existent sur le territoire :

- Classe préparatoire intégrée de l'École La Comédie de Saint-Étienne. [www.lacomédie.fr/inscriptions-classe-preparatoire-integree](http://www.lacomédie.fr/inscriptions-classe-preparatoire-integree)
- Premier Acte. [www.tns.fr/ier-acte](http://www.tns.fr/ier-acte)



### SÉLECTION DES ÉLÈVES ÉTRANGERS POUR UN À DEUX SEMESTRES D'ÉTUDES (1<sup>ER</sup> CYCLE)

Le Conservatoire accueille chaque année un nombre limité d'étudiants étrangers qui rejoignent la promotion de 2<sup>e</sup> année et font partie intégrante du cursus, y compris les master class et les présentations publiques des Journées de Juin. Ils sont issus d'écoles partenaires de la Charte Erasmus+ mais peuvent aussi être sélectionnés sur dossier dans le cadre d'une demande individuelle (demande à adresser au CNSAD avant le 31 janvier pour l'année scolaire suivante). Un bon niveau de français et d'interprétation est requis. Les étudiants étrangers sont accueillis pour une durée d'un à deux semestres qui peuvent, selon les accords conclus entre leur établissement et le Conservatoire, constituer l'équivalent d'un ou deux semestres d'études dans leur établissement d'origine, une année au Conservatoire permettant de valider 60 crédits européens (ECTS). Il est à noter que, par souci d'équité, le concours d'entrée du Conservatoire étant ouvert aux étudiants de

nationalité étrangère, les élèves qui viennent y passer un semestre ou un an ne sont plus en mesure de s'y présenter.

**Toutes les conditions d'admission et d'accueil sont consultables sur notre site internet.**  
[www.cnsad.fr](http://www.cnsad.fr)

### SÉLECTION POUR LA FORMATION « JOUER ET METTRE EN SCÈNE »

**Une formation PSL à la mise en scène en double cursus au CNSAD (2<sup>e</sup> CYCLE).**

La sélection pour la formation « Jouer et mettre en scène » concerne à l'heure actuelle les élèves du cursus de formation du comédien en 3<sup>e</sup> année. La sélection des candidats consiste, au cours de la deuxième année, en un contrôle continu du conseil pédagogique (capacité de travail, curiosité intellectuelle, singularité de l'univers, aptitude à travailler en équipe), puis en des entretiens portant sur la motivation des candidats. (voir le descriptif de la formation p40)

## CONCOURS DU DOCTORAT SACRe (SCIENCES ARTS CRÉATION RECHERCHE)

La formation doctorale SACRe (Unité de Recherche EA 7410) se déroule sur 3 ans. Elle comprend l'accompagnement des projets de recherche menés par les artistes-chercheurs au sein des écoles d'art et se concrétise par la présentation régulière de maquettes par les doctorants, puis d'une soutenance doctorale qui est constituée d'un travail au plateau et de la présentation du portfolio devant un jury. La formation doctorale SACRe est conçue comme une plateforme d'échanges, de synergies et de croisements intellectuels entre les sciences exactes, les sciences humaines et littéraires et les pratiques de création. Son objectif est de permettre l'émergence et le développement de projets créatifs et réflexifs originaux dans leurs méthodes et leurs résultats. Le concours du doctorat SACRe est ouvert aux candidats désireux de coopérer avec d'autres artistes et avec des scientifiques titulaires d'un diplôme de niveau master venant de tous les établissements d'enseignement supérieur, artistes

expérimentés ou théoriciens, souhaitant suivre une formation au sein de l'Université Paris Sciences et Lettres (PSL).

Il est destiné aux personnes titulaires d'un diplôme sanctionnant cinq années d'études supérieures :

- diplôme national de master ;
- diplôme conférant le grade de master ou diplôme équivalent, français ou étranger ;
- diplôme de 2<sup>e</sup> cycle supérieur français ou étranger.

Chaque année, l'appel à candidature est ouvert à l'international sans limite d'âge. Le concours se déroule en deux temps : les candidats sont auditionnés devant le jury du CNSAD, puis les personnes retenues font l'objet d'une validation lors d'un jury plénier de PSL. Les candidats ne peuvent se présenter plus de trois fois, ils ne doivent pas être déjà inscrits en thèse.

**L'ensemble des renseignements et le détail des informations liées au concours sont disponibles sur notre site internet. [www.cnsad.fr](http://www.cnsad.fr) (voir descriptif du Doctorat SACRe p 44)**

# QUELLES AIDES AU SEIN DU CONSERVATOIRE ? LES AIDES FINANCIÈRES AUX ÉTUDIANTS DU CNSAD

## BOURSES ET AIDES D'URGENCE VERSÉES PAR LE CROUS

Des bourses sur critères sociaux peuvent être attribuées par le Centre Régional des Œuvres Universitaires et Scolaires (CROUS) aux élèves du Conservatoire. Elles sont versées pour une année universitaire (10 mois, de septembre à juin) et ne sont pas imposables. Les élèves boursiers sont exonérés des droits d'inscription. Les élèves doivent remplir leur demande en ligne auprès du CROUS dont ils dépendent, entre le 15 janvier et le 31 mai précédant la rentrée universitaire.

Le CROUS peut également verser des aides d'urgence annuelles aux élèves qui n'ont pas obtenu de bourse sur critères sociaux, mais dont la situation personnelle justifie une attention particulière. Il peut également attribuer des aides d'urgence ponctuelles aux élèves qui rencontrent des difficultés passagères. Tous les élèves (boursiers ou non) peuvent bénéficier des aides d'urgence ponctuelles. Les demandes d'aide d'urgence (annuelles ou ponctuelles) doivent être adressées à l'assistante sociale du CROUS.



## FONDS NATIONAL D'AIDE D'URGENCE (FNAU) DU MINISTÈRE DE LA CULTURE

Le Fonds National d'Aide d'Urgence mis en place par le Ministère de la Culture permet l'attribution d'une aide annuelle - versée mensuellement - à des élèves dont la situation matérielle le justifie mais qui ne satisfont pas aux critères et aux conditions imposés par la réglementation du CROUS. Les dossiers de demande d'aide d'urgence sont à retirer auprès du service de la scolarité du Conservatoire, et doivent être retournés complétés dans les délais impartis. Les demandes d'aide d'urgence sont examinées par une commission du Ministère de la Culture. Les élèves bénéficiant de l'aide d'urgence sont exonérés des droits d'inscription.

## AIDES FINANCIÈRES ANNUELLES ET SECOURS VERSÉS PAR LE CONSERVATOIRE

Le Conservatoire peut, sous certaines conditions, verser des aides financières annuelles à ses élèves, boursiers ou non. Les élèves souhaitant bénéficier de ce dispositif doivent remplir un dossier de demande au moment de leur inscription et le remettre au service de la scolarité dès la rentrée.

Les demandes sont examinées dans le courant du mois d'octobre par une commission composée de représentants de la direction du Conservatoire et de représentants des élèves.

Les aides financières annuelles sont versées pour la durée réelle de la formation suivie par chaque élève dans la limite de 11,5 mois par année scolaire. Les élèves qui perçoivent une aide financière annuelle sont tenus de déclarer à l'administration du Conservatoire toute modification de leur situation et de leurs ressources (les élèves engagés comme acteurs rémunérés peuvent voir le versement de leur aide suspendu pour la durée de cette activité).

Dans la limite des crédits disponibles, la directrice peut également attribuer des secours ponctuels aux élèves devant faire face à des difficultés particulières en cours d'année.



Les élèves qui perçoivent une bourse, une aide du FNAU ou une aide du Conservatoire reçoivent une aide forfaitaire aux repas de 24 euros par mois, qui s'ajoute au montant de la bourse ou de l'aide.

## LOGEMENT SOCIAL

Le Conservatoire a conclu un accord avec la Régie Immobilière de la Ville de Paris (RIVP) qui permet d'attribuer en priorité dix logements sociaux aux élèves du Conservatoire dont la situation matérielle le justifie. Les élèves qui le souhaitent doivent remplir un dossier de demande de logement social auprès d'une mairie d'Ile-de-France afin de se voir attribuer un numéro de demandeur. Ils doivent ensuite remplir un autre dossier de demande à destination de la RIVP (ce dossier est disponible au service de la scolarité du Conservatoire). Les dossiers sont ensuite transmis par le Conservatoire à la RIVP, qui les instruit dans le cadre d'une commission d'attribution.

## PSL HOUSING

PSL a développé sa plateforme de logement et de location, en France et à l'étranger. Associé à Studapart, plateforme spécialisée dans le logement étudiant, il permet à ses étudiants et enseignants chercheurs de trouver plus facilement une location. PSL HOUSING donne accès à des milliers d'annonces adaptées, proposées par des particuliers, agences immobilières ou résidences universitaires. [www.pslhousing.univ-psl.fr/fr](http://www.pslhousing.univ-psl.fr/fr)

« Oui, c'est une chose admirable  
qu'en l'homme qui parmi  
toutes les créatures est la plus  
misérable et la plus tourmentée,  
réside la faculté de rire,  
étrangère à tout animal »

GIACOMO LEOPARDI

# FOUR MMA

# THI ONS

## LA FORMATION DU COMÉDIEN

1<sup>er</sup> CYCLE : DNSPC,  
LICENCE, PSL

La formation du comédien

Les enseignements : paroles de professeurs

- Le monde du corps
- L'interprétation sans texte
- Textes et interprétations
- Les enseignements optionnels
- Vers l'insertion professionnelle
- L'écriture en direct
- La traduction

# LA FORMATION DU COMÉDIEN

**Le cursus de trois ans de la formation du comédien se caractérise par :**

- une exigence technique et artistique de haut niveau ;
- un mouvement progressif vers l'autonomie et la liberté ;
- un encouragement à une créativité inscrite dans les réalités du monde et son évolution.

Les trois années d'études aboutissent à la délivrance du Diplôme National Supérieur Professionnel de Comédien (DNSPC). Le DNSPC peut être assorti d'une licence délivrée par l'Université PSL, en collaboration avec le Cycle Pluridisciplinaire d'études Supérieures du Lycée Henri IV.

La **première année**, essentiellement organisée en cours hebdomadaires, est consacrée à une forme de « remise à zéro » des acquis et des habitudes précédents, pour retrouver une forme d'innocence du jeu, développer la disponibilité à toutes les pratiques, et repousser la limite de ses propres possibilités. Le premier semestre du cursus, pour cette raison, ne propose pas de cours d'interprétation, mais une plongée dans la pratique du clown, du masque, de la danse et du chant. La lecture à voix haute, les cours théoriques, la pratique de l'anglais, ont également lieu dès le début de l'année. L'harmonie entre les différentes disciplines fait reculer la frontière entre pratique et réflexion. Les cours d'interprétation et les cours de jeu devant la caméra, qui commencent au mois de janvier, permettent ensuite un long travail d'exploration, d'expérimentation et de recherche sans objectif d'efficacité.

La **2<sup>e</sup> année** s'articule également en deux semestres de nature très différentes. Le premier est constitué de « master class » de différentes durées, et de deux échanges internationaux d'envergure ; le second semestre est tourné vers l'interprétation et se conclut par la préparation et les présentations publiques des « Journées de Juin ».

La **3<sup>e</sup> année** est entièrement consacrée à la création, dans le cadre d'ateliers dirigés par des artistes invités ou des professeurs de l'école et réalisés dans le temps et les conditions d'une production professionnelle. Ces ateliers aboutissent à des représentations publiques. Certains se déroulent « hors les murs », en partenariat avec un théâtre de région, ou un festival. Cette immersion dans la vie d'une structure de création et de diffusion permet une mise en relation avec toutes les composantes du théâtre (administratives, techniques, relation au public). Les deux derniers ateliers du cursus des élèves sont dirigés par eux-mêmes, illustration de l'invention de leur propre théâtre, de leur chemin vers la sortie de l'école et vers la vie professionnelle. L'ensemble de ces créations permet aux élèves de s'adapter à des univers, des esthétiques et des pédagogies variées, dans le temps d'un projet qui est porté par l'énergie finale d'une relation au public. Ils permettent de mettre en pratique et de développer les acquis des deux premières années d'apprentissage, d'acquérir autonomie et liberté dans la création. L'année est, par ailleurs, ponctuée de stages courts qui familiarisent les élèves aux différentes activités liées à leur futur métier : doublage, droit du spectacle, enregistrement radiophonique...

## LICENCE UNIVERSITAIRE ASSORTIE AU DNSPC

Le DNSPC peut être assorti d'une licence délivrée par l'Université Paris Sciences et Lettres (PSL) sous certaines conditions. Il s'agit d'une licence du Cycle Pluridisciplinaire d'Études Supérieures (CPES) du Lycée Henri IV, filière « Humanités » majeure « Histoire et théorie des arts ». Pour ce faire, les élèves de 3<sup>e</sup> année doivent s'inscrire en licence et rédiger un mémoire dont la rédaction fait l'objet d'un suivi personnalisé par un professeur du CNSAD et un professeur du Lycée Henri IV. Les élèves concernés doivent, le cas échéant, suivre des cours de méthodologie au cours de la 3<sup>e</sup> année.

## QUELQUES SPÉCIFICITÉS PÉDAGOGIQUES DU CONSERVATOIRE LES NOUVELLES TECHNOLOGIES AU CONSERVATOIRE

Le Conservatoire, en tant qu'école historiquement centrée sur l'art du comédien, participe activement à la réflexion et à la mise en pratique du jeu aux prises avec les nouvelles technologies. Il est particulièrement attentif à toutes les expériences qui tendent à interroger la place de l'acteur, et plus largement de la pensée et de la personne humaine, dans les nouvelles pratiques que sont la réalité augmentée, la téléprésence, l'exploration des données du corps humain en action, voire la création d'avatars. Ceci, tant sur le plan de la pédagogie que de la recherche. Il a dans ce domaine deux partenaires principaux, L'Idéfi-CréaTIC et PSL.

## L'ENSEIGNEMENT DU CINÉMA AU CONSERVATOIRE

Théâtre et cinéma sont deux langages qui se croisent, s'influencent et s'enrichissent, chacun dans ses particularités et ses techniques mais également dans ses emprunts réciproques. Ainsi, l'enseignement du cinéma dans une école de comédien prend toute sa place et sa légitimité. Il est proposé dès la première année, se poursuit ensuite sous forme de master class et de stages, et doit, dès 2020, prendre la forme de films, équivalents des ateliers de 3<sup>e</sup> année.

L'ambition du Conservatoire est de construire un parcours d'enseignement du cinéma, plus précisément de Jeu devant la caméra, qui évolue d'un cours hebdomadaire en 1<sup>ère</sup> année (lieu de la recherche et de l'exploration) vers une master class en 2<sup>e</sup> année (qui donne lieu à des exercices de réalisation) et enfin, la réalisation d'un film en 3<sup>e</sup> année, dans un esprit de parallélisme et de miroir à l'enseignement de l'interprétation théâtrale.

Le cours de cinéma de 1<sup>ère</sup> année est confié actuellement à Philippe Garrel. En juillet 2016, une master class de cinéma de 2<sup>e</sup> année a été confiée à Guillaume Brac. Elle a donné lieu à la réalisation

de trois moyen-métrages. Deux d'entre eux ont fait l'objet d'un diptyque intitulé « Contes de juillet ». Grâce au soutien de Nicolas Anthomé (Bathysphere productions), ils ont été sélectionnés dans plusieurs festivals (70<sup>e</sup> Locarno Film Festival, Rendez-Vous with French Cinema NY, Festival de La Roche-sur-Yon, Festival Jean Carmet de Moulins, Festival Ciné 32 Indépendances et création (Auch), WIPP Saint-Ouen) et ont reçu le Prix du Jury au Festival franco-américain au Champs-Élysées film festival, ainsi que le Prix Jean Vigo du court métrage pour l'un d'eux. Ils font l'objet d'une distribution nationale et internationale.

La collaboration avec Guillaume Brac et Nicolas Anthomé se poursuit en 2019 et 2020 avec pour ambition la création d'un véritable atelier de cinéma en 3<sup>e</sup> année et la réalisation d'un film.

En juin et juillet 2017, des master class de cinéma de 2<sup>e</sup> année ont été confiées à Olivier Ducastel et Daniel Martin, d'une part, et Pierre Aknine et Gilles David, d'autre part. À partir du matériel théâtral issu des Journées de Juin de 2<sup>e</sup> année, ces master class ont expérimenté de manière pratique toutes les formes et articulations possibles entre le jeu au théâtre et le jeu au cinéma en explorant les nuances de jeu, l'influence des plans, des lieux, des sons, des espaces, etc.

Les films réalisés dans le cadre de ces master class ainsi que d'autres films réalisés dans le cadre du partenariat avec La Fémis ont fait l'objet en juin 2018 des premières Journées de Juin Cinéma du Conservatoire.

## LE CONSERVATOIRE ET LA FÉMIS, DEUX ÉCOLES QUI SE PARLENT

La Fémis et le CNSAD coopèrent depuis le début des années 2000, et de plus en plus intensément, pour la mise en place d'enseignements communs et le rapprochement de leurs étudiants dans la perspective de leur vie professionnelle. Leur coopération porte notamment sur des stages communs à destination de leurs élèves de 1<sup>ère</sup> et de 2<sup>e</sup> année. Ils ont créé, en 2015, la première semaine inter-écoles.



## LA SEMAINE INTER-ÉCOLES

Pour la première fois en 2015, le CNSAD et La Fémis, rejoints en 2017 par le CPES (Lycée Henri IV) et en 2018 par l'ENSAD, ont organisé une semaine inter-écoles durant laquelle toutes les activités habituelles des deux établissements ont été suspendues pour laisser place à quinze ateliers dans lesquels cent quatre-vingt-trois étudiants des deux écoles se répartissent équitablement, à raison d'une dizaine d'élèves par atelier dont deux super-

visés par le CNAC (Centre National des Arts du Cirque) et l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette. Les ateliers sont conçus et encadrés par des professeurs ou des artistes invités, auxquels il a été demandé des propositions originales dont les contenus sont volontairement différents des enseignements habituels des deux écoles, mais font appel aux talents et compétences croisées des étudiants qui travailleront ensemble.

# LES ENSEIGNEMENTS : PAROLES DE PROFESSEURS

## LE MONDE DU CORPS LA MÉTHODE FELDENKRAIS (OU L'APPRENTISSAGE NEURO-SOMATIQUE) PAR YVO MENTENS

Les cours d'Apprentissage Neuro-Somatique sont basés sur des principes de physique, du fonctionnement du système nerveux et sur une compréhension empirique du processus d'apprentissage et du développement humain. Cette méthode utilise le mouvement et plus précisément le processus de « prise de conscience par le mouvement » comme mode d'apprentissage et de connaissance de soi. Elle prend en compte le fait que les mouvements sont initiés et contrôlés par le système nerveux. Les leçons « sensoriel-moteur », font appel à la plasticité du cerveau pour améliorer l'organisation du mouvement.

Une leçon d'apprentissage neuro-somatique n'est donc pas une leçon de mouvement comme on peut en connaître, mais une façon unique d'affiner les processus neurologiques du cerveau. Nous nous intéressons à cette distance magique entre l'intention du mouvement et son exécution. Le but réside dans l'obtention d'un cerveau plus flexible, plus disponible et mieux organisé. Le travail d'Apprentissage Neuro-Somatique aide l'acteur à développer son potentiel d'expression tout en découvrant son potentiel humain.

## LE TAI CHI ET LE NEI-KUNG\* PAR FRANÇOIS LIU

Découverte d'une philosophie du corps et de l'espace, l'esprit du Nei-Kung, art martial interne chinois, n'est pas celui d'un combat, comme dans les arts martiaux dits externes, mais un accès à la maîtrise de soi. L'entraînement du Tai-Chi a pour objectif de nourrir l'apprentissage scénique des futurs comédiens en favorisant le « lâcher prise » nécessaire à leur pratique. Le Tai-Chi & Nei-Kung est une discipline qui prépare le corps et met en bonne condition pour traverser la journée de formation qui suit. Les élèves peuvent ainsi accéder à une meilleure dynamique, une plus grande créativité, et être « posés » car ils travaillent l'écoute et l'énergie tant individuellement que collectivement. Dans une tempête maritime, seule est visible la puissance de la mer à travers le bateau, mais c'est la force invisible du vent dont nous nous occupons : celle qui porte l'intention du comédien. L'univers de chaque comédien est unique, habité par des intentions qui mettent en jeu toute sa personne et sa présence physique. Le langage du corps paraît universel comme un jeu d'enfant, mais il nécessite de l'entraînement pour être précis, juste, créatif, efficace, et surtout sincère. Il s'agit d'appriivoiser un cheval sauvage. Picasso disait « On peut écrire et peindre n'importe quoi mais on ne peut pas le faire n'importe comment ». Et Michael Becket : « Le plus de précision, le plus de liberté ».

\* Tai-Chi : dit tai-ji quan ; Nei-Kung : arts martiaux internes (y compris qi-gong, méditation et automassages).

## LE SOUFFLE (MÉTHODE METGE-SANDRA) PAR ALAN BOONE

Le souffle est primordial : c'est-à-dire qu'il est premier, il précède, il déclenche en nous l'énergie vitale de la respiration.

La gymnastique respiratoire Metge Sandra construit la cohésion de groupe par la dynamisation du corps, le renforcement musculaire, la conduite de l'énergie, la concentration, l'agilité, la souplesse, la flexibilité, le rythme et la coordination. Il est conçu pour :

- stimuler les ressources physiques et mentales ;
- amplifier les dons, les possibilités et l'épanouissement de la personne tout entière ;
- cultiver le calme intérieur ;
- enrichir la spontanéité ;
- élargir l'autorité, l'envergure, le rayonnement, la maturité.

« L'important, c'est l'état d'esprit, l'attitude intérieure, spirituelle, une façon d'être intérieurement, une disposition à, une orientation qui met l'être en suspens dans une attente particulière, spéciale, une attente différente d'une autre, une possibilité et un devenir qui en excluent d'autres. [...] Attendre, - être prêt à... - sorte de méditation du premier degré par le corps d'abord qui entraîne l'esprit... » **Louis Jouvét**

## ESCRIME ET COMBAT SCÉNIQUE PAR MAÎTRE FRANÇOIS ROSTAIN

Si l'escrime est aujourd'hui un sport de combat, c'est aussi un art. Le théâtre est le lieu idéal pour l'illustrer. Les représentations de violence y sont ritualisées ; pour cela il est impératif de maîtriser les techniques de combats. La connaissance de ces règles permet au comédien de s'autoriser à les transgresser en toute authenticité et en toute sécurité. L'escrime telle que je l'enseigne est directement liée au travail de l'acteur. Ma première approche est construite sur le « ressentir ». Trouver les gestes qui nous appartiennent, prendre conscience que notre regard précède toute action du bras et du corps. Appréhender l'espace qui nous entoure afin de sentir, voir l'autre, les autres. Écouter leurs réactions, être avec eux et non pas contre eux, ce qui demande un lâcher prise, une

confiance en soi. Gérer son émotivité et contrôler ses sentiments. Dans un combat scénique nous sommes inévitablement reliés au(x) partenaire(s). Les outils-armes que nous utilisons sont la canne, le bâton, le sabre, la rapière et le poignard. Avoir une arme en main prolonge le bras. La distance permet une amplitude du corps mais aussi de l'esprit. Le combattant est le centre du cercle, l'autre, les autres en sont la circonférence. Ne jamais perdre de vue que les techniques de combats et le jeu de l'acteur sont étroitement liés. Que la sécurité est l'élément clé de la confiance.

## L'INTERPRÉTATION SANS TEXTE PASSAGE DE CLOWN, PASSAGE DE COMÉDIEN PAR YVO MENTENS

À LA RECHERCHE D'UN JEU CLOWNESQUE AUTHENTIQUE, D'UNE POÉSIE SINGULIÈRE ET UNIVERSELLE.

### 1. LE CORPS EN JEU

Pour nous rendre capables de goûter à cette liberté extraordinaire du clown, de « l'artiste du présent par excellence », la première année commence par une recherche sur les dynamiques et les lois du mouvement, l'espace et les rythmes. À travers ces masques, apparaît le fond commun de ces dynamiques et sa transposition individuelle dans une dramaturgie corporelle. Grâce au « masque de tous les masques », dans un engagement total, se découvre un état de calme, de neutralité et de plein potentiel. Accompagné de Beckett, nous faisons un travail pré-mythologique sur « Le Jeu », cette alchimie étonnante mélangeant état de présence, réactivité, densité scénique et plaisir de jouer. L'éclaircissement de chaque élément permet de dépasser le seuil de sa propre histoire. Tout au long du parcours, nous mettons en lumière les règles de l'improvisation et les mécanismes du rire.

### 2. VERS UN JEU DE CLOWN AUTHENTIQUE

Le travail initié au premier semestre est suivi d'un stage intensif d'une semaine. Le plus petit masque du monde, le nez rouge, est introduit. Le public fait son entrée. On trouve la vérité d'un clown unique pour chacun. Il est unique mais universel, car dans sa profondeur, il ne s'agit plus de lui mais de l'archétype en soi, dans sa relation avec le monde.

Le clown, c'est d'abord une recherche d'« état » : comment se désarmer pour devenir désarmant ? Comment cultiver son habileté et sa fragilité face à sa condition humaine ? Comment développer un point de vue clair à transposer dans l'art du ridicule ? Nous ferons des recherches autour de la particularité de chacun, autour des démarches, des émotions, des gestes, des rituels et de la relation avec le public. Plus on se confronte à l'incertitude, plus l'authenticité peut se dévoiler pour que chacun puisse découvrir son univers. Quels sont nos appuis pour prendre confiance au cours de ces premières étapes ?

## LE CORPS DANSANT DE L'ACTEUR PAR CAROLINE MARCADÉ

Autrefois optionnelle, la danse est devenue au fil des années un enseignement majeur. J'ai eu la chance de l'initier dès 1993 et d'en observer les contours : autrefois considéré comme un art essentiellement féminin, il me tenait à cœur de faire évoluer les mentalités et de faire de l'art de la danse un art mixte enseigné à parité à tous les élèves. La venue en 2003 de Jean-Marc Hoolbecq, danseur, chorégraphe et pédagogue, a largement participé à cette évolution. À la rentrée 2016, Juliette Roudet a rejoint notre équipe. Désormais le théâtre dansé fait partie intégrante de la formation. Au sein de cette formation, les élèves explorent les langages qui vont du silence au souffle, de la respiration à la voix, de la voix au mot, du mot à la phrase, de la phrase au texte. L'élève met en jeu son imagination, il apprend l'abstraction des formes, la poésie des images, leur symbolique, il expérimente à travers son corps les liens entre le temps et l'espace, entre l'informe et le formulé. Aux exercices techniques, je joins les exercices de jeu à travers une transition fluide et naturelle, elle est la mise en scène de situations, d'états, de relations, de tensions dans un souci dramaturgique constant et une qualité d'interprétation exigeante. L'élève apprend non pas à être un danseur, il apprend à incarner son corps dansant : il est l'interprète d'un texte dansé, partition qui fait appel à des textes existants du répertoire, partition qui s'écrit au plateau en direct. Au sein du Conservatoire, je partage avec mes élèves un langage et une écriture qu'ils s'approprient et revendiquent. La danse entretient un rapport organique au monde, la grâce, la beauté,

la force, l'énergie mais aussi le collectif, la solidarité, l'altérité, le don de soi, autant de valeurs auxquelles les élèves aspirent. Transpirer pour mieux transparaître, s'entraîner à être vivant...

## LE JEU MASQUÉ PAR CHRISTOPHE PATTY

De tout temps, de tous horizons, du sacré au profane, du rite au théâtre, le masque offre à l'être humain un moyen de se transcender. Le masque révèle à celui qui le porte une humanité insoupçonnée. Le masque ajouté à l'acteur crée un personnage, une entité théâtrale crédible et autonome. Celui qui porte un masque n'est plus seul en scène. Il joue avec un partenaire. Au début, ce partenaire posé sur son visage est bien embarrassant, car il ignore tout de lui. Il va devoir le découvrir et chercher en lui-même une autre humanité. Commence alors une aventure singulière, face au reflet (public miroir) plus ou moins enthousiaste, mais seul écho de la pertinence de ses tentatives, l'élève, peu à peu, par des choix précis, s'éloignant de l'image qu'il veut montrer de lui-même, opère une transformation, vocale, physique, rythmique et découvre cet autre insoupçonné.

Si l'élève, lorsqu'il est masqué, constate que le regard posé sur lui a changé, qu'il n'est plus regardé en tant que lui-même, alors il se libère, peut tout dire, faire ce qu'il n'a jamais osé, se surprendre et surprendre. Tout devient jeu, matière à transposer. Dans la réalisation sérieuse d'un objectif, l'imprévu, l'accident et l'erreur deviennent des situations qu'il convient de jouer. La moindre émotion ressentie donne une matière à explorer et à transposer.

Au fil de ses expériences, l'élève connaîtra de mieux en mieux ce personnage dont il est l'acteur/acteur. Il sera de moins en moins visible, identifiable et paradoxalement de plus en plus présent. Avant d'aborder les masques de caractère (sculptés par Étienne Champion), le travail de recherche et de préparation se fait essentiellement à travers un exercice élaboré par Mario Gonzalez : Le Chœur Neutre.

## TEXTES ET INTERPRÉTATIONS LE COURS DE « VOIX PARLÉE, VOIX CHANTÉE » PAR ALAIN ZAEFFEL

La pratique de la voix chantée est conduite au sein du département\* « musique et voix » au fil du répertoire de la musique classique : on chante Mozart, Scarlatti, Haendel. Puis on alterne les plaisirs avec d'autres genres... opérettes, chansons. L'expérience fine du soutien du souffle se conjugue avec la découverte des résonateurs et forge l'homogénéité de la voix de chacun sur toute son étendue. On insiste sur le phrasé que jalonnent les accents de la langue et de la musique, des différents styles mais aussi sur la présence, l'adresse à l'autre et le regard. La pratique de la polyphonie comparable selon Stanislavski à celle du comédien à la scène permet à chacun de tenir sa partie tout en restant à l'écoute de l'harmonie complexe qui l'entoure. Nous commençons cependant l'année par le travail de la pose de la voix dans son expression parlée. On en explore les spécificités, exemple : le chanteur va de voyelle en voyelle, le sujet parlant de consonne en consonne (labrétique). Chaque voix possède sa fréquence fondamentale ; le comédien ne trouvera l'aisance de l'émission vocale que lorsque le souffle passera par le médium de sa voix. Dans le médium, le timbre de la voix de l'acteur se noue à sa parole et la scelle dans nos mémoires.

\* Professeurs de voix : Edwige Bourdy, Sylvie Deguy, Alain Zaepffel.  
Professeurs de musique accompagnateurs : Véronique Briel, Vincent Leterme, Nikola Takov.

## « DIRE ET LIRE LA PROSE ET LE VERS » PAR ROBIN RENUCCI

Je propose un atelier hebdomadaire autour de la langue française en explorant les chantiers d'investigation que sont la syntaxe, la métrique, la phonétique, la symbolique des langages... Détenir ces clefs permet pleinement d'éclairer toute phrase, sa construction et la pensée qu'elle soutient. Tout texte devient alors une partition que l'on peut déchiffrer, lire et dire en donnant à entendre la trajectoire de la pensée de l'auteur, parce que l'on saisit de l'intérieur la façon dont

elle est construite. Ce sont ces outils fondamentaux que je veux transmettre à mes élèves. Qu'ils deviennent des goûteurs de la langue, dans une démarche d'adresse à l'autre et d'échange avec le public, en participant ainsi à la recherche d'un théâtre sans cesse en mouvement, vivant ; d'un théâtre d'aujourd'hui qui aborde demain.

Dans son livre (*Le Jeu verbal*), Michel Bernardy nomme avec justesse le processus de déchiffrement par l'acteur de la partition de l'auteur : « Faute de sentir que la langue est à la fois proche et distante, les jeunes acteurs brûlent généralement l'étape verbale, comme supposée connue, pour passer au stade téméraire de l'interprétation. Les mots ne leur semblent exister que pour être mémorisés au plus vite. Ils les consomment sans tenir compte de leur substance, de leur énergie, de leur action réciproque. Ils méconnaissent le maniement des phrases pour n'avoir pas envisagé l'énoncé dans sa forme et dans sa vibration. Or, l'incarnation du verbe par l'acteur est une opération privée qui sert de préalable à toute représentation théâtrale. Elle suppose un accord parfait entre un texte écrit et la personnalité physique de l'interprète avant la moindre intervention du metteur en scène. Tant que l'écriture n'a pas trouvé sa respiration exacte, sa pulsation cardiaque, aucun rendez-vous ne peut être donné au personnage. »

## COURS D'INTERPRÉTATION, PAR NADA STRANCAR, SANDY OUVRIER, GILLES DAVID, NATHALIE BÉCUE, XAVIER GALLAIS...

Je me souviens du regard d'Antoine Vitez sur chacun de nous. Un regard tendre, bienveillant, amoureux. Chacun de nous était unique et singulier et la relation qu'il entretenait avec chacun était unique. Et c'est à travers ce regard aigu que se nouait cette chose particulière, cette « affinité élective », une manière de nous révéler. La confiance apportée par ce regard, jamais censeur. La légitimité qu'il nous donnait : légitimité de notre corps, de nos possibilités, de notre intelligence. C'est ainsi qu'il nous mettait en jeu, en danger, en éveil, en intelligence. C'est cette trace du regard et de l'attention que j'essaie modestement de suivre. Des œuvres, des auteurs servent de support mais aussi de prétexte à ce travail d'étude. **Nada Strancar**

« On enseigne que ce que l'on cherche ». (Gilles Deleuze) J'aime cette phrase. Elle rend vivants nos doutes, nos questions, nos expériences. Le cours d'interprétation...? C'est peut-être une tribu, de l'écriture et un espace. Et puis vient le plongeon, ensemble et de la tête aux pieds, avec le texte, avec l'écrit. L'eau se trouble, on ne voit plus très clair. On cherche, on doute, on écarquille les yeux pour lire mieux, pour « se lire mieux », plus loin. On espère la lumière, elle revient toujours : quelque chose a lieu. Ce n'est peut-être pas un plongeon finalement mais un chemin sur lequel chaque élève, où qu'il se soit trouvé au départ, avance et se révèle en tant qu'acteur, en tant qu'artiste, que la liberté d'esprit ait toute sa place et que du texte classique ou contemporain s'invente le théâtre de demain. **Sandy Ouvrier**

La rencontre avec un jeune acteur qui commence à entrer dans la vie artistique où tous les possibles sont ouverts, c'est témoigner de ma vie théâtrale, c'est continuer à réfléchir sur ma pratique, c'est aussi partager une expérience. En tant qu'acteur, on n'arrête jamais de se former, d'apprendre. L'époque change, ainsi que l'environnement politique et social. Il faut donc aussi réfléchir à son positionnement et à sa responsabilité en tant qu'artiste dans la société. L'enseignement permet de prendre le temps, d'apprendre la résistance au spectaculaire. Il faut aussi du temps pour aborder chaque rôle, afin de faire coïncider sa propre intimité avec cette pensée qui nous est étrangère, afin que l'acteur crédite la parole à dire et soit au présent de l'acte théâtral. Les grands metteurs en scène m'ont appris à lire, à déceler des choses que je ne voyais pas. Chaque aventure théâtrale m'a permis d'explorer plus profondément mon art, de comprendre un peu mieux certaines paroles entendues. Le contact avec des plus jeunes, les regarder travailler, me permet de formuler, de réfléchir sur le jeu de l'acteur. Toute mon attention et tout mon travail sont centrés sur la question de l'humain, la responsabilité et l'engagement artistique. **Gilles David**

Quand on arrive au Conservatoire, on a déjà accompli un chemin. On sait et on veut en savoir plus. On sait que l'on maîtrise un savoir et on entrevoit tout ce qu'on ne sait pas encore. « Alors ouvrir des voies, comme disent les alpinistes » (Daniel Martin), donner la possibilité à chaque élève-comédien de poursuivre le chemin recher-

ché. Proposer des moyens de réajuster ses connaissances, de les rendre plus concrètes et pour cela revisiter les fondamentaux, les réactiver, les réinventer. Inviter à s'engager dans l'apprentissage, à chercher de nouveaux outils, à créer de nouveaux processus mentaux, imaginatifs et sensibles pour se permettre d'exécuter de nouveaux enjeux. Avancer dans le plaisir du labeur sur un sentier proposé - un texte, un exercice, une recherche - et au rythme des sinuosités, partager, pour soi et avec ses partenaires, ce que l'on sait et par là même découvrir de nouveaux horizons. **Nathalie Bécue**

Je tiens à ce que ma classe soit un espace de recherche où chaque élève puisse prendre le temps d'explorer le champ de ses possibles et de redécouvrir sa singularité ; ne pas partir du savoir-faire à priori, — cela reviendrait à se cacher —, mais faire le chemin inverse ; redescendre en son centre, comme on descend en spéléologue humble, attentif, curieux et passionné jusqu'à la source d'un texte, au plus près du jaillissement qui a inspiré l'auteur, sur les traces de ce qui a provoqué sa nécessité d'écrire... se débarrasser du superflu donc, et oser passer par le dépouillement pour s'abandonner aux tremblements de l'écriture, à ses spasmes, ses souffles, ses nerfs, se laisser traverser par la langue et la pensée et ce qu'elles charrient comme sens jusqu'à ce que, menée par des choix clairs, notre chair même tressaille, sue, se révolte et vienne se cogner à l'autre. Expérimenter cet état de création dans l'abandon né du travail et des contraintes de la forme, ainsi que de choix fermes sur le fond. Voilà ce qui me passionne aujourd'hui. Mais très certainement mes élèves m'auront conduit demain vers d'autres recherches à mener avec eux. **Xavier Gallais**

## LE RÔLE DE LA LANGUE OU COMMENT ÉCHAPPER À L'ACCENT TONIQUE DE SA LANGUE MATERNELLE PAR ANNE SÉE

La mission de ce cours est de permettre aux élèves dont la langue maternelle n'est pas le français d'être le plus libre possible pour jouer en français et s'épanouir dans leur travail d'interprétation. Nous explorons les relations entre nos langues communes et celles que nous ne parlons ni ne

comprenons. Je tente avec eux d'ouvrir nos sensibilités à ce que créent en nous les diverses sonorités, inflexions, rythmes sur le plan émotionnel aussi bien que dans le champ sémantique. Nous tentons de renouer avec ce qui, dans la prime enfance, nous a poussés à prendre la parole, avec le désir de nous faire comprendre coûte que coûte et celui de nous amuser avec le langage. Nous essayons de découvrir comment notre langue maternelle nous a fondés et comment nous nous en échappons en parlant d'autres langues grâce auxquelles nous découvrons des possibilités d'expression, une émotivité, des formes de pensée, qui jusqu'alors nous étaient méconnues. Ces explorations sont immédiatement reliées au travail d'interprétation au théâtre, et à des textes. Nous portons une attention particulière au fait que le français, contrairement à la plupart des langues, se passe de la contrainte d'un accent tonique. J'essaie de créer avec eux une écoute et une expérimentation de la manière dont une langue et sa culture nous imprègnent de manière directe ou indirecte, de façon à ce que progressivement le français leur devienne si familier qu'ils puissent en jouer « sans y penser. » Par ailleurs chaque auteur créant sa propre langue, sa « voix », nous nous intéressons aux phénomènes poétiques et à leurs incidences sur le jeu. Ces jeunes artistes sont au CNSAD et y travaillent en français. Mon rôle auprès d'eux est de les amener petit à petit à la plus grande autonomie possible avec cet outil parmi d'autres, qui est la langue française et celle, au sein du français, particulière à chaque auteur, en relation étroite à mesure que l'année avance avec les travaux qu'ils mènent dans leurs classes respectives d'interprétation.

## COURS D'ANGLAIS PAR GEOFFREY CAREY

Pratiquer la langue anglaise comme un exercice de théâtre pour des acteurs français est riche et stimulant car le niveau de concentration et de contrôle qu'exige l'usage d'une autre langue permet aux acteurs de trouver une autre dimension en eux-mêmes. Par ailleurs, l'anglais, lorsqu'il est énoncé, permet à l'acteur de cheminer vers une profondeur dans la voix associée à une économie du geste. Les élèves du Conservatoire, avec cet enseignement, ne deviendront pas bilingues, là n'est pas l'objectif. Néanmoins, j'espère insuffler en chacun d'eux le désir d'aller plus loin

dans cette langue et sur scène, vers une expérience très forte et pleine de surprises. Entre modernité et artisanat, le jeu en anglais permet d'introduire une autre culture et, par-là, une autre façon de penser. En cela, il s'agit d'une expérience globale, à la fois intime et ouverte sur le monde. Avec la langue anglaise, j'observe que les jeunes acteurs osent plus vite et plus loin, et cela ne peut que les aider à appréhender d'autres enseignements comme le cours d'interprétation. Le jeu en anglais permet aussi d'approcher un moyen de communication universel et pourquoi pas de se mettre au service du cinéma anglophone, d'aborder d'autres pratiques théâtrales dans le monde et d'aller, ailleurs, là encore, dans son propre corps.

Enfin, dans cet enseignement, la question du niveau ne se pose pas car il suffit de chercher à donner vie à des textes adaptés et, par cet exercice singulier, dépasser sa timidité et surmonter tous les empêchements.

## COURS D'HISTOIRE DU THÉÂTRE PAR CÉCILE FALCON

Être comédien, c'est porter avec soi l'histoire de la langue, l'histoire des textes, l'histoire du théâtre, l'histoire des peuples, des combats militaires, des luttes de pouvoir, l'histoire de l'humanité, l'histoire des grands mythes : bref, l'Histoire.

Je cherche dans ce cours à donner aux élèves comédiens les éléments d'un langage commun qu'ils pourront utiliser avec les comédiens d'autres générations, avec les metteurs en scène, scénographes, concepteurs lumière et son, costumiers, régisseurs, techniciens, avec qui ils travailleront - et aussi bien évidemment avec les professeurs qui les suivront dans cette école. Le jeune comédien doit connaître la richesse du passé des théâtres français et européens, mais aussi la diversité des spectacles vivants du monde entier, tout comme il doit s'ouvrir à la multiplicité des esthétiques contemporaines. Il faut lui donner la conscience de l'histoire de sa profession, de ses moments de grandeur, de ses relations ambivalentes avec le pouvoir, de la fragilité de sa position dans la société. Des débats théoriques peuvent alors être abordés, comme celui concernant le rapport au public, la notion de théâtre populaire, etc. Nous partons toujours de l'étude de textes, de documents, d'images, de captations, pour aborder les différents thèmes.

Je les guide dans leurs interrogations, je leur donne des références, historiques, intellectuelles, pour qu'ils se les approprient, et les intégrant à leur propre réflexion et à leur univers. La découverte des différentes esthétiques théâtrales (en termes de jeu, de dramaturgie, de scénographie) permet de nourrir son imagination, de stimuler sa créativité.

C'est un séminaire de découverte. Un lieu où chacun peut et doit s'exprimer, sans peur d'être jugé ou même noté. Un lieu où le plaisir est mis en avant. Un lieu où l'on donne du sens, où l'on essaie de relier entre elles les choses apprises dans les autres classes, notamment en cours d'interprétation. À chaque début de cours, je réserve un moment d'échanges où un élève volontaire apporte un texte, une image, un extrait vidéo, un extrait musical, etc., qui l'a touché et qu'il aimerait partager avec ses camarades. Ce doit être quelque chose qui nourrit son imaginaire de comédien, qui le bouleverse, l'étonne ou le questionne. Comme dit Deleuze, « on fait cours sur ce qu'on cherche, pas sur ce qu'on sait ». En ce sens, la pratique pédagogique rejoint l'activité créatrice du comédien...

## PANSER LE THÉÂTRE ET L'IMPROVISATION À L'AUNE DE L'AUTOMATISATION INTÉGRALE ET GÉNÉRALISÉE PAR BERNARD STIEGLER

Ce cours s'inscrit dans un programme qui sera conduit sur trois ans, et dont il sera la première phase. Il s'agit de tenter de panser le théâtre - d'en prendre soin - dans le contexte du bouleversement qui a été induit par le développement des technologies numériques et réticulaires, et que l'on appelle désormais la disruption. Le théâtre est un lieu de soin dont il faut prendre soin en fonction de ce qui, au cours des temps qu'il traverse, en constitue la machinerie elle-même inscrite dans les machinations de ses époques successives. Le contexte contemporain est caractérisé par le développement de la data economy et de la gouvernamentalité algorithmique qui conduit à un processus d'automatisation généralisée annonçant d'immenses transformations, urbaines, culturelles, sociales et économiques - dont l'enjeu sera l'articulation entre automatismes et pouvoir de désautomatiser.

C'est pourquoi nous nous attacherons à penser les conditions de possibilités et d'impossibilités techniques et en cela automatiques de l'improvisation, qui est par excellence l'expérience de la désautomatisation.

Ce cours et le programme dans lequel il s'inscrit seront conduits en relation avec un programme de recherche et d'expérimentation territoriale sur le territoire de la communauté d'agglomération Plaine Commune. (cf. recherchecontributive.org)

## LE CINÉMA LE COURS DE CINÉMA PAR PHILIPPE GARREL

Alors il y a le jeu de l'acteur au cinéma, mais comme aucune école d'État n'existe en France pour enseigner le jeu de l'acteur au cinéma, force est de rattacher ce cours à l'école de théâtre, le Conservatoire.

La direction d'acteurs c'est la direction d'acteurs, et il y a une très grande ressemblance entre une classe de futurs acteurs et un plateau de cinéma (la « Méthode » par exemple est enseignée dans les livres par une fiction, le journal tenu par un élève d'une classe et de son professeur). Ainsi un plateau de cinéma et une classe d'élèves comédiens pour moi c'est le même travail, un peu comme au tennis ce qui lie le match à l'entraînement.

Comment est-ce que j'enseigne la comédie, comme on disait autrefois, mais pour le cinéma ? D'abord je sors du théâtre, je filme dans la rue, dans les cafés, dans une chambre d'hôtel, ou dans une voiture garée pas loin du Conservatoire. Parce qu'il faut absolument que les comédiens que l'on initie parallèlement au théâtre retrouvent des situations de la vie active. Le cinéma nécessite un jeu réaliste. C'est pour induire ce jeu réaliste que j'ai compris qu'il fallait tourner hors du théâtre en décors naturels. Enfin, le jeu au cinéma s'enseigne comme le jeu au théâtre, c'est un travail où il faut donner une chance à l'inconscient, même si c'est une technique.

## LA MASTER CLASS CINÉMA PAR OLIVIER DUCASTEL

J'ai eu l'occasion, en tant que réalisateur, d'encadrer l'Atelier de direction d'acteurs destiné aux élèves de première année du CNSAD et de La Fémis. Dès ces premières expériences de transmission et de travail avec les acteurs, (formule que je préfère à « direction d'acteurs »), j'ai pris la mesure de la difficulté pour de jeunes réalisateurs et de jeunes acteurs de s'approprier des textes de cinéma déjà filmés, des dialogues joués par d'autres et fixés sur la pellicule. Pour cette raison, quand j'ai animé la Classe Cinéma des élèves de deuxième année du CNSAD pendant un semestre, j'ai choisi de demander aux élèves d'imaginer leur personnage, les situations dans lesquelles ils avaient envie de les voir évoluer et d'écrire leurs propres dialogues. Cette prise de risque totale de leur part a été très enrichissante pour eux-mêmes et pour leurs camarades. Et très inspirante pour moi. Elle nous a permis, dans le dernier temps de la classe, de filmer sur plusieurs séances une séquence de fête dans laquelle chacun pouvait laisser s'exprimer le personnage qu'il avait imaginé.

En 2017, avec Daniel Martin, nous avons expérimenté une autre forme d'approche du jeu à la caméra en assumant complètement une écriture existante, mais qui a la particularité de circuler du théâtre à l'écran presque depuis son origine. Il s'agit principalement de textes de Tennessee Williams. Pour ce film de long-métrage tourné sur 17 jours, nous avons choisi de filmer des fragments de *Characters*, l'atelier dirigé par Sandy Ouvrier pour les Journées de Juin des élèves de deuxième année 2017. Nous avons ainsi pu profiter de tout le travail sur les textes et les personnages effectué par les élèves pendant les répétitions. Nous avons aussi pu nous appuyer sur l'expérience émotionnelle des représentations pour trouver la singularité purement cinématographique de ces personnes.

De cela, je retire la conviction qu'un travail cinématographique avec des élèves doit donner naissance à un film. La seule expérience du jeu devant la caméra ne suffit pas à faire naître une « vocation » pour le cinéma.

## MASTER CLASS CINÉMA PAR PIERRE AKNINE

La différence entre le cinéma et le théâtre, c'est le texte. Au cinéma, le texte ou le scénario, est un instrument de passage de l'écrit à l'image. Le point final étant mis par la caméra qui réécrit visuellement le texte pour en faire un film. Au théâtre, le texte est majeur. Pas de texte, pas de théâtre.

Dans la Master Class sur *Phèdre*, de Sénèque, nous avons tenté de conjuguer le texte et l'image. L'idée fondamentale du travail était de trouver une émotion intime qui puisse rester théâtrale. C'est alors qu'a germé l'idée de deviser de l'histoire de la pièce et des personnages pour ensuite construire le récit. La question qui se posait à nous : Pourquoi et comment jouer *Phèdre* devant une caméra ? Nous sommes passés par un travail d'improvisation, qui nous a permis de mettre en place des scènes précises. Un travail de quotidienneté, comme si nous tournions en périphérie autour de la pièce pour s'introduire subrepticement et spontanément dans l'âme du texte de Sénèque. La multiplication des lieux a aussi donné une familiarité et une identification aux personnages. L'idée directrice étant de passer par l'individualité de chaque élève à un groupe qui interprétait la pièce de Sénèque. Nous voulions aussi passer par les doutes, et les hésitations. Enfin, un point de vue visuel et radical s'imposait. Une caméra flottante et à portée d'haleine qui saisisait l'intime et la théâtralité de nos propos.

Le travail fait dans cette master class, est celui que j'essaie d'instiller en tant que professeur au Conservatoire. Toujours trouver la complémentarité et la consubstantialité entre le théâtre et le cinéma. Toujours rechercher le point de vue qui mettra le plus en valeur le texte. Toujours retrouver devant une caméra la « liberté » que les acteurs ont face à un public. Car avant tout, pour ma part, les bonnes comédiennes et les bons comédiens sont des acteurs de théâtre qui font éventuellement du cinéma.

## « JEU-CINÉMA » PAR MARILYNE CANTO

Le travail avec les élèves du Conservatoire visait à éprouver, à comprendre comment on se concentre en toutes circonstances et rapidement dans le seul but d'être libre, personnel et surtout présent, car au cinéma, la moindre de nos expressions, de nos pensées est enregistrée. L'idée de l'atelier « jeu-cinéma » était de saisir avec précision ce moment particulier, décisif et fort ou l'on s'abandonne tout en étant conscient que l'on est filmé. Nous avons travaillé à partir de scènes de films, d'improvisations, de textes écrits par les élèves. Nous avons tourné dehors, dedans, après avoir répété, sans répéter. Nous avons regardé les rushes et aimé des films.

## « CONTES DE JUILLET AU CONSERVATOIRE » PAR GUILLAUME BRAC

Lorsque le Conservatoire m'a proposé de diriger un atelier cinéma avec ses étudiants de deuxième année entre le 27 juin et le 16 juillet 2016, j'y ai tout de suite vu l'occasion de tourner dans une grande économie de moyens un ou plusieurs films en prise directe avec le réel, semi-improvisés et traversés par des problématiques propres à la jeunesse d'aujourd'hui.

Plutôt que de me lancer dans un ambitieux film choral interprété par 16 comédiens, j'ai choisi la forme plus légère et plus ludique d'un tryptique d'abord intitulé « Trois Contes de Juillet ». Comme un clin d'œil à deux de mes maîtres, Éric Rohmer et Hong Sangsoo, capables l'un comme l'autre de tourner des films magnifiques avec des budgets dérisoires. Très vite, un producteur, Nicolas Anthoné, m'a proposé d'héberger le projet, afin de donner la possibilité à l'un ou l'autre de ces films, qui sait, d'exister un jour en dehors de l'atelier.

Pour filmer, j'ai choisi la Cité Universitaire qui me semblait un décor parfait pour des jeunes gens d'une vingtaine d'années, un lieu sur lequel j'ai projeté des intrigues sentimentales. Et la Base de loisirs de Cergy-Pontoise, un lieu à la fois urbain et bucolique, fourmillant de vie et d'activité en été, mais offrant aussi des recoins cachés plus sauvages, propices aux échappées narratives. Un lieu surtout, qui permettrait aux comédiens

d'expérimenter le jeu en plein air, un jeu en communion avec les éléments, le vent, le soleil, l'eau... Le troisième film, le premier dans l'ordre des tournages, devait quant à lui, faute d'une meilleure idée, se tourner dans les rues de Paris et aux abords immédiats du Conservatoire.

Progressivement, l'idée m'est également venue d'entremêler, dans chacun des trois films, la fiction et un contexte documentaire fort. Ce furent une manifestation contre la loi travail dans le premier film resté « inédit », une plage artificielle bondée, un défilé du 14 juillet dans les deux autres. J'ai proposé une trame de récit simple. L'écriture, impulsée par mes soins, est devenue un processus de création collective qui s'est poursuivi jusque sur le tournage, où la plupart des dialogues ont été improvisés.

L'avant-dernier jour de tournage, les attentats de Nice ont brutalement remis en perspective tout notre travail. Le dernier film en porte la trace profonde et douloureuse. Les Contes de juillet sont une expérience de cinéma, à la fois sérieuse et ludique, inscrite dans la réalité tragique d'un été 2016.

## EXEMPLES DE MASTER CLASS MASTER CLASS STANISLAVSKI PAR VALÉRIE DREVILLE

Notre travail pendant toute la durée de cette période de trois semaines, a été consacré à la méthode de « l'étude » issue de l'école russe de Stanislavski. Pour ce faire, nous avons travaillé sur *La Mouette* de Tchekhov. Pour approcher cette philosophie et cette pratique de « l'étude », nous avons mis en pratique des exercices qui procèdent également des recherches de Stanislavski : « l'exercice de répétition » et « le story telling ». L'exercice de répétition est basé sur la relation au partenaire. Deux personnes sont assises sur des chaises, face à face. Il s'agit d'entrer dans une observation du partenaire, d'abord extérieure, puis de plus en plus détaillée et profonde. Grâce à cette observation, on énonce une phrase simple. Ex : « tu es fort ». Le partenaire reprend cette phrase, par l'affirmation ou la négation : « oui, je suis fort » ou « non je ne suis pas fort » jusqu'à l'épuisement de l'échange et de ce qui s'en dégage, puis l'initiative change, la

phrase change. À partir de cet échange simple, les deux partenaires interagissent dans le jeu de l'action/réaction. Ainsi, toute l'attention est dirigée en dehors de soi, et tout dépend du partenaire. « Le story telling » est lié à l'analyse des situations.

En étudiant *La Mouette*, ses circonstances, ses faits, on extrait quelques thèmes. On cherche des analogies avec sa biographie, on choisit les partenaires qui vont jouer cet événement, cette histoire, on leur raconte la situation, puis on improvise. Après chaque improvisation, les participants et le groupe dans son ensemble fait des observations et met en relation ce qui est arrivé pendant l'improvisation et comment les situations improvisées entrent en connexion avec les scènes de *La Mouette*. Cette étape du travail permet de s'approcher des situations de la pièce avec son propre matériel, afin d'en comprendre le sens en profondeur, et d'ouvrir les situations.

L'étape suivante consiste à se rapprocher encore davantage de la pièce : on fait une analyse de la situation d'une scène de *La Mouette*, on définit les circonstances « agissantes » de cette situation, pour chaque personnage, et en se souvenant des story telling, on définit l'action, la composition de la scène, ses différentes parties, etc.

Enfin, après avoir fait cette analyse qui doit uniquement donner aux acteurs ce qui leur faut pour jouer, pour faire naître en eux le mouvement, la dynamique de la scène, on improvise, on analyse à nouveau, mais « sur les pieds ». Ainsi, on vérifie physiquement si ce qu'on a fait préalablement dans l'analyse est juste, d'étude en étude, on corrige et peu à peu, on s'approche de plus en plus de la scène dans son exactitude, y compris au niveau du texte. Cette méthode consiste à affecter le psychisme, à créer une fusion entre une existence étrangère, la pièce, le texte littéraire et la nature de chacun : étudier en soi même une chaîne de réactions.

Le travail accompli, dans un temps court, a été fait par tous avec beaucoup d'investissement, d'invention, et comme ce travail le demande, d'une façon extrêmement personnelle. Je crois que ce travail a permis à tous d'expérimenter une façon de travailler assez inhabituelle, permettant de s'interroger sur le travail de l'acteur sur lui-même, et de faire des expériences qui laissent des traces, du désir, des questions.

## THÉÂTRE ET TÉLÉPRÉSENCE PAR JULIEN BRUN

Le théâtre pose la question de la présence en scène. Il pose donc aujourd'hui la question de la téléprésence des scènes. La téléprésence, c'est la présence à distance ; c'est l'utilisation d'outils techniques et technologiques au service de la rencontre d'êtres vivants distants. Si le théâtre est la rencontre au présent d'acteurs vivants entre eux et avec un public, la téléprésence permet d'explorer et de repousser les notions de présence et d'absence ; d'échange et de mise en commun.

Le théâtre en téléprésence pose avant tout la question du théâtre, aujourd'hui. En plaçant le théâtre dans un dispositif de ce type, nous revenons en effet toujours aux notions de lieu théâtral, de temporalité, d'adresse, d'image et, avant tout, de présence des corps, des voix et des publics. C'est ainsi l'occasion d'utiliser les possibilités des nouvelles technologies et du réseau Internet dans le but de développer un langage scénique qui dépasse le système technologique pour créer un lieu théâtral de l'imaginaire, lieu de rencontre entre les acteurs distants, entre eux et avec leurs publics.

Par la puissance et l'omniprésence des outils Internet, le monde d'aujourd'hui est de plus en plus interconnecté, les savoirs et cultures dialoguent et s'entrecroquent. Au-delà d'un niveau par le bas d'une culture mondialisée, comment pouvons-nous utiliser ces outils au service du dialogue théâtral et de la création d'œuvres scéniques communes ?

Sous la direction de Julien Brun et avec la participation de Bernard Stiegler (philosophe), Marion Boudier (dramaturge), Laurent Schaer (créateur vidéo) ainsi que d'étudiants en master des universités Paris 8 et Paris-Nanterre (sous l'égide de l'Idéfi-CréaTIC) le travail de recherche sur le théâtre en téléprésence développé au CNSAD depuis plusieurs années est ainsi l'occasion pour les acteurs en formation de jouer dans un organisme théâtral aux niveaux de jeu multiples et à la recherche d'une poésie d'aujourd'hui.

## LES ENSEIGNEMENTS OPTIONNELS « INTERPRÉTER LES CHANSONS » PAR SERGE HUREAU ET OLIVIER HUSSENET

### LE LABO 1 DU HALL DE LA CHANSON

Nombre de comédiens, quand ils s'emparent d'une chanson (quels que soient son époque, son style, sa facture), font merveille. Et ceci depuis des siècles ; car jouer et chanter, c'est presque la même chose. C'est ce « presque » que nos cours, tout au long de l'année depuis 2009 et notre stage estival depuis 2014, font approcher.

Depuis bientôt neuf ans en effet, accompagnés d'un musicien-improvisateur (pianiste, guitariste, accordéoniste, selon les moments), nous donnons au Conservatoire un cours-atelier d'« Interprétation de chansons », que nous appelons « LABO 1 du Hall de la chanson ». Il s'agit pour chaque jeune artiste en formation de faire l'expérience de construire son interprétation d'une chanson sur une dramaturgie précise. Analyse dramaturgique, interprétation et arrangement musical sont élaborés en action au plateau, comédien-chanteur et arrangeur-accompagnateur étant traversés par les textes, les mélodies, le cheminement harmonique, convoquant parfois le contexte des auteurs, compositeurs et créateurs de l'œuvre.

Car interpréter, avant d'incarner, c'est ici lever le sens (analyser, comprendre, explorer), voire transposer, traduire pour les oreilles d'aujourd'hui une langue, un langage, une esthétique, du passé. Il s'agit ici d'apprendre à saisir les chansons du répertoire du Moyen-Âge à la fin du XX<sup>e</sup> siècle au moyen de la boîte à outil du comédien, de l'acteur, tout en élaborant un dialogue artistique avec un musicien. En ce sens, le Labo 1 du Hall se situe dans une heureuse complémentarité avec les cours de chant, de technique vocale et de musique dispensés par l'équipe des professeurs de chant et de musique du CNSAD.

Les spectacles de fin de stage d'été, comme chaque mois, les travaux les plus avancés du Labo 1, sont présentés au Hall de la chanson à la Villette, lors d'un Café-Conservatoire. Une fois par

an, un projet réunissant le labo 1, la classe d'arrangement du CNSMDP, un petit ensemble d'élèves instrumentistes et la classe de formation sup. aux métiers du son, donne lieu à un enregistrement et à un spectacle.

## LES CARTES BLANCHES DE SOPHIE LOUCACHEVSKY

Sophie Loucachevsky propose au cours de l'année des cartes blanches à différentes personnalités du monde du théâtre et du spectacle. Chaque carte blanche est une invitation à découvrir un auteur, français ou étranger. Lecture, mise en espace, conversation, improvisation, film projeté... Tout s'invente avec l'invité mais l'idée d'esquisse, d'exercice, d'impromptu est privilégiée. Parmi les invités : Jonathan Cohen, Philippe Malone, Fausto Paravidino, Mariette Navarro, Lancelot Hamelin, Simon Bourgade, Michel Simonot, Samuel Gallet, Camille Bernon... Ce cours s'est construit en collaboration avec l'ESAD.

## TECHNIQUES DU CINÉMA PAR PIERRE HÉMON

L'idée est de former les élèves aux fondamentaux du cinéma numérique pour les mettre en capacité de filmer par eux-mêmes et ensemble. Par goût de la mise en scène ou simplement par envie de comprendre ces outils qui « enregistrent » le monde, les élèves sont amenés à se familiariser avec les dimensions visuelles et sonores du langage cinématographique. Cela se construit autour de quelques pratiques :

– Regard, écoute et mots. En partageant des images de peinture, des extraits de films, des photographies ou des morceaux sonores, nous élaborons ensemble des mots, des formulations, des expressions exprimant le lien entre ressenti et esthétique. Il s'agit d'apprendre à être en possession de son regard et de son écoute.

– Outils caméra, lumière et son. Prendre en charge ces outils, les utiliser simplement pour se les approprier avant même d'en connaître l'ensemble des possibilités. Apprendre les gestes liés à l'usage de ces outils. Leur compréhension requiert aussi de les parcourir physiquement. Ces outils techniques doivent devenir comme des extensions de notre corps.

– Notions fondamentales de technique image-son. Et faire le lien avec sa propre pratique d'apprenti-filmeur.

– À l'image des primitifs de l'histoire du cinéma : faire des exercices courts de réalisations en équipe pour prendre conscience de façon concrète des possibilités offertes par une idée de plans à tourner, de ce que devient le travail en équipe sur un tournage, d'aborder le réel comme sujet et matière filmique.

## VERS L'INSERTION PROFESSIONNELLE STAGE D'INTERVENTION EN MILIEU SCOLAIRE PAR NICOLAS LORMEAU

La plupart d'entre nous ont « eu la vocation », ont « eu une révélation », dans une salle de classe mise en désordre par un enseignant téméraire... La présence des artistes à l'école, si elle n'est contestée par personne - à part par la taille des budgets nécessaires à leur venue - ne répond pas exactement aux mêmes objectifs, selon qu'on soit directeur de théâtre (ou directeur de compagnie), enseignant, ou bien artiste dramatique. Personnellement, c'est convaincu des bienfaits - presque - illimités pour les jeunes des « activités théâtre » à l'école que je m'y suis, dès ma sortie du Conservatoire, considérablement investi. C'est aussi convaincu de la nécessité que les artistes qui se rendent dans les classes soient les plus ouverts possible et aient une conscience claire des raisons qui les poussent à s'y rendre que j'ai créé, il y a plus de dix ans, grâce à la bienveillance de Claude Stratz alors directeur du Conservatoire, le stage « intervention en milieu scolaire ». L'idée était de fournir aux artistes intervenants quelques outils théoriques et pratiques qui leur permettent dans le futur d'accepter - ou non - de prendre en charge tel ou tel atelier, d'encadrer - ou pas - tel ou tel projet, d'animer telle ou telle rencontre avant ou après le spectacle. De faire en sorte que les artistes qui se retrouvent devant des élèves, des étudiants, ou même simplement du public, sachent pourquoi ils sont là et sachent un peu « quoi faire ». En bref d'encourager les vocations, sans pousser - ni culpabiliser - ceux qui pensent qu'ils n'ont rien à faire dans une salle de classe. En inscrivant cette formation dans l'une des meilleures écoles d'art

dramatique d'Europe nous affirmons aussi qu'il faut les « meilleurs artistes » pour intervenir dans les écoles, et qu'il n'est en aucun cas question de réserver ces activités à ceux qui n'ont pas eu la chance ou le talent de pouvoir « vivre sans cela ». Ainsi, nous sommes persuadés que l'Éducation Artistique devrait être une activité proposée à tous, à tous les niveaux et encadrée par des artistes et des enseignants compétents et formés pour cela - informés tout au moins.

## STAGE DE DROIT DU SPECTACLE PAR OLIVIA BOZZONI-FRINGANT

### UN DROIT VIVANT COMME LE SPECTACLE...

C'est parce que même l'excellent comédien ne saurait faire une longue et brillante carrière s'il ne sait la gérer, que s'initier au droit du spectacle au Conservatoire est un atout pour les élèves. Ainsi, ce cours vise à leur permettre de connaître et faire valoir leurs droits, notamment à comprendre et négocier les contrats qu'ils s'approprient à signer en appréhendant les conséquences pour le futur de certaines clauses, mais aussi à ne pas oublier qu'ils doivent être des comédiens responsables et qu'avant d'avoir des droits, ils ont des devoirs.

Droit d'auteur, droits voisins de l'artiste-interprète, création d'une compagnie, droit à l'image, contrat de travail et mille autres choses encore seront traités dans un esprit pratique avec le souci d'exemples concrets tirés du domaine du spectacle et de la culture.

Mon enseignement ambitionne de les guider, non d'en faire des juristes, mais des êtres conscients de l'environnement administratif auquel ils seront confrontés au cours de leur carrière, qui loin d'être une limite au développement de leur art, est, au contraire, le gage de la préservation de leur liberté d'expression et de création.

## STAGE DE DOUBLAGE PAR HERVÉ ICOVIC

Donner à comprendre, voilà la mission des comédiens qui doublent des films en version française puisqu'une majorité de gens voit les films en Version Française. Il n'y a pas à juger, c'est un fait. Ce qui confère aux comédiens, une responsabilité

morale vis à vis de l'œuvre mais aussi vis à vis des spectateurs. Pour ce faire, il est primordial que le comédien qui pratique cet exercice soit dans sa vérité et dans le plaisir du jeu.

Comment parvenir à cette vérité uniquement par la voix ? Comment atteindre ce plaisir d'acteur, en interprétant des personnages dans de grands films dont les comédiens français n'auraient peut-être pas eu accès puisque étranger ? C'est à ces questions que le stage tente de répondre. Mettre le comédien au centre de ce travail si particulier. Trouver sa vérité dans la respiration d'un autre. Exercice périlleux mais qui peut apporter de vraies satisfactions et aider un grand nombre de personnes à accéder aux œuvres.

## STAGE À RADIO FRANCE PAR BLANDINE MASSON

Depuis une quinzaine d'années, le service des fictions de France Culture accueille les élèves de 3<sup>e</sup> année du CNSAD pour un stage de plusieurs jours au sein de la Maison de la Radio. Les élèves répartis en deux groupes, sont dirigés par deux réalisateurs. Ils découvrent ainsi le travail au micro et s'inscrivent dans une réalisation qui doit pouvoir être diffusée à l'antenne. Les textes choisis par les réalisateurs sont le plus souvent des pièces d'auteurs contemporains (en décembre 2017 : Michel Simonot, finaliste du Grand Prix de littérature dramatique et Falk Richter). Il ne s'agit pas vraiment d'enseignement mais plutôt de transmission et d'invitation à la découverte de la lecture ou du jeu radiophonique. C'est aussi l'occasion pour de jeunes acteurs d'entrer dans l'univers d'un réalisateur. Et d'apprécier la radio au même titre que le théâtre ou le cinéma.

## L'ÉCRITURE EN DIRECT AUTEURS EN RÉSIDENTE AU CNSAD

Le CNSAD fait appel à des auteurs vivants qui suivent les trois années de chaque promotion dans la perspective d'écrire une œuvre en 3<sup>e</sup> année. Les divers rendez-vous de travail organisés au cours du cursus conduisent ainsi à l'écriture d'une pièce spécifique à ce groupe. Depuis 2014, le CNSAD a largement développé les collaborations avec les auteurs vivants : Laurent Gaudé (*Et les colosses tomberont*), Catherine Anne

(*L'Élan*), François Cervantes (*Claire, Anton et eux*), Wajdi Mouawad (*Défenestrations*), et David Lescot (*Kollektiv*), écrits spécialement pour les élèves. Dans la plupart des cas, ces textes donnent lieu à des présentations publiques dans le cadre des ateliers de 3<sup>e</sup> année. Dans les années à venir, pour l'écriture des prochains textes, le CNSAD accueillera Mohamed Rouabhi, Mariette Navarro et à nouveau François Cervantes.

« RÊVES NAISSANTS »

PAR LAURENT GAUDÉ (2017)

Lorsque j'ai fait mes premiers pas dans l'écriture, j'ai eu la chance de rencontrer Hubert Gignoux. Il avait quatre-vingts ans, avait été comédien, metteur en scène, directeur du Théâtre National de Strasbourg. C'était une grande figure de la décentralisation, moi, je débutais. Il avait une belle expression pour parler de cette rencontre - et des autres qu'il avait faites avant moi. « Il faut être attentif au rêve naissant » disait-il et il le disait à la fois comme un devoir (celui de la transmission) et comme une source de richesse pour celui qui prend le temps d'être attentif. Venir au Conservatoire, parler aux élèves lors d'une conférence, essayer d'expliquer devant eux ce que sont nos trajectoires, nos métiers d'écriture et de scène ou travailler avec eux sur un projet, c'est rester attentif au rêve naissant. C'est-à-dire à la fois décider de prendre sa part de cette longue chaîne de transmission qui nous traverse et nous relie les uns aux autres mais aussi coller son oreille à ce qui bruisse, aujourd'hui, qui est sans cesse nouveau parce que jeune, et qui est beau comme un grand sourire d'appétit.

« L'ÉCRITURE EN DIRECT »

PAR FRANÇOIS CERVANTES (2017)

« Lorsque Claire Lasne Darcueil m'a proposé d'être auteur associé à la promotion 2017 du Conservatoire, pour écrire et mettre en scène un spectacle avec eux, j'ai accueilli cela comme une joie, et puis, je me suis demandé : de quoi allons-nous parler ?

J'ai passé la porte du Conservatoire, je suis entré dans les salles qui vibrent de paroles échangées depuis des siècles, j'ai découvert les corps, les voix, et j'ai laissé aller mon imagination. Je me suis mis à penser qu'à travers ces corps, dans la chair, pendant l'exécution d'un geste, se rencontraient tous les ancêtres de ces jeunes gens. Ces pensées et ces questions ont été le point de départ

de *Claire Anton et eux*. Après quelques jours de travail, quand, à travers les corps de ces jeunes gens, sont apparus les grands-parents, les arrière-grands-parents, les ancêtres, quand ces « personnages » ont découvert le théâtre, le public, et notre monde (leur avenir !), ils ont compris que nous entrions dans une épopée contemporaine qui racontait leur vocation théâtrale, leurs origines, l'école, la transmission et l'époque que nous vivions ensemble.

L'écriture est un des éléments du théâtre, qui dialogue avec le jeu, l'espace, la musique, la lumière... Jusqu'au dernier jour, l'écriture a continué à évoluer, elle a été un des éléments mobiles de la construction du spectacle. Les étudiants ont découvert qu'il est différent de travailler avec un texte que de travailler avec un auteur (il y a eu une version différente du texte presque chaque jour !).

Comme le dit Lévinas : le problème, avec les livres, c'est qu'ils ne répondent pas aux questions qu'on leur pose. Nous avons fait ensemble un bout de chemin de la tradition écrite vers la tradition orale, ce qui est une des merveilles du théâtre ! Et j'ai redécouvert la puissance magique d'un enfant de vingt ans, et l'importance qu'il y a à écouter les jeunes artistes pour faire advenir le théâtre de demain. »

« UN DIALOGUE À 19 »

PAR DAVID LESCOT (2015)

Au commencement, je rencontre Patrick Pineau dans la rue, et on parle de l'idée de faire quelque chose ensemble, avec des élèves comédiens. Il ferait la mise en scène et j'écrirais le texte. Et il me dit « un groupe, tu vois, c'est l'été, et puis ils font une fête, c'est leur dernière journée ensemble, il y en a deux qui s'embrassent... »

Alors j'ai imaginé ce groupe, un mois après sa sortie du Conservatoire, qui squatterait la maison de la grand-mère de l'un d'entre eux, pour créer un collectif. Tout le monde voyait bien que je m'inspirais directement de l'aventure de quelques un de leurs prédécesseurs. Ils étaient 19, et la première pensée qui m'est venue quand j'ai connu le nombre, c'est « tiens je vais commencer la pièce par un dialogue à 19. Tout le travail pour moi a consisté à apprendre à connaître un par un les 19, avant même de les rencontrer vraiment. J'ai dessiné 19 personnages, à qui on a donné les

vrais noms des acteurs. Ensuite, juste avant que les répétitions ne commencent, ils ont tiré leurs personnages au sort (par exemple Zoé a eu Morgane, Elsa a eu Elsa...). Je ne crois pas qu'on écrive « pour » un acteur, même quand on sait qui il est. Parce qu'il faudrait ne jamais savoir de quoi il est capable. « Nul ne sait ce que peut un corps » dit Spinoza. C'est pareil avec un acteur.

Les rôles se sont distribués très naturellement. Patrick Pineau était le metteur en scène, et moi l'auteur. Il y a eu ensuite une résidence à Grenoble, qui a beaucoup cimenté les choses. C'est là, à la MC2, que le spectacle a été créé, avant de revenir à son point de départ, au théâtre du Conservatoire.

Je me souviens de ce que j'éprouvais en écoutant Patrick Pineau s'adresser à ces jeunes comédiennes et comédiens. Cette idée de l'acteur, à laquelle j'adhérais totalement, en laquelle je me reconnaissais, était finalement très simple, très vraie, et aussi très honnête et très éthique. Elle allait à rebours des effets, des ruses de l'acteur, de l'efficacité, de la séduction, du clin d'œil, des tirages de couverture, de la facilité, de la commodité, des clichés, de la connivence. C'est très émouvant et très exaltant d'assister à la naissance d'un jeune acteur, d'une jeune actrice. C'est aussi fort, même si c'est très différent, que d'aller voir jouer un monstre sacré. *Kollektiv*, c'était leur sortie de l'école, leur début dans la vie, dans le théâtre, et c'était aussi la première fois que je parlais de théâtre dans mon théâtre. Normalement c'est un sujet qui ne m'intéresse pas tellement. Mais quand il s'agit de 19 qui commencent, c'est autre chose.

## LE PARTENARIAT AVEC THÉÂTRE OUVERT PAR PASCALE GATEAU

Depuis 2014, Théâtre Ouvert et le CNSAD ont initié un partenariat autour des écritures contemporaines. L'objectif est de transmettre aux élèves comédiens une approche de l'écriture contemporaine à partir de la pratique de la lecture des textes, du dialogue avec les auteurs et de l'exercice de la mise en espace. Sur deux ans, les élèves comédiens sont invités à partager l'expérience de Théâtre Ouvert : lecture de manuscrits, rédaction de rapports de lecture, défrichage des écritures au

cours de discussions internes, échanges avec les auteurs et, en fin de cursus, expérimentation au plateau d'un texte de leur choix, dans des conditions professionnelles et publiques, en présence de l'auteur, dans le cadre d'une EPAT (École Pratique des Auteurs de Théâtre).

Les deux promotions ayant bénéficié de cet atelier dramaturgique ont pu étudier une vingtaine de textes et rencontrer les auteurs de diverses générations, découverts par Théâtre Ouvert: Baptiste Amann, Hakim Bah, Simon Diard, Nicolas Doutey, Aurore Jacob, Marilyn Mattei, Georgia Mavraganis, Noëlle Renaude, et Pierre-Félix Gravière, Rodolphe Congé (expériences de comédiens sur des textes de Philippe Minyana, Nicolas Doutey) et Eugen Jebeleanu (metteur en voix du texte de Georgia Mavraganis). Cela leur a permis de se forger une vision artistique, historique et progressive des dramaturgies contemporaines depuis les années 80 et d'enrichir leur apprentissage du jeu d'une approche pratique des écritures en train de s'inventer.

## LA TRADUCTION « TRADUIRE, TRANSMETTRE, METTRE EN JEU LE « SYSTÈME » DE STANISLAVSKI »

(PROJET LABEX ARTS-H2H) PAR STÉPHANE POLIAKOV (UNIVERSITÉ PARIS 8)  
Stanislavski au Conservatoire, c'est une évidence et c'est aussi un peu inattendu. Constantin Stanislavski (1863-1938) est un pédagogue, un metteur en scène, un acteur. L'un des premiers, il a voulu « systématiser » le jeu de l'acteur, comprendre ses ressorts, les conditions du processus de création. Il a connu de près la tradition de la Comédie-Française et du Conservatoire des années 1890 à laquelle il s'oppose. Dans ses carnets, ses journaux, ses écrits, il a inventé une terminologie. C'est toute une tradition de l'acteur européenne (surtout à l'Est de l'Europe et en Russie), américaine aussi, qui s'est développée à partir de lui, en particulier sur les pièces de Tchekhov, de Gorki, de Tennessee Williams... Mais cette pratique et ces textes ne sont pas si bien connus en France. Retraduire, depuis le russe, le « système » de Stanislavski est au cœur d'un projet du Labex Arts-H2H associant l'Univer-

sité Paris 8 et le CNSAD. Avec les élèves de première année en 2016-2017, dans la classe de Robin Renucci, c'est la découverte des mots de cette nouvelle traduction, par l'exercice de la lecture publique et collective: son rythme, sa polyphonie, son humour puisque Stanislavski situe tout dans une école de théâtre fictive. L'acteur se retrouve face à lui-même.

Au-delà des mots, c'est en 2<sup>e</sup> année, en 2017-2018, les mêmes élèves qui découvrent avec Valérie Dréville la pédagogie de l'étude, héritée de Maria Knebel et le travail sur la situation, qu'elle a pratiqué avec Thomas Ostermeier et Anatoli Vassiliev. La master class porte sur *La Mouette* de Tchekhov. Partir de soi, avec l'autre - le partenaire - ensemble dans une présence partagée, mettant en œuvre concrètement le travail de plateau sur les « circonstances », le « conflit », « l'événement ». Ce sont aussi les mots pour dire le jeu, le penser à travers des journées d'études et des rencontres sur la pédagogie qui permettent de croiser les regards universitaires, artistiques, pédagogiques à la Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord, au Conservatoire, à l'Université. Transmissions et réappropriations. La même conviction est partagée au début du xx<sup>e</sup> siècle, à l'époque des premiers « Studios », et aujourd'hui: c'est dans une école que se renouvelle et s'éprouve le théâtre, l'acte de la création, essentiel à la formation.

En 2018-2019, est prévu un colloque international sur Stanislavski au Conservatoire et à l'Université, un atelier avec les élèves, à partir de la traduction, et la parution des *Écrits* enfin traduits du russe en français: *Le Travail de l'acteur sur lui-même* et *Le Travail sur le rôle* aux éditions Deuxième Époque. Le but est de mettre en dialogue une traduction et des acteurs en formation, la recherche et la pédagogie.

Un projet du Labex-Arts H2H associant l'Université Paris 8, le CNSAD, l'Université Paris-Nanterre, le CNRS (laboratoire Eur'Orbem), la Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord.

## LIRE LE TEXTE PAR ANDRÉ MARKOWICZ

Lire le texte. Juste, déjà, le lire. Regarder les mots précis, apprendre à voir ce que l'auteur a dit, et pas ce que nous voudrions qu'il ait dit, ou ce que nous pensons qu'il aurait voulu dire s'il avait vécu à notre époque à nous. Lire les mots du texte. — C'est déjà, pour de jeunes comédiens, une école de la rigueur, la première base du « vivre ensemble » sur la plateau, — et le faire, ça, pas sur le plateau, mais à la table, sans jouer. Pour nous, traducteurs, c'est aussi un travail fondamental parce qu'il remet en cause, à chaque fois, la traduction. Il permet, oui, à chaque fois, de découvrir d'autres aspects du texte, tel détail que nous n'avions jamais senti, tel aspect d'un personnage ou d'une situation que nous n'aurions jamais imaginé. Et à chaque fois que je travaille au Conservatoire, je me rends compte à quel point les élèves sont avides de ça, du travail sur la matière concrète du texte, c'est-à-dire à quel point ils demandent le travail sur les mots, à quel point, finalement, ils sont heureux de revenir à leur matière première, la littérature. Et puis, avec des élèves volontaires du Conservatoire, dans le cadre d'un partenariat entre le TGP de St-Denis, j'ai travaillé sur une pièce inédite de Léonid Andréïev, *La Pensée*, — une pièce que j'ai traduite sans qu'elle soit montée, parce qu'elle ne peut pas être montée si personne ne la connaît, et que j'avais absolument besoin d'entendre ma traduction, et de la confronter, une nouvelle fois, non seulement aux voix réelles des comédiens, mais, grâce à elles, au texte russe. Je lisais le texte russe, ils lisaient le texte français, et nous discussions, nous comparions, nous traduisions encore, ensemble. Et c'était magnifique.

## RADIO, RENCONTRES ET ACCOMPAGNEMENT PAR ARNAUD LAPORTE

Radio Conservatoire est ouvert à toutes les élèves du CNSAD. Il s'agit d'un atelier pratique qui a pour vocation de leur faire découvrir différentes écritures et esthétiques à l'affiche à Paris, et à les regarder avec attention, précision, afin de participer ensuite à l'enregistrement d'une émission de radio mise en ligne sur le site du CNSAD. Depuis leur position de comédiens, elles et ils analyseront et débattront au sujet de l'écriture, la scénographie, la mise en scène, la dramaturgie, les lumières, la direction d'acteurs, etc... Je choisis les spectacles, organise une ou plusieurs séances de debrief pour recueillir leurs premières impressions, afin de préparer au mieux l'enregistrement de l'émission, que j'anime.

Les Rendez-Vous du Conservatoire ont pour vocation de faire rencontrer aux élèves des personnalités d'horizons très différents (et pas seulement du monde des arts) en les invitant à préparer et à animer, sous ma coordination, une rencontre publique. Choix des invités, prise de contact, réunion de préparation, réflexion et organisation de la communication du Rendez-Vous, élaboration des thématiques à aborder, toutes ces étapes se font en concertation avec les élèves qui assument à tour de rôle la prise en charge des Rendez-Vous.

Tout au long de leur troisième année, j'accompagne les élèves-metteurs en scène qui le souhaitent dans l'élaboration de leur spectacle de fin d'année. En précisant les thématiques de la pièce, en échangeant sur le texte, son écriture, son rythme intérieur, mais aussi sur la scénographie et les grands partis-pris formels, je leur propose ainsi un accompagnement critique et artistique, dans un souci d'écoute et de dialogue.



LIVRET DU CNSAD



LA FORMATION DU COMÉDIEN

« L'artisanat dramatique est lui aussi engagé, toutes les techniques, même les plus « naturelles » signifient toujours quelque chose : il y a un art révolutionnaire ou progressiste de l'acteur, une façon responsable de placer ici ou là un réflecteur, de mettre un rideau à la place d'un décor peint. »

ROLAND BARTHES

**NOU**

**EN**

**DE NOUVELLES  
FORMATIONS  
2<sup>e</sup> CYCLE**

« Jouer et mettre en scène » - PSL  
AIMS (Artiste Intervenant en Milieu Scolaire) -  
PSL - Fondations de Rothschild - Ministère  
de la Culture

**LES**

# JOUER ET METTRE EN SCÈNE (2<sup>e</sup> CYCLE)

## CRÉATION D'UN CURSUS (2015-2017) :

UNE FORMATION PSL À LA MISE EN SCÈNE EN DOUBLE CURSUS AU CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR D'ART DRAMATIQUE. NIVEAU DE 2<sup>e</sup> CYCLE.

Le cursus « Jouer et mettre en scène », porté par l'Université PSL et le CNSAD, a été créé à l'automne 2015.

Sept élèves ont été admis et ont formé la première promotion de ce nouveau cursus. Le mois de septembre 2017 a donné lieu à la présentation de spectacles, de travaux en cours, d'ébauches, ou de rencontres organisés par les metteurs en scène. Deux d'entre eux ont obtenu des prix dans des festivals européens (*Morsure*, mis en scène par Manon Chircen au Festival de Brno en République Tchèque et *Hamlet*, mis en scène par Roman Jean-Elie au Festival de Spoleto en Italie). L'un d'entre eux - Marceau Deschamps Ségura - était présent dans la programmation du Festival In d'Avignon 2017 avec *Juliette, le commencement* dont il assurait la mise en scène avec l'auteur.

Financée et soutenue par l'Université PSL, cette expérience de second cycle, menée en parallèle de la formation de comédien, a permis de développer, de manière non académique, l'idée d'un élargissement de la vision du théâtre de ces sept étudiants artistes, et ceci du plus trivial au plus philosophique. La question de l'éthique du metteur en scène, responsable de la sécurité de son équipe, responsable de la qualité des échanges humains, responsable de la nature de l'accueil fait au public, y a tenu une large place. Le geste artistique a été placé dans un contexte humain et politique. Grâce à Vincent Detraz, directeur technique du Conservatoire, et à la bonne volonté de son équipe, ces étudiants ont pu recevoir une formation technique variée. Grâce à Aline Jones-Gorlin, responsable de la communication, et à Arnaud Laporte, journaliste à France Culture, ils ont pu concevoir et organiser une série de rencontres passionnantes au sein de l'école.

Grâce à Anne-Françoise Benhamou, ils ont pu mesurer leurs difficultés à problématiser leur travail, et avancer accompagnés dans le champ réflexif. Grâce au Conservatoire enfin, et à ses professeurs d'interprétation, ils ont été baignés dans une relation à l'acteur d'une qualité rare. À Montréal, Moscou, Spoleto, Stuttgart, Cuba, aux États-Unis, ou encore à Olmi Capella, ils ont pu remettre en question leurs pratiques en les confrontant à celles d'autres artistes. La présentation de leur « carte blanche », au sein du Conservatoire ou dans les festivals internationaux, a, enfin, pu permettre l'expression de leur ambition artistique.

La deuxième promotion du cursus est constituée de 7 élèves recrutés dans la promotion 2018 au début de leur 3<sup>e</sup> année de formation du comédien. Tout au long de leur **première année**, l'accent est mis sur la formation technique, principalement en son, lumière et scénographie, et la formation à la sécurité. Toujours au cours de la première année, les élèves ont participé à un laboratoire – composé des doctorants SACRe de toutes les écoles d'art – dirigé par Jean-Loup Rivière, ainsi qu'à deux stages d'écriture. Les élèves ont suivi par ailleurs des cours d'anglais. Ils prennent part à plusieurs réalisations à différents postes, dont la mise en scène.

Chaque élève construit avec la direction des études du Conservatoire une **deuxième année** qui lui est propre. Chacune comportera néanmoins un ou plusieurs stages en immersion dans un milieu professionnel et un séjour à l'étranger. Au cours de l'année, chaque élève devra avoir abordé ces questions :

- diriger des acteurs d'une génération qui n'est pas la sienne ;
- diriger des non-professionnels (amateurs, enfants, prisonniers, personnes handicapées...);
- comprendre et accompagner la politique d'un lieu dans sa relation au public ;

- approfondir les questions techniques qui correspondent à son projet personnel ;
- affirmer les questions de sécurité ;
- être capable de réaliser en très peu de temps et avec des moyens réduits une forme théâtrale ;
- être capable d'organiser dans un temps très long une recherche approfondie sur un sujet ou un auteur ;
- les élèves devront rédiger un mémoire au cours de leur deuxième année. Ce mémoire fera l'objet d'une soutenance concomitante à la présentation de leurs travaux artistiques de fin d'études.

## LA FORMATION AIMS (ARTISTE INTERVENANT EN MILIEU SCOLAIRE)

À l'initiative et avec le soutien des Fondations Edmond de Rothschild, les cinq grandes Écoles nationales supérieures d'art de Paris (Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, École nationale supérieure des Arts Décoratifs, École nationale supérieure des beaux-arts et La Fémis se sont associées pour créer à la rentrée 2016 une formation post-diplôme d'Artiste Intervenant en Milieu Scolaire (AIMS) dans le cadre d'une résidence d'artiste.

Ce programme, réalisé en partenariat avec les villes de Montreuil et de Saint-Ouen-sur-Seine et l'inspection de l'Éducation nationale est financé par les Fondations Edmond de Rothschild et par l'Université PSL. Il constitue une formation diplômante d'un an de niveau post-diplôme et s'inscrit dans le cadre d'une 4<sup>e</sup> année d'études. Il est sanctionné par un diplôme d'établissement. Il a pour objectif de former des jeunes artistes à l'intervention en milieu scolaire tout en leur permettant de développer leur pratique artistique. Chaque résident sélectionné bénéficie d'une bourse de vie, attribuée par les Fondations Edmond de Rothschild. Les candidats sont sélectionnés par un jury composé des différents partenaires du projet.

« Le théâtre est la réflexion active  
de l'homme sur lui-même.  
Sur la folie – la chance – l'accident  
– la charte du monde »

NOVALIS

RESC  
HTE

RO  
HLES

**LA RECHERCHE  
AU CNSAD  
DOCTORAT PSL,  
3<sup>e</sup> CYCLE**  
Un doctorat d'artiste  
La formation doctorale  
SACRe - PSL

# UN DOCTORAT D'ARTISTE PAR JEAN-LOUP RIVIÈRE

Le doctorat SACRe est un jeune diplôme qui confère à un artiste le titre de Docteur. Il a des règles qui n'ont pas encore été polies par l'usage : pour l'instant, il s'invente en même temps qu'il se pratique.

Il a une propriété poétique qui est sa relative indéfinition, elle-même due à son paradoxe fondateur. Ce « doctorat d'art et de recherche » peut en effet émouvoir le sens commun qui dénoncera le pléonasme : « l'art n'est-il pas toujours recherche ? Et qu'aura de plus l'artiste qui se prévaudra de son titre de docteur ? ». Il faut toujours prendre au sérieux les questions du sens commun, et rarement ses réponses. Et dire pourquoi un artiste docteur est à la fois un artiste comme les autres, et en quoi il est aussi « docteur »... Les initiateurs et les protagonistes de cette formation doctorale ont eu le sentiment de tenir quelque chose. Ils n'ont pas jeté leurs lignes au hasard. Ce quelque chose, quel est-il ? Certainement pas une œuvre d'art complétée d'une thèse. Le docteur SACRe n'est pas une chauve-souris : « Je suis artiste, voyez mes œuvres, je suis docteur, vive l'Université ». Ce n'est pas non plus une œuvre composée avec l'exhibition de sa genèse, procédé dont l'art fait usage depuis longtemps.

Avant l'attribution du titre de docteur, il y a la réalisation d'une œuvre, le corps même de la thèse, la confection d'un objet intitulé « portfolio », ensemble de documents qui réfléchissent l'œuvre, enfin, la soutenance où des belettes vont demander au candidat : « Alors, oiseau ou souris ? » Celui qui aura compris ce qu'il a fait pendant trois ans saura trouver les mots pour dire : « Ni l'un ni l'autre ». Mais quoi ? Pour l'apercevoir, il faut considérer le mot de « docteur » — on sait qu'il signifie « celui qui enseigne » — , et tirer sur ce fil : enseignant. On oublie souvent qu'enseigner n'est pas transmettre un savoir, — les livres et les manuels le font, et ils ne sont pas des « enseignants ». C'est faire connaître par un signe. C'est donc une affaire de geste, l'enseignant ne parle pas comme un livre, il montre. En quoi il peut être un peu artiste.

L'objection qui vient est que toute œuvre enseigne toujours quelque chose, car la fracture entre ce qu'elle représente et ce qu'elle montre suscite des idées et procure des émotions qui se subliment en pensées. Ce sont mouvements intimes — hors savoir sinon « insu » —, instants privés — hors transmission sinon secrète. Et c'est là que le docteur SACRe trouve sa fonction et sa définition : il extrait l'insu et rompt le secret. L'auteur de l'œuvre qui fait « thèse » tente de formuler, de dire simplement ce que l'œuvre lui a appris ; il a été son propre élève, et, en cela, gagne la possibilité d'être un maître. Il a trouvé quelque secret de ce qui, dans son art, relève du transmissible, et il peut alors mériter le titre de « docteur ». C'est pourquoi, lors de la soutenance, ce n'est pas l'œuvre en elle-même qui est évaluée, ni le « portfolio » qui l'accompagne (recueil critique, essai, témoin de la genèse, etc.), mais la relation entre les deux, le geste qui d'un artiste fait un docteur.



# LA RECHERCHE PAR L'ART, LA FORMATION DOCTORALE SACRe - PSL

« Ce doctorat, destiné à des metteurs en scène en début ou en milieu de carrière, offre un singulier et précieux espace - temps de réflexion sur la pratique. Il doit dès lors avant tout permettre de ré-ouvrir et d'animer le dialogue collectif autour du processus de travail, et servir cet objectif de partage et de transmission. Prendre le temps et saisir l'opportunité de pouvoir s'extraire de la position isolée et du rôle de sachant du metteur en scène. Partager librement, simplement et sans complexe ses doutes, ses interrogations, ses initiatives, ses balbutiements, ses approximations, ses erreurs... C'est avec cette conviction et cet enthousiasme que j'ai entamé ma recherche doctorale, pratique et interdisciplinaire. » **Linda Duskova**

Depuis 2012, le Conservatoire a accueilli et accueille 6 doctorants dont 3 d'entre eux sont aujourd'hui diplômés, la richesse et la diversité de leurs travaux illustrent l'intérêt de ce doctorat :

**Lena Paugam** (recrutée en 2012) a soutenu le 27 février 2017. Le sujet de sa thèse : *Dépasser le présent, Le désir de l'acteur à l'épreuve des dramaturgies de la sidération*, sous la direction de Jean-Loup Rivière et Thierry Thieû Niang. « Ma thèse expose les caractéristiques formelles et substantielles d'un ensemble littéraire appelé « dramaturgies de la sidération ». À travers un cycle de création intitulé *La crise du désir - états de suspension, espaces d'incertitudes* et comprenant six mises en scène réalisées entre 2013 et 2016, je me suis interrogée sur le rapport entre sidération et désir dans les dramaturgies modernes et contemporaines. Puis, envisageant la notion de présence comme un processus consistant à se projeter en permanence au-delà du présent, vers un futur immédiat, j'ai abordé la notion de désir comme un outil conceptuel au service de la mise en scène, ce qui m'a permis de travailler sur le rapport de l'acteur à la temporalité de la représentation théâtrale. »

**Linda Duskova** (recrutée en 2013) a soutenu les 20 et 21 octobre 2016 (spectacle et soutenance théorique). Le sujet de sa thèse : *Image et conscience : autour des enjeux de l'image fixe dans la création théâtrale* (sous la direction de Jean-Loup Rivière) se déploie autour de trois axes principaux. Le premier, « Image - Média », aborde la question du corps et de l'imaginaire. L'image fixe constitue ici un outil dans la direction d'acteur. Dans le deuxième axe, « Image - Structure », elle cherche à penser la forme théâtrale dans la structure et la logique de l'image fixe, et à appréhender le problème temporel et spatial qui se dégage. Le dernier point de vue, « Image - Partenaire », porte sur la relation entre le plasticien et l'acteur, et leurs résonances au plateau. Les images apparaissent ici comme des partenaires actifs dans la représentation. Elle a éprouvé ces pistes de travail à travers trois principaux projets de mise en scène, constitutifs de la soutenance : *Das ist die Galerie* (réalisé en 2014, à partir de *Paysage sous surveillance* de H. Müller), *Les Masques noirs* (2014/2015, de L. Andreiev) et *Tue, hais quelqu'un de bien* (2016, à partir du tableau de J. Bosch).



**Marcus Borja** (recruté en 2014) a soutenu le 1<sup>er</sup> décembre 2017. Sujet de sa thèse: *Poétiques de la voix et espaces sonores, la musicalité et la choralité comme bases de la pratique théâtrale* (sous la direction de Jean-François Dusigne et Sylvie Deguy). La recherche menée au cours de ces trois dernières années propose une approche musicale des techniques et poétiques de la scène. Il s'agit d'interroger et faire agir la similarité et la complémentarité des modes de perception du temps et de l'espace dans la musique et dans le théâtre à partir de la vocalité de l'acteur-performer. Les créations scéniques issues de cette recherche - *Théâtre* (2015) ; *Intranquillité* (2016) et *Bacchantes* (2017) - portent essentiellement sur la dimension sonore et l'approche musicale du théâtre (écoute, rythme, ligne mélodique, harmonie, contrepoint) aussi bien au niveau de la construction et l'interprétation du texte qu'à celui de la dynamique et des mouvements scéniques. Elles mettent en évidence au moyen de multiples expérimentations, la nature essentiellement musicale - notamment en ce qui concerne le rapport temps-rythme et l'harmonie « chorale » - des principes structurant l'organisation et l'accomplissement du phénomène théâtral. Penser et explorer la musicalité comme matière-première « concrète », indissociable du travail de l'acteur, inscrite au présent de la scène et du jeu.

En 2018, le Conservatoire compte 3 doctorants: **Sacha Todorov** (promotion 2015), **Laurence Ayi** (promotion 2016) et **Mathilde Delahaye** (promotion 2017).

Le travail de recherche de **Sacha Todorov**, dirigé par Christian Biet et encadré par Yann-Joël Collin, s'intitule *Pour un théâtre carnavalesque*.

Scénographe et costumière, **Laurence Ayi** a pour projet de thèse *Le rituel de l'habillement comme mécanisme de transition du vêtement au costume. Dire que ce rituel est un acte de théâtre performatif duquel naît l'objet-costume, art visuel-vivant*. Jean-Loup Rivière dirige sa thèse.

L'objet de recherche de **Mathilde Delahaye** a pour sujet: *Esthétique et politique du Théâtre-Paysage*. Sa thèse est co-dirigée par Christophe Bident et Jean-Loup Rivière.

« La seule révolution possible,  
c'est d'essayer de s'améliorer  
soi-même, en espérant que les  
autres fassent la même démarche.  
Le monde ira mieux, alors. »

GEORGES BRASSENS

# IN SÉR TION

**INSERTION  
PROFESSIONNELLE  
APRÈS LE CONSERVATOIRE**  
Le Jeune Théâtre National  
L'association des élèves et des anciens élèves  
La Rookerie  
Le Diplôme d'État de professeur de théâtre  
La VAE

## LE JEUNE THÉÂTRE NATIONAL

Le Jeune Théâtre National (JTN) est une structure d'insertion professionnelle financée par le Ministère de la Culture qui accompagne pendant trois ans après leur sortie les élèves issus du Conservatoire et de l'école du Théâtre National de Strasbourg.

Son action se développe autour de quatre axes :

1. le JTN organise des rencontres et des auditions qui permettent de développer les liens entre les professionnels et les jeunes artistes. Les complicités artistiques ainsi favorisées permettent aux jeunes artistes de trouver des engagements et d'entrer dans la vie professionnelle ;
2. le JTN soutient le spectacle vivant en apportant une contribution financière aux salaires des jeunes artistes engagés à la suite des auditions ;
3. disposant de trois salles au cœur de Paris, le JTN propose une programmation régulière de maquettes de premiers spectacles par les collectifs d'artistes du JTN, ainsi que des lectures de pièces contemporaines ;
4. le JTN propose aux professionnels un annuaire de l'ensemble des artistes issus des onze écoles nationales d'art dramatique.

Le JTN réunit 130 artistes, comédiens, metteurs en scène, dramaturges, scénographes, costumiers, créateurs lumière et son. Marc Sussi, son directeur, est également l'un des partenaires importants du Conservatoire dans la conception et la mise en place d'un cursus de formation à la mise en scène. Il accueille et accompagne dès à présent des maquettes ou des spectacles présentés par des élèves issus du 2<sup>e</sup> ou du 3<sup>e</sup> cycle du Conservatoire.

### Quelques anciens élèves du Conservatoire :

Jean-Hugues Anglade, Ariane Ascaride, Sabine Azéma, Jeanne Balibar, Jean-François Balmer, Marie-Christine Barrault, Emeline Bayart, Nathalie Baye, Pauline Baye Jean-Paul Belmondo, Richard Berry, Julie Bertin, Christine Boisson, Assaad Bouab, Carole Bouquet, Jean-Luc Boutté, Rachida Brakni, Anne Brochet, Pauline Bureau, Amira Casar, Maria Casarès, Judith Chemla, Patrick Chesnais, Jonathan Cohen, Bruno Cremer, Jean-Pierre Darroussin, Mehdi Dehbi, Jérôme Deschamps, Mélanie Doutey, Valérie Dréville, Anny Duperey, André Dussolier, Amir El Kacem, Éric Elmosnino, Christine Fersen, Richard Fontana, Thierry Frémont, Catherine Frot, Grégory Gadebois, Xavier Gallais, Guillaume Gallienne, Michel Galabru, Nicole Garcia, Louis Garrel, Bernard Giraudeau, Annie Girardot, India Hair, Yveline Hamon, Marina Hands, Zita Hanrot, Jade Herbulot, Clotilde Hesme, Catherine Hiégel, Robert Hirsch, Isabelle Huppert, Francis Huster, Atmen Kelif, Tewfik Jallab, Sandrine Kiberlain, Samuel Labarthe, Audrey Lamy, Jacques Lassalle, Samuel Le Bihan, Xavier Legrand, Vincent Macaigne, Jean-Pierre Marielle, Madeleine Marion, Muriel Mayette, Maria de Meideros, Daniel Mesguich, Ludmilla Mikael, Jeanne Moreau, Anna Mouglalis, Pierre Niney, Stanislas Nordey, Vincent Pérez, Francis Perrin, Gérard Philipe, Patrick Pineau, Vimala Pons, Denis Podalydès, Bruno Putzulu, Olivier Py, Aurélien Recoing, Antoine Reinartz, Robin Renucci, Muriel Robin, Jean Rochefort, Jean-Paul Roussillon, Éric Ruf, Céline Sallette, Catherine Samie, Nada Strancar, Sylvie Testud, Philippe Torreton, Dominique Valadié, Jacques Villeret, Jacques Weber...

## L'ASSOCIATION DES ÉLÈVES ET DES ANCIENS ÉLÈVES

Rue du Conservatoire, l'association des élèves et des anciens élèves du Conservatoire, a été créée par d'anciens élèves du Conservatoire, à l'instar des autres associations de grandes écoles françaises et elle est l'un des membres fondateurs de PSL Alumni. Rue du Conservatoire réunit des comédiennes et des comédiens suivant ou ayant suivi l'enseignement supérieur du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, recensés depuis 1946. S'y ajoutent désormais les élèves du 2<sup>e</sup> et du 3<sup>e</sup> cycle.

Rue du Conservatoire travaille, entre autres, à :

– développer les relations amicales, consolider les réseaux, les élargir, les faire se croiser, en multipliant les occasions de rencontres toutes générations et promotions confondues ;

– mener des actions ayant pour objectif d'alimenter un fonds de solidarité susceptible de venir en aide aux élèves ou anciens élèves en difficulté ;

– défendre les valeurs du Conservatoire et contribuer à son rayonnement en l'accompagnant dans ses actions et ses manifestations.

Rue du Conservatoire propose - sur son site « <http://www.rueduconservatoire.fr> » - un annuaire documenté et sans cesse actualisé ainsi qu'un trombinoscope performant des élèves et des anciens élèves depuis 1946, servant ainsi d'outil de travail et de mémoire. Chaque adhérent y dispose, en outre, d'un espace personnel qu'il remplit à son gré pour promouvoir ses activités professionnelles.

## UNE INITIATIVE DE 5 ANCIENS ÉLÈVES DU CURSUS « JOUER ET METTRE EN SCÈNE » : LA ROOKERIE

**Rookerie:** Colonie d'oiseaux polaires qui se protègent du froid par leur réunion

**La Rookerie:** une pépinière de jeunes compagnies

L'environnement dans lequel les compagnies de théâtre travaillent s'est dégradé ces dix dernières années (conditions de création, de coproduction et de diffusion notamment). Cette situation est préoccupante, ces compagnies étant porteuses d'une part significative du renouvellement des formes, des esthétiques et de la pratique de l'art dramatique. C'est de ce constat et de multiples échanges avec des élèves du CNSAD que le projet est né. La pépinière est montée sur un modèle de société coopérative (S.C.I.C.) en associant dans la conduite du projet : les jeunes artistes, des professionnels intéressés par cette démarche de transmission et d'échange, des théâtres partenaires.

Les cinq artistes fondateurs sont James Borniche, Louise Chevillotte, Manon Chircen, Marceau Deschamps-Ségura, Maroussia Pourpoint. La présidente est Claire Lasne Darcueil. Le Conseil de surveillance est composé de Marcel Bozonnet, Camille Duchemin et Marc Sussi. La licence d'entrepreneur de spectacle est détenue par Patrick Marijon qui coordonne l'activité de La Rookerie.

La Rookerie permet notamment :

- de produire les projets de chaque artiste membre ;
- de s'interroger en parallèle sur la structure juridique adaptée au développement du projet de chacun et sur la manière de la mettre en œuvre afin de pouvoir exercer à moyen terme son activité de manière autonome ;
- de chercher des partenaires ;
- de construire une stratégie financière sur le long terme ;
- d'apprendre au contact de personnes expérimentées comment utiliser ou concevoir des outils de travail (gestion des plannings, réalisation d'une fiche technique, communication, etc.).

Structure de production mutualisée, elle vient compléter les actions menées par le JTN (soutien financier, conseil, promotion) avec qui elle travaille en étroite collaboration.



## LE DIPLÔME D'ÉTAT DE PROFESSEUR DE THÉÂTRE

Le Diplôme d'État (DE) de Professeur de Théâtre valide les connaissances et compétences générales et professionnelles correspondant au premier niveau de qualification de ce métier. Ce diplôme s'inscrit également dans le dispositif européen d'enseignement supérieur par la mise en œuvre du système européen d'unités d'enseignement capitalisables et transférables, le diplôme validant l'acquisition de 120 crédits européens (ECTS).

### Comment l'obtenir ?

Le diplôme d'État de Professeur de Théâtre est délivré par les établissements d'enseignement supérieur habilités par le Ministère de la Culture. Depuis 2016, l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris (ESAD/ PSPBB), L'École de la Comédie de Saint-Étienne et l'École régionale des acteurs de Cannes et Marseille (ERACM) organisent, en partenariat, la mise en œuvre et la délivrance du Diplôme d'État de Professeur de Théâtre.

Quatre voies d'accès pour l'obtention du Diplôme d'État de Professeur de Théâtre :

- la formation initiale ;
- la formation continue ;
- l'examen sur épreuves ;
- la Validation des Acquis de l'Expérience (VAE).

Chacun de ces parcours est soumis à des conditions d'accès et prérequis spécifiques.

Les personnes souhaitant passer le (DE) de Professeur de Théâtre peuvent s'adresser à l'un des trois établissements habilités par le Ministère de la Culture, qui organisent conjointement la mise en œuvre et la délivrance de ce diplôme.

Les trois écoles prennent en charge les dispositifs de formation initiale ou continue ainsi que les examens sur épreuves ; les VAE sont organisées, dans un premier temps, uniquement par l'ERACM.

## VALIDATION DES ACQUIS DE L'EXPÉRIENCE

Le Diplôme National Supérieur Professionnel de Comédien peut être délivré par la validation des acquis de l'expérience aux candidats qui justifient de compétences acquises dans l'exercice d'activités salariées, non salariées ou bénévoles, de façon continue ou non, en rapport direct avec le métier de comédien tel que le définit le référentiel du métier. La durée totale d'activité cumulée exigée est d'au moins trois années pouvant être justifiées par un minimum de mille-cinq-cent-vingt et une heures ou cent vingt-neuf cachets sur cette durée. La demande de validation est à adresser par le candidat à la directrice du Conservatoire qui fixe chaque année le calendrier d'ouverture des inscriptions. La directrice de l'établissement décide de la recevabilité des demandes de validation des acquis de l'expérience et notifie sa décision aux candidats. Un jury, composé de la directrice du Conservatoire, présidente, de deux professeurs du Conservatoire et de deux personnalités qualifiées, évalue le candidat et vérifie ses compétences, aptitudes et connaissances au regard du référentiel du Diplôme National Supérieur Professionnel de Comédien. Cette évaluation se déroule à partir du dossier de demande de validation des acquis de l'expérience, d'une présentation d'un travail théâtral et d'un entretien. Le jury décide de l'attribution du diplôme ou du refus de validation.

« Le théâtre est né dans un monde où il y avait des hommes libres et des esclaves, et peut-être est-il la revanche invisible de l'esclave ! »

FRANÇOIS REGNAULT

**SOUTENIR**  
**LES ARTISTES**  
**DE DEMAIN**

Entreprise  
Mécène individuel

**IR**

## Le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique bénéficie d'un extraordinaire héritage dans la formation des comédiennes et comédiens, mais aussi des metteurs et metteuses en scène français.

Son histoire traverse celle de notre pays, de Talma à Sarah Bernhardt, de Louis Jouvet à Jean Vilar ou Antoine Vitez, de Jean Rochefort à Pierre Niney, le Conservatoire peut également se réjouir de la formidable réussite cinématographique des comédiennes et comédiens qu'il forme.

Résolument fidèle à sa tradition d'école supérieure d'excellence ouverte à tous, mais tournée avec énergie vers les défis technologiques et les rapprochements internationaux qu'ils permettent, l'école a besoin de partenaires qui l'aident financièrement.

## ENTREPRISE LA TAXE D'APPRENTISSAGE

Les entreprises peuvent soutenir le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et ses élèves, en le désignant comme bénéficiaire de leur taxe d'apprentissage. Elles peuvent affecter tout ou partie de leur taxe d'apprentissage au CNSAD en suivant la procédure décrite dans la rubrique taxe d'apprentissage du site internet du Conservatoire. [www.cnsad.fr](http://www.cnsad.fr)

La taxe d'apprentissage (payée par toute entreprise ne disposant pas d'apprenti) est un impôt obligatoire et original. Il permet au contributeur de choisir un bénéficiaire parmi les formations professionnelles agréées.

Ce financement peut aussi prendre la forme de matériel présentant un intérêt pédagogique si les entreprises souhaitent participer au développement du CNSAD.

## MÉCÉNAT

Existe également la possibilité de faire un don au Conservatoire qu'il s'agisse d'un apport financier ou d'une contribution en compétence ou en nature. Ce soutien ouvre droit à une réduction d'impôt égale à 60 % du don dans la limite de 0,5 % du chiffre d'affaires HT avec la possibilité, en cas de dépassement de ce plafond, de reporter l'excédent au titre des cinq exercices suivants.

Ce don permettra de bénéficier, à hauteur de 25 % de son montant, de contreparties de mécénat sous forme d'invitations aux spectacles, mise à disposition d'espaces...

## MÉCÈNE INDIVIDUEL

Ce mécénat peut être financier mais également l'occasion d'un don en nature.

Ce soutien bénéficiera du régime fiscal suivant :

— soit sera obtenue une réduction d'impôt sur le revenu égale à 66 % des sommes versées, dans la limite annuelle de 20 % du revenu imposable (conformément aux dispositions de la loi du 1er août 2003 relative au mécénat) ;

— soit ce soutien permettra de déduire de l'IFI 75 % du don effectué dans la limite annuelle de 50 000 €.

Afin de remercier ses mécènes de leur soutien, le Conservatoire leur présentera régulièrement ses projets et les invitera aux représentations publiques de ses élèves qui se déroulent dans son très beau théâtre à l'italienne.

**Tous les renseignements sont sur le site [www.cnsad.fr](http://www.cnsad.fr)**

PROFESSEURS	Caron Elise	Jean-Elie Roman	Patric Abbi
ET INTERVENANTS	David Gilles	Jebeleanu Eugen	Patty Christophe
DEPUIS 2014	De Dardel Alexandre	Jones-Gorlin Nicolas	Paugam Léna
Aknine Pierre	De Kermabon Geneviève	Karagheuz Hermine	Paysant Cécile
Alvaro Anne	De Repentigny Vincent	Kessous Guila Clara	Penot Patrick
Anne Catherine	Deguy Marie-Armelle	Klein Etienne	Perrier Olivier
Ascaride Ariane	Deguy Sylvie	Koering Virgile	Pineau Patrick
Attoun Lucien	Del Amo Jean-Baptiste	Lambert William	Podalydès Denis
Baccar Jalila	Deleuze Emilie	Labourdette Benoît	Raoul-Davis Michèle
Bachelot Nguyen Marine	Deutsch Michel	Langlois Philippe	Recoing Eloi
Bascou Charles	Devaux Céline	Laporte Arnaud	Renucci Robin
Bauer Mathieu	Dietschy Véronique	Larbi Hacène	Rivière Jean-Loup
Bécue Nathalie	Dréville Valérie	Lasne Darcueil Claire	Robert Lionel
Bellefeuille Robert	Dubois Catherine	Lavaudant Georges	Ronfard Alice
Ben Sadia Lavant Razerka	Ducastel Olivier	Lenglet Sébastien	Rostain François
Benedetti Christian	Duchemin Camille	Lescot David	Rouabhi Mohamed
Benhamou Anne-Françoise	Duhamel Muller Marie-Pierre	Leterme Vincent	Roudet Juliette
Berelovitch Anne	Duplantier Hélène	Levy Marion	Roy Matthieu
Béliar Garcia Frédéric	Duret Jean-Pierre	Levy Stéphane	Ruf Éric
Berthomé Philippe	Fairbairn Alan	Lin Yung-Biau	Ruf Jean-Yves
Bertin Julie	Falcon Cécile	Liu François	Sandre Didier
Biet Christian	Féret René	Lormeau Nicolas	Savetier Blandine
Bischofberger Marie-Louise	Fisbach Frédéric	Loucachevsky Sophie	Scheidegger Anna-Katharina
Bocharov Dimitri	Forgeau Filip	Lovelace Kester	Sée Anne
Boguet Etienne	Frolova Tatiana	Malavia Marcos	Seide Stuart
Boizard Julien	Frot Dominique	Manessier Jean-Baptiste	Seth Brigitte
Bollendorff Samuel	Gagné Georges	Marcadé Caroline	Siméon Jean-Pierre
Boone Allan	Gallais Xavier	Markowicz André	Sobel Bernard
Bopp Corinne	Garnier Jean-Pierre	Marthouret François	Sokolov Sergeï
Bourdy Edwige	Garrel Philippe	Martin Daniel	Sourdél Joséphine
Bozonnet Marcel	Gateau Pascale	Martinelli Jean-Louis	Stiegler Bernard
Bozzoni-Fringant Olivia	Gaudé Laurent	Masse Florent	Strancar Nada
Brac Guillaume	Genest Margiline	Mathieu Antoine	Stutz Marie
Breitman Zabou	Goethals Vincent	Mayer Sophie	Takov Nicolas
Briel Véronique	Gonzalez Mario	Ménard Jean-Cédric	Thieû Niang Thierry
Brun Julien	Gousseff Nicolas	Mentens Yvo	Thomas Arnaud
Calais Stéphane	Grandena Florent	Merle Bruno	Touchard Fabien
Calo Osvaldo	Granville Olivia	Mesguich Daniel	Touvet Théo
Canto Marilynne	Graverand Sophie	Meurisse Jean-Christophe	Vadori-Gauthier Nadia
Carey Geoffrey	Green Eugène	Minyana Philippe	Valavane Koumarane
Castillo Maria	Hamidi Kim Béatrice	Mnouchkine Ariane	Vinaver Michel
Cervantes François	Hardy Gérard	Montlló Guberna Roser	Vincent Guillaume
Chevalier Dominique	Hémon Pierre	Morel Gaël	Watkins Gérard
Cholodzinski Piotrek	Herbulot Jade	Morvan Françoise	Wenzel Jean-Paul
Clément Gilles	Hervieu-Léger Clément	Mouawad Wajdi	Wion Emmanuelle
Coceano Mauro	Hoolbecq Jean-Marc	Navarro Mariette	Wisniewska Maja
Cohen Renaud	Hourdin Jean-Louis	Nicolaï Serge	Wu Hsing Kuo
Colin Christian	Hureau Serge	Okroglic Laurent	Yann Gaël
Collin Yann-Joël	Hussenet Olivier	Orry Marie-Christine	Zaepffel Alain
Contreras Arnaud	Icovic Hervé	Ostermeier Thomas	Ziouani Zahia
Cotillard Jean-Claude	Jacob Aurore	Ouvrier Sandy	
Cottureau Julien	Jaibi Fadhel	Paravidino Fausto	
Cras Pierre	Jatahy Christiane	Pasquier Arnold	



# L'ÉQUIPE DU CONSERVATOIRE

## CONSEIL D'ADMINISTRATION PRÉSIDENTE

**Hortense Archambault**  
Directrice de la MC93  
à Bobigny

## ÉQUIPE ADMINISTRATIVE ET TECHNIQUE

### DIRECTION

**Claire Lasne Darcueil**  
directrice  
**Fabienne Lottin**  
assistante de la directrice

### DIRECTION DES ÉTUDES

**Grégory Gabriel**  
directeur des études  
**Patricia Faivre**  
responsable du suivi pédagogique (1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> cycles) et responsable du processus de sélection (3<sup>e</sup> cycle)  
**Nicolas Fleury**  
chargé de l'accompagnement des projets personnels des élèves, responsable du cursus « Jouer et mettre en scène »  
**Maud Girault**  
responsable des processus de sélection (1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> cycles) et des dossiers sociaux  
**Sophie Rasimi**  
assistante administrative chargée du suivi de la scolarité (1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> cycles)

## COMMUNICATION

**Aline Jones-Gorlin**  
chargée de la communication et des relations avec les professionnels  
**Nastassia Taillet**  
assistante pour les relations publiques, rédactrice NN  
chargée des archives photographiques, webmestre

## SECRÉTARIAT GÉNÉRAL

**Claire Delcroix**  
secrétaire générale  
**Nadine Guarise**  
secrétaire générale (jusqu'au 1<sup>er</sup> octobre 2018)  
**Viviane Bestard**  
agente comptable  
**Sorin Chivoci**  
responsable de l'informatique et chargé des affaires financières  
**Louise Danel**  
assistante administrative  
**Alice Durand**  
contrôleuse de gestion  
**Jean-Marc Lardet**  
comptable et chargé de la paye  
**Elliot Marès**  
responsable des ressources humaines  
**Claudine Narcissot**  
gestionnaire financière

## BIBLIOTHÈQUE

**Valérie Mantoux**  
responsable de la bibliothèque  
**Guillaume Truchon**  
assistant de la responsable de la bibliothèque

## DIRECTION TECHNIQUE

**Vincent Détraz**  
directeur technique  
**Léon Touret**  
adjoind du directeur technique en charge des opérations pédagogiques liées à la création  
**Juliette Salles**  
assistante pour le suivi administratif et financier de la pédagogie  
**Frédérique Zampa**  
assistante pour le suivi administratif et financier du fonctionnement et de l'entretien des bâtiments  
**Christelle André**  
costumière en charge du prêt des costumes  
**Jean-Yves Chrétien**  
électricien du bâtiment  
**Sébastien De Jésus**  
régisseur général  
**Lauriano De La Rosa**  
régisseur lumière  
**Rauf Dursun**  
responsable de l'entretien du bâtiment et constructeur des décors  
**Frank Échantillon**  
machiniste, constructeur des décors  
**Yann Galerne**  
régisseur son  
**Valérie Montagu**  
régisseuse des costumes et des accessoires  
**Dominique Nocereau**  
régisseur général (jusqu'au 28 février 2019)  
**Frédéric Pichering**  
régisseur vidéo

## ACCUEIL ET SURVEILLANCE

**Ingrid Chaillou-Berger**  
responsable du service de l'accueil et de la surveillance du CNSAD, chargée de la prévention des risques professionnels  
**Fabienne Garing**  
**Lina Pontary-Monteiro**  
**Jean-Yves Lafine**  
**Hugues Sacilé**  
chargés d'accueil



**CONSERVATOIRE  
NATIONAL SUPÉRIEUR  
D'ART DRAMATIQUE**  
2 bis, rue du Conservatoire  
75009 Paris  
Tél. +33 (0)1 42 46 12 91  
Fax +33 (0)1 48 00 94 02  
[www.cnsad.fr](http://www.cnsad.fr)

