

36-38 rue de la Goutte d'Or
75018 Paris.

+33 (1) 42 51 84 02
infos@ecoledujeu.com
www.ecoledujeu.com

DESCRIPTION DU « CYCLE LONG » / FORMATION DE L'ACTEUR

TITRE HOMOLOGUE RNCP AU NIVEAU III / LICENCE 2

Le Cycle Long est à destination de jeunes acteurs en voie de professionnalisation. Il s'agit d'un cursus en 3 années, qui a été pensé et construit afin de valoriser l'apprentissage du métier d'acteur. Il est constitué de 2 niveaux :

- **Un premier niveau de deux années**, durant lequel l'étudiant aborde les fondamentaux techniques et le sérieux nécessaire pour faire ce métier.
 - Année 1 « Donner au corps sa place »
 - Année 2 « Donner sa place à l'acteur »
- **Un deuxième niveau constitué d'une année :**
 - Année 3 « Savoir être à Soi »

Public concerné : Jeunes acteurs désirant une formation professionnelle, ou semi-pros en recherche de perfectionnement.

Prérequis : Aucun prérequis n'est exigé mais une forte motivation et une force de travail sont demandées.

Sélection : Les candidats sont sélectionnés sur audition.

Méthode pédagogique

Cette formation repose sur un enseignement rigoureux, cultivant l'art de l'effort et de la répétition, où le travail sur le corps, la concentration, l'écoute et la maîtrise du texte en jeu ont une place prépondérante.

Le corps et la voix de l'acteur étant ses instruments de travail, une part importante est consacrée à l'entraînement et l'échauffement de ceux-ci afin d'acquérir réflexes, fluidité et puissance sur scène. La maîtrise du texte et l'interprétation demeurent la priorité de la formation.

La conception et l'élaboration du cursus pédagogique du Cycle Long puisent leur source dans les fondamentaux de la **Technique de Confirmation Intuitive et Corporelle®**, conçue et développée par Delphine Eliet. Le cursus est constitué d'un ensemble cohérent et non optionnel de formations délivrées par des intervenants spécialisés dans différents domaines (chant, danse, masque, art de la parole, technique vocale, dramaturgie et scène, jeu face à la caméra, ...), toutes ces formations s'inscrivant dans une exigence commune de qualité et de responsabilisation progressive des élèves.

Objectifs à atteindre

- La première année du Cycle Long est, pour chaque élève, celle du **développement des capacités physiques, techniques et mentales de l'acteur**.
- La deuxième année du Cycle Long est celle du **développement de l'interprète et du jeu**. Y sont approfondies les notions propres à la dramaturgie des scènes et à la construction des personnages.
- La troisième année est celle d'une **montée en puissance de la maîtrise** des notions abordées au cours des deux premières années, à laquelle vient se greffer la notion « d'acteur-créateur », telle que l'a défini Antoine Vitez. L'objectif général est pour l'étudiant d'atteindre une maturité certaine et concrète vis-à-vis de son travail.

Suivi & Évaluation des étudiants

Suivant sa volonté d'encadrer sérieusement les élèves dans leurs parcours individuels et de les aider à comprendre la globalité dans laquelle s'inscrit l'art de l'acteur, Delphine Eliet s'attache à construire un suivi pédagogique fort.

Des ponts sont ainsi créés d'un cours à l'autre, tant entre les intervenants, qu'entre les disciplines elles-mêmes. Les élèves perçoivent ainsi la cohérence des enseignements et progressent d'autant plus.

Des notes de travail écrites sont régulièrement demandées aux élèves, favorisant ainsi le développement d'une pensée construite et autonome.

Deux sessions d'évaluation viennent ponctuer chaque année scolaire, permettant à l'équipe pédagogique de valider ou d'invalider la progression de chaque élève. À chaque fin de semestre en décembre et mai, un bulletin est remis à l'étudiant suite au conseil de classe.

En Première année, l'évaluation de mai ainsi qu'un contrôle continu autorisent le passage en Deuxième année.

À l'issue de la Troisième année, le diplôme de Comédien/Artiste-interprète (homologué RNCP au niveau III / licence 2), est délivré aux seuls élèves qui ont répondu aux exigences de travail et d'assiduité de L'école du Jeu.

Mises en jeu publiques au fil du Cycle Long

Au fil du cursus, une progression vers « le jeu en public » est mise en place. Les deuxièmes et troisièmes années sont plus exposées que les premières pour ne pas décaler l'objectif principal de ce Cycle Long qui est de prendre le temps d'apprendre son métier.

IMPROMPTUS, SOLI et MISE EN JEU (A1 et A2) : Les élèves présentent une fois par mois « un petit objet théâtral » de leur choix, ou provenant d'une commande. La durée est généralement de 4'ou 5'.

CARTES BLANCHES (A2 et A3) : Les élèves sont amenés à créer des Cartes Blanches qu'ils présenteront dans L'école, en soirée au cours des mois de mars et avril pour les A2, tout au long de l'année pour les A3. C'est l'occasion pour eux de déployer leur univers personnel tout en appliquant les outils qu'ils ont acquis depuis leur entrée à L'école du Jeu.

PORTES OUVERTES (A1-A2-A3) : Les Portes ouvertes données au sein de l'école sont des cours ouverts.

L'ENjeU (A2-A3) : L'ENjeU est un espace de recherche/performance pour acteurs, ouvert au public. Le projet est que les protagonistes produisent un temps de théâtre extraordinaire en inventant, en direct, une dramaturgie. Il est joué durant les portes ouvertes et « Les Particulières ».

« LES PARTICULIÈRES » (A1-A2-A3) : Ces journées sont bâties autour de cours ouverts, de représentations d'EnjeUx et de moments de rencontres. C'est l'occasion pour les élèves de se présenter, en public et aux professionnels, sur une scène théâtrale, dans nos théâtres partenaires.

Notre attitude est d'encourager la création et il est assez fréquent que les élèves aient l'occasion de jouer certaines de leurs propositions en dehors de nos murs.

PREMIER NIVEAU : ANNÉE 1 / ANNÉE 2

ANNÉE 1 : DONNER AU CORPS SA PLACE

DISCIPLINES TRAVAILLÉES :

- LECTURE / DRAMATURGIE APPLIQUÉE
- TECHNIQUE ET CRÉATIVITÉ VOCALES
- JEU / SCÈNE
- TCIC[®] (TECHNIQUE DE CONFIRMATION INTUITIVE ET CORPORELLE)
- ARTS ÉNERGETIQUES (QI GONG, YOGA)
- TECHNIQUE ET CRÉATIVITÉ PHYSIQUES
- JEU MASQUÉ
- VIEWPOINTS

ANNÉE 2 : DONNER SA PLACE À L'ACTEUR

DISCIPLINES TRAVAILLÉES :

- JEU / SCÈNE
- VERSIFICATION ET DRAMATURGIE APPLIQUÉE
- TCIC[®] (TECHNIQUE DE CONFIRMATION INTUITIVE ET CORPORELLE)
- TECHNIQUE ET CRÉATIVITÉ VOCALES
- ARTS ÉNERGETIQUES (QI GONG, YOGA)
- TECHNIQUE ET CRÉATIVITÉ PHYSIQUES
- L'ENJEU[®]
- VIEWPOINTS
- AUTO-CRÉATION / CARTES BLANCHES

DEUXIÈME NIVEAU : ANNÉE 3

ANNÉE 3 : SAVOIR ÊTRE À SOI

DISCIPLINES TRAVAILLÉES :

- JEU / SCÈNE
- VERSIFICATION ET DRAMATURGIE APPLIQUÉE
- TCIC[®] (TECHNIQUE DE CONFIRMATION INTUITIVE ET CORPORELLE)
- TECHNIQUE ET CRÉATIVITÉ VOCALES
- QI GONG
- TECHNIQUE ET CRÉATIVITÉ PHYSIQUES
- L'ENJEU[®]
- VIEWPOINTS
- AUTO-CRÉATION / CARTES BLANCHES
- JEU CAMÉRA / PRÉPARATION AUX CASTINGS

ANNÉE 1 : DONNER AU CORPS SA PLACE

Méthode pédagogique

Cette première année est, pour chaque élève, celle du développement de sa volonté et de sa capacité à être intense. C'est aussi une année qui pose des bases solides pour construire un bagage technique incontournable (voix, corps, diction...) L'élève apprend à "donner sa place au corps" : à mêler persévérance et méthode à la joie et au plaisir qui font l'état de jeu. À travers un training quotidien, il développe sa condition physique et sa technique et s'entraîne à utiliser ses compétences dans le travail d'interprétation de scènes.

Objectifs à acquérir

- Développer ses capacités de perception, de sensation et d'émotion
- Avoir un corps décidé et créateur
- Apprendre à être précis
- Travailler sa diction, sa voix
- Aborder une scène (situation, enjeux, propos)
- Se construire une méthodologie et une rigueur de travail

STRUCTURE ANNEE 1 :

L'effectif maximum par classe est de 25 élèves.

L'année scolaire commence la semaine du 5 octobre 2020 et se termine mi-juin (la date est définie en fonction des représentations de fin d'année). Elle comprend 29 semaines de cours, dont 7 d'autonomie dirigée, 1 de « Festival » et 1 de « Particulières ». Les élèves ont 20h30 de cours par semaine du lundi au vendredi, le matin (groupe 1A) ou l'après-midi (groupe 1B).

Vacances du 19/12/20 au 03/01/21 inclus, une semaine pendant les vacances d'hiver et deux pour celles de printemps.

Tarif Année 1 : 5 700 euros l'année + 70 euros de frais de dossier (hors frais d'affiliation à la Contribution de Vie Étudiante et de Campus) soit 570 euros/mois sur 10 mois, hors frais d'inscription.

CYCLE LONG A1 = 29 semaines				
20h30/ sem				
	9h/10h	10h30/ 14h	15h30/19h	19h30/20h30
L	1A	1A	1B	1B
M	1A	1A	1B	1B
M	1A	1A	1B	1B
J		1A	1B	
V	1A		1B	
S				
D				

Méthode pédagogique

La deuxième année est centrée sur l'interprète et son jeu. Y sont approfondies les notions propres à la dramaturgie des scènes et à la construction des personnages. Le training quotidien est poursuivi et intensifié et le travail d'interprétation est densifié ainsi que la capacité de conduire un projet au travers de Cartes Blanches jouées en public.

Objectifs à acquérir

- Construire et incarner un personnage, une situation dramatique, une scène
- Affiner sa compréhension des textes
- Maîtriser et faire siennes les contraintes et les consignes
- Mieux connaître ses points forts / Travailler ses points faibles
- Renforcer sa confiance / Développer son audace
- Densifier sa nécessité et sa capacité à transmettre des émotions
- Apprendre à être intime en public

Si le niveau de l'élève répond aux compétences requises, le diplôme « Comédien/ artiste interprète » (reconnu par le Rectorat d'Académie de Paris comme formation de niveau d'enseignement supérieur) sera délivré.

STRUCTURE ANNEE 2 :

L'effectif maximum par classe est de 22 élèves.

L'année scolaire commence la semaine du 2 novembre 2020 et se termine en juillet 2021. Elle comprend 27 semaines de cours, dont 8 d'autonomie dirigée et 1 de « Particulières ». Les élèves ont 24h de cours par semaine.

Vacances du 19/12/20 au 03/01/21 inclus, deux semaines pendant les vacances de printemps.

Tarif Année 2 : 5 700 euros l'année + 70 euros de frais de dossier (hors frais d'affiliation à la Contribution de Vie Étudiante et de Campus) soit 570 euros/mois sur 10 mois, hors frais d'inscription.

Une préparation spécifique pour les concours est proposée en option sous forme de journées complètes réparties tout au long de l'année.

Option Préparation aux concours : 700 € pour l'année.

CYCLE LONG A2				
24h / sem				
	9h/10h	10h30/14h	15h30/19h	19h30/20h30
L	2A 9h30/13h		2B - 14h30/18h	2B Training
M	2A Training	2A	2B	2B Training
M	2A Training	2A	2B	
J	2A Training	2A	2B	
V		2A	2B	2B Training
S	2A 9h30/13h		2B 14h30/18h	
D				

DEUXIÈME NIVEAU (A3)

ANNÉE 3 : SAVOIR ÊTRE À SOI

" Un acteur créateur est un interprète, conscient de ce qu'il cherche, capable d'en nommer les parties ; libre et stable dans sa démarche de création." Antoine Vitez

Méthode pédagogique

L'objectif général est pour l'étudiant d'atteindre une maturité certaine et concrète vis-à-vis de son travail et de son attitude. Il sera ainsi amené à construire sa propre autonomie, à favoriser l'interdisciplinarité, la créativité, ainsi qu'un esprit critique constructeur. Une attention particulière sera mise sur la visibilité du travail des élèves par le monde professionnel.

Les élèves de troisième année seront particulièrement épaulés pour construire leur propre trajectoire et la mise en route de leur réseau professionnel. Il est possible qu'ils aient accès aux distributions des ENJeU(x) Pro (ou ENJeUx Alumni), même si ceux-ci demeurent organisés selon une logique classique de distribution.

Objectifs à acquérir :

- Renforcer ses acquis
- Construire une puissance sans force, une précision et un alignement
- Renforcer sa capacité de jouer avec l'espace
- Etre simultanément technique et instinctif avec le texte
- Approfondir sa capacité d'analyse
- Affirmer la clarté de ses intentions
- S'approprier une proposition et la faire sienne
- Développer son autonomie sur le plateau et dans le milieu professionnel
- Maîtriser "l'état créateur"
- Savoir se préparer à une audition, un casting, un concours

STRUCTURE ANNEE 3 :

L'année scolaire commence la semaine du 2 novembre 2020 et se termine fin juin ou début juillet 2021, en fonction des disponibilités des théâtres. Elle comprend 28 semaines de cours, dont 9 semaines d'autonomie dirigée et 2 de « Particulières » ; plus un stage intensif de 9 jours. Les élèves ont 35h de travail par semaine du lundi au vendredi : 24h30 de cours et environ 10h de travail personnel dans une salle dédiée.

Tarif Année 3 : 6 400 euros l'année + 70 euros de frais de dossier (hors frais d'affiliation à la Contribution de Vie Étudiante et de Campus) soit 640 euros/mois sur 10 mois, hors frais d'inscription.

Vacances du 19/12/20 au 03/01/21 inclus, une semaine en février et deux semaines pendant les vacances de printemps.

CYCLE LONG A3			
24h30 + 10h AD dans une salle attitrée /semaine + un stage hors les murs de 9 jours			
	9h30/ 12h = (2h30)	13h/16h30 = (3h30)	17h/18h (1h)
L	AD	AD	AD
M	Atelier (2h30)	Atelier (3h30)	AD
M	TV - 9h/12h = 3h	Atelier (3h30)	AD
J	QG	Atelier (3h30)	AD
V	Scènes A3 -	Scènes A3 -	
S			
D			

DESCRIPTIF DES DIFFÉRENTES DISCIPLINES

" La principale différence entre l'art de l'acteur et les autres arts réside en ce que n'importe quel autre artiste peut créer au moment où lui vient l'inspiration. L'acteur doit être maître de son inspiration et savoir la faire surgir aux heures et jours indiqués sur l'affiche."

STANISLAVSKI

« *READYNESS IS ALL* » « *LE TOUT EST D'ÊTRE PRÊT.* »

HAMLET - Acte V scène II

TCIC[®] et interprétation de scènes : (A1/A2/A3)

(Delphine Eliet – création et encadrement des cursus pédagogiques – intervient essentiellement en année 2 et 3)

La TCIC[®] encourage et affermit les modes de connaissance immédiate que sont, l'intuition, le désir ou le rejet. "L'acteur" apprend comment considérer et comment jouer avec la situation présente et les objectifs qu'il s'est fixés.

Cette technique entraîne la personne à développer, entre autres, sa rapidité et sa souplesse, son charisme, ses capacités d'adaptation et de prise de décision, sa joie dans le travail. Autant de facultés qui sont essentielles à qui souhaite réellement entreprendre ou inventer.

Le principe de cette pédagogie est simple : on utilise l'art de jouer et l'imagination pour se défaire de ses limitations et du carcan de l'image que l'on a de soi.

La Technique de Confirmation Intuitive et Corporelle[®] fait l'objet de travaux de recherches et d'études universitaires, notamment d'une thèse à l'Ecole Normale Supérieure de Lyon où Keti Irubetagoiena, sous la direction de Jean-Loup Rivière, s'est interrogée sur la possibilité d'un enseignement de la présence scénique (intitulé de la thèse : « Peut-on enseigner la présence scénique ? Delphine Eliet, une pédagogue à la croisée des théories de l'art du jeu qui ont marqué le XXème siècle théâtral »).

Ses spécificités sont un travail poussé autour des sujets de l'incarnation, de la présence et de la puissance.

Jeu et enjeux scéniques : (A1/A2/A3)

Le travail de scène permet de rassembler les compétences et outils techniques acquis dans la formation pour se lancer dans le jeu ; se mettre au service de cette matière (écriture, situation, personnages) et ce faisant, se mettre au service de plus grand que soi. Progresser et grandir à l'école des textes et des auteurs : tel est l'enjeu de ces temps de travail.

Objectifs :

- Apprendre à déchiffrer un texte avec curiosité et vivacité
- Comprendre et reconnaître une structure dramaturgique : être sensible aux différentes écritures ; s'intéresser à la fois au sens et à la forme
- Être en capacité d'extraire d'un texte un propos et de le nourrir à travers une recherche personnelle et intime.
- S'entraîner à faire des propositions et se laisser diriger
- Veiller à ne pas perdre en liberté dans le cadre contraint d'une scène
- Se cultiver (avoir une connaissance du paysage théâtral français contemporain – aller voir des spectacles, apprendre à apprécier et décrire des œuvres – et des repères théoriques et historiques pour être en mesure de l'inscrire dans une globalité).

Lectures / dramaturgie appliquée (A1)

L'objet des séances sera de dire et de reconnaître une écriture. Ce travail de lecture est à envisager comme un aller-retour entre le sens et la forme : le style d'écriture éclairant parfois le sens, le choix d'interprétation conduira à des choix de formes. Il s'agira d'apprendre à se laisser diriger et à faire des propositions.

Il s'agira aussi d'apprendre à « travailler à la table », pratique très courante en début de projets et pendant laquelle souvent les jeunes acteurs perdent leur énergie, leur concentration et leur vivacité.

Cette thématique sera présente dans le cursus des 2^{èmes} années en fonction de l'avancée du travail général. Elle est bien évidemment importante pour la préparation aux concours.

Travail des scènes (A2/A3)

Il est un moment important dans le parcours pédagogique de l'EDJ. C'est le moment où l'élève, le partenaire et l'intervenant vont être tout particulièrement attentifs à mettre en mouvement, à éprouver, à profiter et à rassembler toutes les pratiques et toutes les techniques enseignées dans le cursus.

Méthode pédagogique

▪ CORPS-VOIX-ESPACE-TEXTE

Le gai savoir, la pratique joyeuse du texte passent par une convergence et une convocation immédiate de tous ces outils, de toutes ces vitamines.

▪ Organiser et libérer pour aller vers une proposition vivante, organique, sensible, cohérente et exigeante, savante et généreuse. Rigueur et Plaisir seront au centre de notre pratique.

Technique et créativité vocales (A1/A2/A3)

Parce que la voix, la diction, une relation riche et libre à la parole et aux textes sont des compétences indispensables à une réelle formation, j'ai fait le choix d'inscrire dès le départ ce sujet au programme du cycle long.

C'est en effet, souvent un manque de maîtrise et une maladresse certaine qui freinent les velléités de jeu d'un jeune acteur. Qu'il se construise une technique au service de son art et de son métier est essentiel.

Il s'agit ici de :

- Poser les fondements de la voix : appuis du souffle, maîtrise de sa puissance vocale, appréhender son timbre et muscler le corps.

- S'amuser de cette voix dans la parole et le chant, les différences de timbres et de hauteurs.

- Appréhender l'intimité du murmure et l'exubérance de la passion, et cheminer entre ces deux pôles pour pouvoir explorer la voix dans tous états.

- Apprendre à se connaître, la voix étant source d'émotions et de sensations.

Afin que la voix de chaque apprenti comédien devienne un outil bien ciselé et musclé, qui accompagnera toute l'exploration du Jeu et des désirs.

Objectifs :

- Se libérer rapidement des à priori et des peurs, en s'appuyant sur des exercices précis, concrets et ludiques.

- Avoir une bonne connaissance de la physiologie support d'émission sonore (thorax, appui ventre, sternum, colonne vertébrale).

Support :

- Exercices techniques de respirations

- Ouverture et musculation de toutes les parties du corps liées à l'émission sonore

- Travail bucco-facial, vocalises

- Impro voix/corps

- Textes littéraires et théâtraux

- Chansons

- Travail subtil souffle et résonnances.

Voix parlée, structures du langage et alexandrins (A2/ A3)

Ce travail permet tout d'abord, particulièrement dans un texte versifié, de mettre à jour le fil du sens, à la fois pour l'acteur et pour le spectateur. Mais au-delà de la question du sens, le phrasé vectoriel, avec une attaque franche du premier phonème, une fluidité des syllabes qui suivent et le déploiement de la finale, est un travail qui concerne l'énergie de l'acteur. L'attaque permet de s'engager avec précision et détermination dans l'acte verbal, de propulser la parole.

Elle permet d'accorder la pensée, la respiration (l'inspiration, dans les deux sens de terme) à l'acte verbal. Vocalement, elle permet de s'assurer que la propulsion se fait bien avec le souffle et la musculature des lèvres et de la langue, en liaison avec les appuis au sol, et non avec la tête et les muscles du cou, ce qui crée des tensions inutiles et met la voix de l'acteur en péril. D'un point de vue énergétique, elle maintient l'acteur dans un état d'acuité sensorielle. Elle maintient également le spectateur dans un état d'écoute active.

Une respiration ample, une phonation ouverte, une diction précise, permettent à l'acteur de s'incarner véritablement, de se connecter avec ses ressources profondes, d'élargir et de stimuler son imagination et sa pensée, afin de se mesurer aux enjeux des textes les plus exigeants.

Technique et créativité physiques : (A1/A2/A3)

Il s'agira d'un entraînement corporel ayant pour objectif d'acquiescer à terme, une batterie de techniques différentes qui serviront dans le travail : technique de sol, technique de contact, d'appuis...

Aussi, il est nécessaire de souligner le fait que cet enseignement s'inscrit dans un cursus de trois ans. Il s'agit d'un travail qui s'inscrit donc dans le temps, ce qui signifie discipline, persévérance, travail de fond.

Du mode statique via des « exercices » issus de la danse (yoga, barre au sol, équilibre, mouvements, travail du centre et des extrémités...) et afin d'installer avec la plus grande vigilance les outils adéquats, nous basculerons par la suite dans un mode de jeu dynamique, avec le temps et l'espace.

Nous poursuivons un travail physique mais avec une mise en espace en lien étroit avec le partenaire. Nous travaillerons la technique de porter, technique de manipulation d'un partenaire, technique de prise de l'espace à partir de déséquilibre. Nous ajouterons un travail de composition afin de constituer un « réservoir » de matériel corporel.

Nous entraînerons une mise en disponibilité du corps : il s'agit avant tout d'ouvrir le champ des possibilités du jeu d'acteur. Ce

travail permet aux comédiens d'acquérir une certaine « physicalité », pour aborder concrètement une scène en pleine possession de ses moyens, en se sentant tout à fait libre, « animal », « instinctif », « joueur » ...

Travail de l'énergie – Qi Gong ou yoga pour les acteurs et les actrices (A1/A2/A3)

L'acteur, disait Artaud, est un athlète affectif.

Il lui faut développer une capacité à connaître et maîtriser sa propre vie émotionnelle et acquérir des techniques lui permettant de ne pas y laisser sa santé, son équilibre mental et affectif.

Il est aussi un créateur, un artiste. Dans certaines civilisations, les pratiques apparentées à ce qui est pour nous l'art de l'acteur (danse, mime, jeu, magie, captation des puissances animales) sont reliées aux pratiques magiques et religieuses.

Il est beau « d'entrer dans la peau d'un personnage », comme on dit couramment, mais ce n'est pas sans risque. Il faut savoir s'y préparer. Il faut développer un rapport respectueux à l'art de l'acteur, un rapport fait de respect et d'amour pour ce qu'il permet de créer, mais aussi de conscience du risque et de confiance dans notre capacité à traverser ce risque et à en sortir enrichi.

Ce n'est jamais la performance qui est recherchée. Ce qui compte, c'est toujours le chemin, le processus, et la confiance dans le fait que quelque chose arrivera qui nous enrichira, inévitablement, bien davantage que ce que nous ne pouvons le prévoir. Douceur et patience priment – mais aussi persévérance : on n'arrive à rien si l'on travaille en force, mais il est nécessaire d'avoir, disent les maîtres en Arts Martiaux, « une volonté ferme et une intention droite ».

Le Qi Gong fait partie des arts énergétiques chinois. Le yoga, des arts énergétiques indiens. Ils se complètent.

Ils sont une mine de bienfaits pour la santé, le psychique, la créativité intellectuelle et artistique.

Ils sont un vrai soutien pour travailler également à améliorer l'équilibre émotionnel, la souplesse, la détermination, l'ancrage ...

Jeu masqué (A1)

L'objet de ce cours sera d'enseigner aux élèves la technique du jeu masqué, l'architecture de son propre corps et de l'espace, son autonomie dans l'espace en rapport à lui-même et aux autres, l'animalité, l'éveil des sens aigus de l'événement, l'écoute du public et de son environnement. L'enseignement est basé sur la technique des maîtres Mario GONZALEZ et Christophe PATTY. Il se divise en deux temps forts :

1) Le Masque neutre ou vide : l'acteur porte un masque entier sans expression, appelé « neutre » ou « vide ».

Ainsi dépouillé de son identité, l'acteur peut orienter son travail vers la simplicité et la neutralité, point de départ du personnage masqué. Des exercices régis par des règles rigoureuses, permettent à l'acteur de savoir à tout instant, ce qu'il fait et comment il le fait.

Ce travail privilégie :

- L'écoute du partenaire et du public
- La respiration et le calme
- L'équilibre de la scène
- La décomposition du mouvement
- L'acceptation de l'erreur
- L'absence de commentaire

2) Le demi-masque : demi-masque en cuir de Commedia Dell'Arte et masques contemporains.

Par l'authenticité de ses émotions et la métamorphose physique et vocale, l'acteur donne vie au masque et crée un personnage crédible et autonome.

La naissance du personnage : l'acteur choisira un masque, et guidé par le professeur, il créera sous le regard des autres élèves, un personnage. Le regard extérieur est fondamental, car l'acteur masqué, n'a aucune image de ce qu'il fait. C'est en observant les réactions du public, qu'il peut savoir si son travail est cohérent ou non. Lorsque tous les élèves auront découvert et créé un personnage, l'enseignement se poursuit par un travail d'entrées individuelles, où chacun, avec un objectif, viendra sur scène.

Dans un troisième temps, tous les personnages ainsi créés par les élèves se rencontreront, pour former un groupe et travailler ensemble sur scène.

Viewpoints (A1/A2)

Le Viewpoints est une des méthodes phare actuelle de la formation de l'acteur aux Etats-Unis. Il s'agit d'une technique et d'un vocabulaire théâtral né de la danse post-moderne qui a été adapté à la formation de l'acteur par Anne Bogart et la SITI Company (NY). Le Viewpoints décompose la présence de l'artiste sur scène ainsi que sa relation au temps et à l'espace. Il s'agit de permettre aux comédiens de développer un sens du groupe, de l'ensemble dont ils font parti, et de créer conjointement de manière intuitive et immédiate.

FORMATEURS : liste en cours d'élaboration

Mariana Araoz : Jeu masqué (A1)

Née en Argentine, Mariana ARAOZ arrive en France à l'âge de 20 ans et commence une formation au Conservatoire National des Régions de Rennes puis à l'école « Théâtre en Actes ». Ses formateurs sont Mario Gonzalez, Christian Rist et Elisabeth Chailloux. En 1989, elle crée, avec Marcela Obregon, la Compagnie « Les Turpials » avec laquelle elle joue et produit une dizaine de spectacles du répertoire latino-américain. Parallèlement, elle revient régulièrement au jeu masqué. A partir de 1990, elle joue dans plus de quinze spectacles masqués, dont cinq mis en scène par Mario Gonzalez. A partir de 1989, elle donne des ateliers de jeu masqué au Vénézuéla et aux USA (à l'université St. Olaf de Minneapolis Et à l'université Columbia de New-York), et assiste Christophe Patty à l'E.S.A.D. de Paris. Elle met également en scène plusieurs spectacles (USA, Suède, France). Elle est aujourd'hui co-fondatrice du Collectif Masque et enseignante au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Benjamin Baroche : Lectures / dramaturgie appliquée / Jeu et enjeux scéniques (A2)

Comédien, auteur et scénariste, il intègre L'ERAC en 1994.

Il y passe 3 ans en tant qu'élève et travaille avec plusieurs intervenants dont : Simone Amouyal, Claude Regy, Pascal Rambert, Alain Maratra, Catherine Marnas et Bruce Myers entre autres. Il est ensuite embauché à la sortie de l'école par Bernard Sobel qui le dirige dans deux spectacles dont *Les Nègres* de Jean Genet et *La tragédie optimiste* de Vichnesvki au Théâtre de Gennevilliers. En 1999 il part aux États-Unis où il écrit des monologues et nouvelles qui seront ensuite joués sur France Culture au festival d'Avignon lors des journées des écritures contemporaines au début des années 2000. Il joue *Richard II* sous la direction de Thierry de Peretti au Théâtre de la Ville. En parallèle, il commence à tourner pour la télévision et le cinéma. Il co-écrit avec Thierry de Peretti *Les Apaches* qui est sélectionné à la quinzaine des réalisateurs au Festival de Cannes en 2013. Il continue de tourner et d'écrire et s'apprête à mettre en scène sa première pièce *Coconut Creek*.

Mira Bjornskau : Technique et créativité vocales (A1/A2/A3)

Mira est une comédienne norvégienne, formée à l'université d'Oslo, Norvège, au San Francisco State University, Etats-Unis, et à l'Ecole Jacques Lecoq à Paris.

Elle travaille entre la France, la Norvège et l'Angleterre, aussi bien dans le théâtre classique et le théâtre physique que dans des films. Elle a collaboré, en outre, avec le Bread and Puppet Theatre, Panthéâtre et la compagnie SILEX, et les artistes Jean-Baptiste Decavèle et Michel Zumpf. Elle est également associée avec Michael Corbidge, metteur en scène et *senior voice and text associate* à la Royal Shakespeare Company, sur la création d'un spectacle solo, ainsi que dans l'enseignement des techniques vocales liées aux textes de Shakespeare.

Marie-Armelle Deguy : Lectures / dramaturgie appliquée / Jeu et enjeux scéniques (A2/A3)

Marie-Armelle Deguy a été élève au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique puis pensionnaire à la Comédie Française. Depuis qu'elle a repris son indépendance, elle a travaillé avec de nombreux metteurs en scène comme André Engel, Alain Françon, Brigitte Jaques, Christophe Perton, Catherine Anne, Emmanuel Demarcy-Mota, Catherine Hiegel, Frédéric Bélier-Garcia, Macha Makeieff, Chloé Dabert, etc. Elle s'est consacrée tant au théâtre des siècles passés qu'à la création contemporaine et s'est produite sur les plus grandes scènes françaises : Comédie Française, théâtre de la Ville, théâtre de l'Odéon, théâtre national de Chaillot, théâtre du Rond-Point...

Elle tourne également au cinéma, entre autres sous la direction de François Favrat, Régis Wargnier, Olivier Dahan, Sam Karmann, Guillaume Nicloux, Bruno Podalydès, Philippe Le Guay, Fabienne Godet, Léa Fazer... De 1990 à aujourd'hui, on a également pu la voir dans plus d'une trentaine de téléfilms.

Elle enregistre par ailleurs régulièrement pour la radio des pièces, des poèmes, des nouvelles, principalement sur les antennes de France Culture et France Inter.

Sa grande affection pour les textes la pousse également à faire de nombreuses lectures de romans en public.

Elle prête régulièrement sa voix à de nombreux documentaires, et particulièrement à ceux de Dominique Gros et ceux de Jérôme Prieur.

Delphine Eliet : TCIC[®] et interprétation de scènes (A1/A2/A3)

Fondatrice et directrice de L'Ecole du Jeu, Delphine Eliet poursuit sa recherche théâtrale et pédagogique à partir du « corps organique » de l'acteur. Ses travaux de pédagogue et les outils qu'elle a créés, dont la Technique de Confirmation Intuitive et Corporelle, font l'objet d'une thèse à l'Ecole Normale Supérieure de Lyon où Kéti Irubetagoiena sous la direction de Jean-Loup Rivière, s'interroge sur la façon dont présence et énergie de l'acteur sont sollicités par la TCIC[®].

Auparavant, Delphine Eliet a mené une carrière de comédienne et de metteur en scène. Dès l'âge de 15 ans, elle fait du théâtre son métier. A 21 ans, elle fonde avec Stanislas Nordey la Compagnie Nordey et joue dans plusieurs de ses mises en scène. Elle travaille également, avec Thierry Roisin, Bruno Meyssat et Céline Acquart. Parallèlement, elle commence à diriger des stages et des ateliers pour la Compagnie Maguy Marin, la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon et l'Opéra National de Paris. La rencontre avec les sourds à l'IVT et la langue des signes, déclenche chez Delphine Eliet une réflexion sur le langage, l'écriture et les capacités d'expression des corps. En 2004, elle crée L'école du Jeu à laquelle elle se consacre depuis. En 2006 elle obtient son diplôme de Thérapeute « Praticien de la Méthode Grinberg ». Elle est aujourd'hui en cours de formation professionnelle de pratique du QG et Méditation.

Gaëtan Emerald : Technique et créativité vocales (A1/A2/A3)

Gaëtan Emerald construit son parcours entre théâtre et chant, conte et écriture.

Il joue et met en scène des spectacles depuis une quinzaine d'année avec le Lycanthrope Théâtre ou comme acteur ou metteur en scène pour d'autres compagnies (Golmund Théâtre, Bao Acou, Bakélite, Roi Zizo...)

Son approche s'est forgée dans des allers-retours entre ses expériences de la scène et son travail d'artiste enseignant (CRD Vannes et CRI de Vitré, L'école du Jeu à Paris).

Avec le collectif du Club del Pescado ou dans les cours et stages qu'il donne, il a développé et poussé son regard de directeur d'acteur sur des registres et des univers théâtraux variés. La voix de l'acteur est un de ses centres de gravité, il rencontre le Roy Hart en 2000 avec lequel il suit plusieurs formations intensives, puis Panthéâtre en 2008 avec Enrique Pardo et Linda Wise avec qui il noue un compagnonnage au long cours.

Il fait également parti du laboratoire international de Panthéâtre qui développe une recherche sur le travail de la voix et sur un « Théâtre chorégraphique » qui fait la part belle à l'image. Avec la Compagnie Bakélite il collabore avec Olivier Ranou sur la dramaturgie, le jeu d'acteur, et le « montage des images » créé par et autour des objets.

Simón Adinia Hanukai : Viewpoints (A1)

Simón est metteur en scène, pédagogue, programmateur et co-directeur artistique de Kaimera Productions. Originaire de Baku, en Azerbaïdjan, il partage sa vie entre New York et Paris. Il a été co-directeur artistique du Destiny Arts Center, il est membre principal du Superhero Clubhouse et ambassadeur pour la HowlRound's World Theatre Map. Il a été Professeur adjoint à la City University de New York et enseigne à Sciences-Po Paris. Il a récemment donné des masterclass à l'ARTA, OuiShare Fest et au Collectif du Libre Acteur. Simón a travaillé à la fois aux États-Unis, en Europe et au Moyen-Orient, en tant que metteur en scène pour *Jupiter* (La MaMa, New York), *The Shared Prince* (Cabaret Sauvage, Paris), *Rest Upon The Wind* (Skirball Center, New York), *The Golden Drum Year* (University Settlement, New York), *Les Alibis* (Atelier De Paris, France), *Decline & Fall* (Tricklock, New Mexico), *The Fall* (Flamboyán, New York) et *Flying Ace and The Storm of the Century* (Odin Teatret, Danemark).

Maitre Ke Wen : Travail de l'énergie – Qi gong pour les acteurs et les actrices (A1/A2)

Docteur en Pédagogie des sports traditionnels et arts énergétiques. Co-fondatrice du centre de culture chinoise « Les Temps du Corps » à Paris, Ke Wen établit des ponts entre la culture chinoise et le monde occidental depuis plus de 20 ans. Conférencière renommée de Qi Gong, Tai Ji Quan, médecine et philosophie chinoises, elle dirige avec passion l'école

de Qi Gong et méditation, contribuant ainsi à la diffusion de l'essence de la culture et de la médecine chinoises. Co-créatrice du Qi Dance, une expérience métissée des pratiques asiatiques et des expressions créatives occidentale, elle est l'auteure d'ouvrages à succès, dont *Entrez dans la pratique du Qi Gong*, *La Voie du calme* et *Les Trésors de la médecine chinoise pour le monde d'aujourd'hui*.

Maitre François Liu : Travail de l'énergie – Qi Gong/ Tai Chi pour les acteurs et les actrices (A1)

François Liu Kuang-Chi s'est formé aux techniques de Digitopuncture à Taïwan, ainsi qu'à plusieurs formes de méditations et d'arts martiaux internes. Riche de ses expériences et de ses connaissances, il a développé depuis plus de 20 ans des recherches personnelles et une méthode originale tournée vers l'écoute de soi et des autres. Il encadre régulièrement des formations en digitopuncture dans différents établissements, comme à l'Institut Chuzhen de médecine chinoise ou dans l'association La Voie Merveilleuse de la Culture Chinoise (VMCC) et au Centre Eukolia. Ses compétences rigoureuses lui ont permis de mettre au point une méthode accessible au plus grand nombre dans divers établissements : l'Institut Chuzhen de médecine chinoise, l'Ecole Centrale de Paris, l'Université Paris-V ou encore le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Il est membre de l'Union Française des Professionnels de Médecine Traditionnelle Chinoise (UFPMT). En 1998, il a créé l'association VMCC, ouverte à tous et dédiée à l'enseignement de plusieurs formes d'arts martiaux internes et de la culture chinoise : Tai Chi Chuan, Tui-Shou Qi Gong, sabre, calligraphie chinoise ... Le travail sur la respiration, la concentration, l'exploration des sensations internes sont au centre de l'enseignement de l'association

Daniela Garcia : Technique et créativité vocales, Coordination de l'équipe de TV (A1 / A2 / A3)

Comédienne, metteure en scène, dramaturge et professeur de voix Roy Hart, Daniela Garcia s'est formée à l'université du Chili et à Paris III-Sorbonne Nouvelle, où elle obtient un Master II d'Études Théâtrales avec mention 'très bien' pour sa recherche sur la place de l'exploration vocale dans la formation de comédiens. Elle s'est spécialisée dans le domaine vocal de manière pratique et théorique. Professeur Roy Hart, elle enseigne dans la Compagnie Panthéâtre, à Paris III-Sorbonne-Nouvelle et à L'école du Jeu. Elle fait partie du Women Playwrights International conference au Chili en 2018 et actuellement joue à Paris avec Kaimera productions et à Barcelone avec Handmade Theater.

Didier Monge : Technique et créativité vocales (A1/A2/A3)

« Je suis né hier... chaque seconde est une renaissance... »

Comme les métiers du spectacle le fascinent, il essaye tout.

Musicien, auteur, compositeur, choriste, arrangeur, accompagnateur, producteur, réalisateur, preneur de son, professeur de voix, photographe...

Depuis 2006 il se forme auprès du PANTHEATRE au théâtre chorégraphique (Enrique Pardo) et à la pédagogie de la voix (Linda Wise). Il enseigne la voix, l'improvisation et la polyrythmie.

Véronique Muscianisi : TCIC® (A1/A2)

Comédienne, pédagogue et chercheuse, Véronique Muscianisi se forme au Conservatoire d'Art Dramatique d'Avignon avant d'étudier les potentialités dramatiques du mouvement auprès de Claire Heggen et Yves Marc du Théâtre du Mouvement. Elle pratique le Tai-Chi Chuan auprès de Maître LIU Kuang-Chi dont elle est l'assistante au CNSAD depuis 2015. Elle joue sous la direction de René Loyon, Yveline Hamon, Jean-Claude Penchenat, Yves Marc et Estelle Bordaçarre. Elle est également membre de la Cie L'Essoreuse dont les performances s'inscrivent au croisement de la danse Butô et de la danse contemporaine.

Docteure en Études Théâtrales, elle enseigne depuis 2010 en Arts du Spectacle dans plusieurs universités (Paris 8, Nice, Grenoble) et poursuit ses activités de recherche sur la formation de l'acteur, l'apprentissage sensoriel, et la création contemporaine mettant le corps de l'artiste en avant. Elle enseigne la TCIC© à L'école du Jeu, formée auprès de Delphine Eliet.

Emma Pasquer : TCIC® (A2)

Emma Pasquer est à la fois chercheuse et praticienne : son engagement artistique se déploie entre création, transmission et recherche. En tant que comédienne, elle s'est formée aux côtés de Delphine Eliet à L'école du Jeu. En 2012, elle devient son assistante et entame un parcours d'apprentissage et de transmission de la Technique de confirmation intuitive et corporelle. En 2008, elle fonde la troupe des EduLchorés (devenue aujourd'hui compagnie des Eduls), dont elle assure depuis la direction artistique. Elle signe la mise en scène de l'ensemble de leurs créations, dont *Vie de Grenier* (création collective pour onze comédiens et un quatuor à cordes) et interprète *Jeanne et Serge* aux côtés de Tristan Lhomel. Titulaire depuis 2017 d'un doctorat en Arts du spectacle (Université Paris Nanterre), elle s'intéresse à l'interdisciplinarité dans la formation de l'acteur.

Guy Pigeroulet : Travail de l'énergie – Qi Gong pour les acteurs et les actrices (A3)

Musicien et régisseur de spectacle de 1980 à 2000.

Praticien en Sensitive Gestalt Massage® diplômé de l'Institut Français de Formation Psychocorporelle (IFFP) en 2008. Professeur de Qi Gong formé à l'école de Viet Vo Dao Song Long Khiem Vuong et à l'école des Temps du Corps, diplômé de la Fédération de Qi Gong et Arts Energétique (FEQGAE) en 2013.

Thérapeute psychocorporel, animateur sportif, en médecine complémentaire, Guy utilise le Qi Gong, le tambour et le chant, le massage et les soins énergétiques.

Pour l'association Aurore, il est salarié de la Communauté Thérapeutique d'Aubervilliers depuis 2012, il intervient au Centre d'Hébergement de Réinsertion Sociale « l'étoile du matin » à Paris et à la résidence sociale de Palaiseau.

Guy enseigne la méditation, le Qi Gong et sa philosophie à l'école des Temps du Corps à Paris depuis 2014 et à l'école du Jeu depuis 2017.

Laurent Stéphan : Technique et créativité vocales (A1/A2/A3)

Après une formation de comédien au Théâtre Universitaire et au Conservatoire de Montpellier, Laurent Stéphan embarque sur des tournées internationales et des projets artistiques au long cours (Cie Philippe Genty, Compagnie L'Entreprise – François Cervantès...). Passionné par la question de la présence chez l'interprète, son enseignement est nourri par les différents métiers qu'il a exercés : comédien, praticien de massage de bien-être et chanteur spécialiste de polyphonies traditionnelles. Ce parcours singulier fait de lui un expert de la relation entre voix et corps.

Titulaire du Diplôme d'État d'enseignement du théâtre et Professeur de voix Roy Hart, il est également formateur en communication (certification ÉLÉAS).

En conjuguant bienveillance et exigence, propositions ludiques et analyses rigoureuses, son approche libère les voix des élèves et leur donne des clefs d'amélioration et d'autonomie.

Annette Turmel : Travail de l'énergie – Qi gong/ Tai Chi pour les acteurs et les actrices (A1)

Après une courte carrière de journaliste, Annette Trumel s'est initiée au casting sur le terrain sous l'égide de James Ivory et travaille dans l'industrie du cinéma en France et sur des coproductions internationales depuis 1994. Elle a collaboré entre autres avec Erick Zonca, Agnieszka Holland, Richard Linklater, Jan Kounen et Virginie Wagon. Parallèlement, dans le milieu associatif, elle a développé ses connaissances et sa pratique du Qi Gong, Tai Chi Chuan, Nei Kung et soins traditionnels chinois auprès de Me François Liu. Elle enseigne au sein de VMCC, l'association qu'il a créée, depuis 2005.

Abbes Zahmani : Travail de scènes (A3)

Abbes Zahmani est acteur, metteur en scène, professeur d'art dramatique. Il suit sa formation à l'École de la Rue Blanche, puis au Conservatoire national d'art dramatique de Paris.

Au cinéma, il tourne dans plus d'une trentaine de films, sous la direction entre autres de Jean-Pierre Mocky, Abdelkrim Bahloul, Philippe Galland, Fabien Onteniente, Jean-Paul Salomé, Olivier Assayas, Joan Chemla et Fabienne Godet. On peut aussi le retrouver dans plusieurs téléfilms.

Au théâtre, il joue notamment dans des mises en scène de Jean-Pierre Vincent, Jean-Louis Martinelli, Ninon Bretcher, Alain Françon, Philippe Adrien, Daniel Colas, Bertrand Blier, Jérôme Savary, Roger Planchon, Tadeusz Kantor...

Enfin, il signe la mise en scène d'une douzaine de pièces dont *War and Breakfast* de Mark Ravenhill, jouée au Festival d'Avignon 2017.

Mustapha Ziane : Dynamique(s) et corps dans l'espace (A1 / A2 / A3)

En collaboration avec Mohamed Ahamada (Analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé) et Christine Roquet (analyse d'oeuvres par l'analyse du mouvement, université paris VIII) et en partenariat avec le CND de pantin et le CCN de Caen. Après avoir étudié cinq ans la danse classique au conservatoire de Grenoble et avoir obtenu une médaille d'or, il intègre la formation du Centre National de Danse Contemporaine d'Angers dirigé par les chorégraphes Joël Bouvier et Régis Obadia de 1995 à 1997. A l'issue de cette formation, il rencontre les chorégraphes Héla Fattoumi et Éric Lamoureux, actuellement directeurs du centre chorégraphique de Belfort avec qui il collabore à de nombreux projets : créations, performances, masterclass et ateliers. Il travaille également avec d'autres chorégraphes en France et à l'étranger tels que Bouvier et Obadia (Cie l'esquisse), Carolyn Carlson, Claudio Bernardo, Christian et François Ben Aïm, Latifa Laâbissi...

Témoignages.

« Le cycle long c'est :

- Apprendre un métier.
- Travailler un art vivant, être dans l'instant présent. Être présent.
- De l'énergie, de l'émotion, des sentiments, des humeurs. De l'envie.
- Respirer.
- Du jeu. Être joueur, jouer, jouir.
- Un laboratoire, permettant de tout expérimenter, pour aller toujours plus loin, plus profond et plus précisément, en faisant parfois des erreurs.
- De la générosité. Lâcher prise, pour se surprendre. Se donner, se montrer, être intime.
- Se poser des questions. Chercher les réponses. Accepter parfois de ne pouvoir y poser les mots. Sentir et ressentir.
- Du travail, du plaisir, de la bienveillance, de l'authenticité. Être dans un groupe, uni et unique.
- Apprendre à se connaître soi-même, à se découvrir, à explorer ses possibilités qui sont, croyons-le ou non, infinies,
- Du partage simple et beau,
- La découverte de l'exigence, de la persévérance et du dépassement de soi,
- Des instants de vie presque magiques,
- Un travail précieux qui nécessite un réel investissement et du courage,
- Une école de la vie,
- De la joie.
- Beaucoup de bienveillance et de confiance
- Un lieu, une pédagogie, des intervenants et des partenaires pour se construire
- Un lieu pour se ressourcer et réellement apprendre
- Un apprentissage de l'être, pour l'être
- Une ambiance remplie de joie, de plaisir, d'écoute et de respect
- Une relation avec notre intimité la plus profonde
- L'exploration et le développement de notre puissance et de notre force
- La découverte de nos faiblesses et de nos limites pour mieux les dépasser
- Des progrès considérables »

Antoine F.
Juin 2017

« Pour moi, l'école du Jeu est un souffle de vie, une brise venue chatouiller mes orteils et éveiller tout mon être.

C'est un lieu où chaque intervenant nous apprend quelque chose, en commençant par l'implication.

En choisissant cette formation, j'éprouvais un désir profond de me restructurer, et cette école m'a transmis les outils nécessaires pour avoir une base solide, pour ne jamais perdre pied, grandir, prendre de l'ampleur, de la densité et découvrir de nouveaux univers constellés de surprises !

Dans cet espace, j'ai appris à écouter, à faire confiance et à être confiante en explorant mes peurs et en creusant dans la difficulté.

Ce que j'ai appris dans ce lieu, m'aide aujourd'hui dans la vie de tous les jours. Entrer dans cette école a indéniablement changé mon rapport à la vie : j'apprends à aimer tout ce qui me traverse. »

Tu-Linh H.
Juin 2016

« La recherche et l'appel du soi profond

- Une découverte de la place primordiale que prend le corps dans le jeu
 - La découverte des envies du corps
 - Faire confiance à soi, à l'intuition, à la spontanéité
 - Une mise à l'épreuve de l'endurance artistique
 - Un sens particulier de l'humilité qui pour moi est la vie et aide à être au plus proche de soi
 - Apprendre à amener une vraie authenticité nécessaire au jeu et à la création
 - Une grande joie du travail et du dépassement de soi
 - L'acceptation de l'échec et du progrès
 - Du partenariat ; l'échange, sentir l'autre et se donner mutuellement ! Ce qui donne tout son sens à ce qu'est le jeu et le métier d'acteur
- Merci beaucoup. »

Danae S.
Juin 2018

- « Le Cycle Long, c'est :
- Beaucoup de bienveillance et de confiance
 - Un lieu, une pédagogie, des intervenants et des partenaires pour se construire
 - Un lieu pour se ressourcer et réellement apprendre
 - Un apprentissage de l'être, pour l'être
 - Une ambiance remplie de joie, de plaisir, d'écoute et de respect
 - Une relation avec notre intimité la plus profonde
 - L'exploration et le développement de notre puissance et de notre force
 - La découverte de nos faiblesses et de nos limites pour mieux les dépasser
 - Des progrès considérables. »

Jade L.
Juin 2018

« Ce qu'a été pour moi la Troisième année à L'école du Jeu :

Chaque passage d'une année à l'autre a été un grand saut, où chaque enseignement redevenait nouveau, profond. Le passage de l'année 1 à l'année 2 s'inscrivait dans une continuité fluide et directe. Entre l'année 2 et l'année 3, il était toujours question d'une continuité mais accompagnée d'un choix, d'une conviction et d'une ambition supplémentaire : celle de passer une année de plus dans un lieu qui m'avait déjà beaucoup apporté, non pas simplement pour compléter une formation mais pour viser à aller beaucoup plus loin, beaucoup plus profondément et beaucoup plus intimement.

Je sentais des résonances entre ce qu'implique le jeu et ce qu'il éveillait en moi physiquement avant de faire cette troisième année mais c'était encore flottant, cette essence très profonde, ce rapport entre mon être et cet art étaient encore recouvert de doutes et de peurs, elle manquait d'expérience pour pouvoir jaillir et s'exprimer à tout moment. Et ces deux points sont le noyau de ma troisième année : laisser jaillir/ faire jaillir, et apprendre à m'exprimer plus spontanément, profondément et généreusement. Partager mon expérience pour mieux recevoir celles des autres.

Tous les membres du groupe que je pensais connaître, plus ou moins selon les personnes, à la fin de la deuxième année, je les ai véritablement rencontrés cette année à mesure que nous construisions un tout nouveau groupe. Nous avions chacun la place et la liberté de nous laisser voir tels que nous sommes, ainsi que la possibilité de nous confier entièrement à nos camarades. Chacun a eu la force au cours de l'année d'apporter le soin et le soutien nécessaire à son/ses partenaires. Tout en étant plus vrai, plus « nous-mêmes », soit des êtres honnêtes et sincères, nous avons tous beaucoup évolué et changé parce qu'il a fallu dès la rentrée que nous acceptions de ne pas savoir et de faire confiance. Plusieurs fois au cours de l'année j'ai eu la sensation de ne plus savoir qui j'étais, d'être tout à coup face à une infinité des possibles, ce qui m'a fait peur, et qui, grâce à l'accord que nous avons tous passé entre nous et avec l'école, a été possible et est devenu quelque chose d'absolument joyeux et essentiel.

Cette troisième année a été pour moi avant tout une grande leçon d'humanité.

Comment pouvons-nous aspirer à faire de l'Art, à faire du Théâtre, si nous n'avons aucune conscience de l'être humain ? Il ne s'agit pas de pouvoir tout comprendre et nommer, il s'agit d'avoir une perception assez élargie pour pouvoir la sentir, en faire l'expérience. Il s'agit également de ne pas rester dans un flou et d'être capable d'exprimer sa perception, de partager son vécu pour qu'il puisse raisonner avec celui des autres.

La troisième année c'est l'année de la maturité, l'année où tout ce qu'on a pu me répéter, tout ce que j'ai pu voir, penser et ressentir s'est rassemblé et s'est incarné, dans la vie et dans le jeu.

J'ai appris cette année qu'avant de faire un grand saut dans l'inconnu, la peur n'est pas ce qui va m'empêcher de sauter mais ce qui va m'accompagner, et plus elle m'a accompagnée, plus je l'ai montrée, plus elle s'est transformée en des découvertes merveilleuses.

Cette année, j'ai découvert que l'incarnation pouvait toucher mes organes, mon sexe, mon histoire, celle de mes ancêtres. Elle peut faire mal par moment mais elle est toujours libératrice au sens large du terme : elle libère les corps, les paroles, les visages, les consciences.

J'ai découvert qu'on pouvait réellement être ému de l'intérieur sans aucune fabrication et qu'on pouvait choisir de faire jaillir cette émotion plus ou moins subtilement selon les rôles et les scènes.

J'ai vu chez mes camarades et chez moi des regards plus vifs, des joues plus roses, des beautés plus visibles.

Nous avons tous je pense été surpris les uns des autres et nous avons tous pu admirer des qualités d'une grande pureté chez chacun d'entre nous.

Le jeu est devenu un terrain d'expression beaucoup plus vaste et puissant.

La troisième année laisse la possibilité à chacun de se construire en tant qu'artiste et en tant qu'être.

Je ne l'oublierai jamais. »

Mélina P.
Mai 2020