

ERACM

ÉCOLE RÉGIONALE D'ACTEURS
DE CANNES & MARSEILLE



diplôme
national
supérieur
professionnel
de comédien.ne

1^{ère} année - Ensemble 32 Programme pédagogique 23/24

Qualiopi 
processus certifié

 RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

La certification qualité a été délivrée au titre des catégories d'actions suivantes :
**ACTIONS DE FORMATION, ACTIONS DE FORMATION PAR APPRENTISSAGE,
ACTIONS PERMETTANT DE FAIRE VALIDER LES ACQUIS DE L'EXPÉRIENCE**

ÉCOLE RÉGIONALE D'ACTEURS DE CANNES & MARSEILLE • ERACM.FR

Villa Baretty • 68 avenue du Petit Juas • 06400 Cannes • 04 93 38 73 30 • contact06@eracm.fr
IMMS • Friche Belle de Mai • 41 rue Jobin • 13003 Marseille • 04 95 04 95 78 • contact13@eracm.fr

SOMMAIRE

PRESENTATION DE L'ECOLE	P.03
L'ERACM	
Programme pédagogique	
Enseignements	
Une formation pour toutes et tous	
L'ENSEMBLE 32	P.05
Trombinoscope	
Synthèse du parcours pédagogique	
DÉTAIL DES UNITÉS D'ENSEIGNEMENT	
UE1-1 Atelier voix / chant - Jeanne-Sarah Deledicq	P.08
UE1-2 Atelier danse - Aurélien Desclozeaux	P.10
UE1-3 Ateliers d'eutonnie - Valentin L'Herminier / Sébastien Todesco	P.13
UE1-4 Atelier dramaturgique (analyse) - Jean-Pierre Ryngaert	P.16
UE1-5 Atelier d'interprétation - Sandro Maria Campagna / Stéphanie Taillandier	P.18
UE1-6 Atelier d'interprétation - Éric Louis	P.20
UE1-7 Atelier d'interprétation - Ferdinand Barbet	P.22
UE1-8 Atelier d'interprétation - Laurent Brethome / Clémence Labatut	P.24
UE1-9 Atelier d'interprétation (acteurs augmentés) - Émilie-Anna Maillet / Tom Lejars	P.26
UE1-10 Atelier dramaturgique (histoire)- Daniel Loyza	P.29
UE1-11 Atelier d'interprétation - (dramaturgie du corps au plateau) - Emma Gustafsson	P.31
UE1-12 Atelier dramaturgique (dramaturgie appliquée) - Jean-Pierre Ryngaert	P.34
CORRESPONDANCES UE / RÉFÉRENTIEL MÉTIER	P.37
PLANNING PRÉVISIONNEL	P.38

L'École Régionale d'Acteurs de Cannes et Marseille est un établissement de formation supérieure au métier de comédien. L'école est accréditée par le Ministère de la Culture à délivrer deux diplômes professionnels inscrits au RNCP :

DNSPC - Diplôme National Supérieur Professionnel de Comédien (depuis 2008).

Le cursus, étalé sur trois ans, représente un total de 3.600 heures de formation (1.200 heures par an). Les étudiants qui le souhaitent peuvent compléter le DNSPC par une **Licence « Arts du Spectacle »**, en partenariat avec Aix-Marseille Université (AMU).

DEPT - Diplôme d'État de Professeur de Théâtre (depuis 2016).

Les formations initiales et continues représentent un volume de 400 heures de formation incluant temps de formation et mises en situation professionnelle au travers de stages en établissements scolaires et conservatoires.

Rentrée 2023 :

ouverture du CFA pour une troisième année du DNSPC en alternance

L'ERACM transforme sa 3ème année de formation en Centre de Formation d'Apprentis (CFA). Tout en poursuivant leurs enseignements, cette mutation en CFA permettra aux élèves/comédien.nes, de rencontrer au plus près le secteur professionnel auquel ils se destinent. Elle met l'accent sur les réalités du métier et renforce l'insertion professionnelle.

Cette formation par alternance se développe en étroite collaboration avec trois Centres Dramatiques Nationaux : le **Théâtre National de Nice**, dirigé par Muriel Mayette-Holtz, **La Criée – Théâtre National de Marseille**, dirigé par Robin Renucci, ainsi que **Les Tréteaux de France**, Centre dramatique national itinérant dirigé par Olivier Letellier. Ils accompagneront les apprenti.es/comédien.nes de l'Ensemble 30 dans l'inauguration de ce nouveau parcours à partir du 1er septembre 2023.

PROGRAMME PÉDAGOGIQUE

L'ERACM ambitionne d'offrir à ses élèves une formation harmonieuse où les diverses disciplines enseignées et les ateliers proposés sont structurés pour favoriser et accompagner leurs progrès.

Le programme pédagogique de chaque promotion est élaboré dans ce but selon des constantes qui en assurent la cohérence et qui cimentent ses différentes composantes.

Ainsi, au cours de leurs trois années d'études, les futurs comédiens, conscients de leur mission d'artistes, prennent sur le théâtre une vue d'ensemble (théorique : historique et esthétique) et reçoivent une formation globale (pratique : technique et artistique). Dans cette perspective, tous les enseignements sont bâtis autour d'axes nettement définis, considérés comme les piliers de toutes les interventions.

Ces axes sont néanmoins suffisamment souples pour que le théâtre dans toutes ses dimensions - du textuel au visuel - soit abordé et étudié au cours des 3 années de formation, directement ou indirectement.

Enfin, une part conséquente du projet pédagogique est constituée de travaux individuels ou collectifs des élèves (projets personnels, projets de recherche) qu'encadre et favorise l'école. Enfin le parcours pédagogique se complète de la participation des élèves au cursus conjoint établi avec l'Université partenaire - AMU.

ACTEUR et JEU : le programme général s'articule progressivement sur les trois années de formation autour de cet axe pédagogique majeur.

1ère année :

Les bases fondamentales du jeu

Approche technique et réflexive des langages de l'acteur

2ème année :

Mise en jeux

Expérimentations et recherches

3ème année (en alternance) :

L'acteur : artiste / créateur

Confrontations aux publics et aux institutions

ENSEIGNEMENTS

Durant les deux premières années, les cours techniques, théoriques et d'interprétation s'imbriquent tout au long de la semaine ; les techniques de base sont intégrées au travail d'interprétation.

Le programme est organisé en unités d'enseignement composées d'un atelier d'interprétation et des cours techniques qui lui sont rattachés. Chaque UE est capitalisée en crédits ECTS calculés en fonction de son volume horaire.

En troisième année, l'effort a toujours été porté sur des ateliers réalisés dans des conditions professionnelles. Avec le CFA et le principe de l'alternance, cet effort est plus que jamais déployé dans l'objectif d'une insertion professionnelle optimale.

Les élèves sont soumis au contrôle continu des connaissances.

L'enseignement est réparti en modules, inscrits dans la semestrialité.

UNE FORMATION POUR TOUTES ET TOUS

L'École est par essence un lieu ouvert, universel, consacrant l'égalité des droits et des chances. Elle a pour mission de favoriser l'insertion et la réussite de chaque étudiant et apprenti. Les personnes **en situation de handicap** inscrites dans un parcours de formation à l'ERACM sont invitées à prendre contact avec **la référente handicap** pour répondre aux questions. Que l'handicap ou trouble de santé soit **définitif, durable ou temporaire**, il peut nécessiter des aménagements. Il est possible de construire avec les équipes pédagogiques un projet de formation adapté, de réfléchir aux modalités nécessaires, aux adaptations organisationnelles (horaires, rythmes...), matérielles (aides techniques individuelles...) et pédagogiques (renforcement, modularisation...) permettant la prise en compte de la spécificité de l'handicap.

2023/24 - ENSEMBLE 32

Programme pédagogique de la première année

PROMOTION 2023 À 2026



ILIANE ADJALI
né le 14/03/2005



CHRIS ANTSIOU
né le 14/09/2001



GARANCE COURTIAL
née le 25/05/2000



THESSALÉIA DEGREMONT
née le 12/09/2002



MADELEINE DELAUNAY
née le 27/07/2000



CLARISSE ENSEMAT
née le 14/04/2002



AZENOR GLOTAÏN
née le 04/02/2005



AMÉLIE KIERSZENBAUM
née le 20/01/1999



FLORIAN PANATTONI
né le 24/05/1998



ARMAND PITOT
né le 11/11/1999



NILS RUF CARRIO
né le 25/11/2003



LÎLA SANCHEZ
née le 21/09/2002

PROGRAMME PÉDAGOGIQUE - ENSEMBLE 32

MAQUETTE PÉDAGOGIQUE* - 1^{ÈRE} ANNÉE DU DNSPC - maquette prévisionnelle non contractuelle et susceptible d'ajustements

Code UE	UE - unité d'enseignement	Type enseignement	Nb équiv. semaines	Nb heures	Crédits ECTS
UE1-1	Atelier voix / chant - Jeanne-Sarah Deledicq	Cours / Travaux dirigés	2	70 h	4
UE1-2	Atelier danse - Aurélien Desclozeaux	Cours / Travaux dirigés	2	70 h	4
UE1-3	Ateliers d'eutonnie - Valentin L'Herminier / Sébastien Todesco	Cours / Travaux dirigés	3	105 h	4
UE1-4	Atelier dramaturgique (analyse) - Jean-Pierre Ryngaert	Cours	1	35 h	4
UE1-5	Atelier d'interprétation - Sandro Maria Campagna / Stéphanie Taillandier	Travaux dirigés	2	70 h	6
UE1-6	Atelier d'interprétation - Éric Louis	Travaux dirigés	5	175 h	12
UE1-7	Atelier d'interprétation - Ferdinand Barbet	Travaux dirigés	5	175 h	12
UE1-8	Atelier d'interprétation - Laurent Brethome / Clémence Labatut	Travaux dirigés	2	70 h	6
UE1-9	Atelier d'interprétation (acteurs augmentés) - Émilie-Anna Maillet / Tom Lejars	Travaux dirigés	5	175 h	12
UE1-10	Atelier dramaturgique (histoire) - Daniel Loayza	Travaux dirigés	1	35 h	6
UE1-11	Atelier d'interprétation - (dramaturgie du corps au plateau) - Emma Gustafsson	Travaux dirigés	4	140 h	12
UE1-12	Atelier dramaturgique (dramaturgie appliquée) - Jean-Pierre Ryngaert	Travaux pratiques	1	35 h	4
TEMPS EN FORMATION À L'ERACM			33	1155 h	86

AIX MARSEILLE UNIVERSITÉ - DEUST THÉÂTRE 1^{ÈRE} ANNÉE (optionnel)

Code UE	UE - unité d'enseignement	Type enseignement	Nb semaines	Nb heures	Crédits ECTS
UE1-AMU	Séminaire conjoint AMU : Écriture en scène - Louis Dieuzayde	Séminaire	0,5	18 h	2
UE1-AMU	Atelier conjoint AMU : Atelier d'expérimentation dramaturgique - Agnès Regolo	Travaux dirigés	1	42h	4
TEMPS EN FORMATION À L'UNIVERSITÉ			1,5	60 h	6

Type d'enseignement		
Atelier voix	Cours / Travaux dirigés	C
Atelier danse	Cours / Travaux dirigés	C
Atelier eutonnie	Cours / Travaux dirigés	C
Atelier de dramaturgie	Cours	C
Atelier d'interprétation	Travaux dirigés	TD
Arts et transversalité	Travaux dirigés	TD
Acteurs augmentés	Travaux dirigés	TD
Atelier casting	Travaux dirigés	TD
Atelier écriture dramaturgique	Travaux dirigés	TD
Comité de lecture	Travaux dirigés	TD
Projet de recherche	Travaux dirigés / travaux pratiques	TP
Mise en situation professionnelle	Travaux pratiques	TP
Atelier EAC	Travaux pratiques	TP
Formation en entreprise (CFA)	Travaux pratiques	TP
Spectacle de 3 ^{ème} année	Travaux pratiques	TP
Séminaire	Séminaire	S

ECTS	Volume horaire
4 ECTS	7 à 70h
6 ECTS	35 à 105h
9 ECTS	70 à 140h
12 ECTS	105 à 210h

2023/24 - ENSEMBLE 32

Détail des Unités d'enseignement

UE1-1	Atelier voix / chant - Jeanne-Sarah Deledicq	P.08
UE1-2	Atelier danse - Aurélien Desclozeaux	P.10
UE1-3	Ateliers d'eutonie - Valentin L'Herminier / Sébastien Todesco	P.13
UE1-4	Atelier dramaturgique (analyse) - Jean-Pierre Ryngaert	P.16
UE1-5	Atelier d'interprétation - Sandro Maria Campagna / Stéphanie Taillandier	P.18
UE1-6	Atelier d'interprétation - Éric Louis	P.20
UE1-7	Atelier d'interprétation - Ferdinand Barbet	P.22
UE1-8	Atelier d'interprétation - Laurent Brethome / Clémence Labatut	P.24
UE1-9	Atelier d'interprétation (acteurs augmentés) - Émilie-Anna Maillet / Tom Lejars	P.26
UE1-10	Atelier dramaturgique (histoire)- Daniel Loyza	P.29
UE1-11	Atelier d'interprétation - (dramaturgie du corps au plateau) - Emma Gustafsson	P.31
UE1-12	Atelier dramaturgique (dramaturgie appliquée) - Jean-Pierre Ryngaert	P.34

UE1-1 - ATELIER VOIX / CHANT



DURÉE / CRÉDITS	2 semaines / 70 heures / 4 ECTS
LIEU	Cannes
PÉRIODES	<ul style="list-style-type: none">• du 23 au 27 octobre 2023• du 13 au 17 novembre 2023
PUBLIC CONCERNÉ	Étudiant.es de 1^{ère} année
PARTICIPANT.ES	Les 14 élèves/comédien.nes de l'Ensemble 32
TYPE D'ENSEIGNEMENT	Cours / travaux dirigés
ACCESSIBILITÉ	Aménagements possibles pour les personnes en situation de handicap
SUIVI DE L'EXÉCUTION	Feuilles de présence signées par les participant.es par demi-journée
MODALITÉS D'ÉVALUATION	Présence et engagement Contrôle continu des connaissances Mises en situation pratique Note sur 5, une note supérieure ou égale à deux est nécessaire pour valider l'UE

INTERVENANTE

JEANNE-SARAH DELEDICQ - ARTISTE LYRIQUE

Son parcours est à l'image de ses choix artistiques : en 2000 elle termine un DEA de Sciences du langage et obtient son prix de chant à L'École Nationale de Musique de Villeurbanne (Lyon). Elle intègre ensuite la classe de Musique Ancienne au Conservatoire National Supérieur Musique de Lyon.

Elle enseigne la voix parlée et chantée aux comédiens de l'École Régionale d'Acteur de Cannes et Marseille et fait travailler des comédiens, des écrivains pour le théâtre et le cinéma.

Au théâtre elle collabore avec Sarah Lepicard, Anne-Lise Heimbürger, Alexandra Tobelaim, Gerard Watkins, Valérie Dreville, Anne Alvaro, Solal Bouloudnine et dans les prochaines créations de Agathe Charnet, Johanny Bert et Vincent Macaigne.

Elle participe à l'album de Florent Marchet « *Garden Party* » et intervient avec Arnaud Cathrine à la Maison de la Poésie sur la question de « l'Art de lire ».

Passionnée par la poésie anglaise, sa carrière de chanteuse s'élargit progressivement vers la création de spectacles. Elle y explore les textes et l'espace entre voix parlée, voix chantée, musique et poésie.

Elle réalise en 2019 à l'Atelier du Plateau (Paris) une première variation :

Chavirés un récit musical pour 4 interprètes dont un pianiste sur la Vie et l'Œuvre de Percy Shelley.

Actuellement en création sur son prochain spectacle sur le poète Gallois Dylan Thomas. Elle sera en résidence au 104 en 23/24.

OBJECTIF GÉNÉRAL

Cet atelier est destiné à travailler la voix chantée et parlée de l'élève. Le travail commence par l'exploration du souffle (le soutien) et la découverte des résonateurs de la voix. C'est par divers exercices et par la régularité du travail dans la durée, que l'élève peut découvrir toutes les possibilités de sa voix. L'accent est également mis sur le travail collectif, la polyphonie.

OBJECTIFS OPÉRATIONNELS

- maîtriser les techniques vocales (voix parlée, chantée)
- gérer consciemment sa voix : timbre, souffle, respiration
- adapter les dimensions et la projection de sa voix à de multiples espaces de jeu

CONTENU

Le travail de la voix est comparable à celui du funambule, c'est la recherche perpétuelle d'un équilibre. Le chanteur, le comédien, le danseur, le lecteur n'a pas toujours une conscience suffisante de cet équilibre intime. Chanter, parler, c'est donc établir la meilleure relation entre la conduite du souffle phonatoire, et la mise en vibration des cordes vocales...

Un équilibre entre souffle et son. On se rend compte que le souffle est la matière même de la résonance de la voix.

Cette UE permet donc de développer ce travail vocal. Il doit donc donner un temps à l'élève pour explorer son espace intérieur, avec son souffle, sans se soucier de l'esthétique qu'il produit. Il découvre un corps en creux, que cet espace est très vaste et qu'il n' a plus qu'à «faire surgir sa voix».

Par des exercices on commence à développer, découvrir la palette vocale de l'élève.

On l'expérimente en travaillant des chants classiques et contemporains.

On développe aussi la musique d'ensemble. Cette recherche modifie le rapport au plateau, notre lien à l'autre et à soi.

DÉROULÉ

La première semaine

en lien avec l'atelier d'Éric Louis (Acteur - Metteur en scène)

Ma proposition tourne autour de deux points forts qui n'en sont qu'un :

- Préparer l'élève à travailler sa voix sans la fatiguer, ni l'abîmer.
- Découvrir l'aisance et la liberté dans la prise de parole chantée et parlée (cette liberté génère l'émotion).

Comment ?

Par une série d'exercices d'échauffement vocal qui travaillent

- le souffle
- les résonateurs
- la détente et la dynamique corporelles

Ces exercices permettent à l'élève d'expérimenter comment sa voix dans toute sa tessiture peut être libérée et enrichie. Je commence par le travail du souffle et de la voix parlée. Tous les matins nous allons démarrer par un échauffement pour expérimenter, découvrir ce qu'est une voix sur le souffle. Ce temps est d'autant plus indispensable qu'il fait prendre conscience de l'importance d'un échauffement avant de monter au plateau.

L'après-midi je retrouve les élèves au plateau avec Éric Louis pour mettre en pratique texte et voix et donc faire de la pensée.

La deuxième semaine

accompagnée de Valentin L'herminier (Eutoniste) nous travaillons sur le corps et la voix chanté.

Le matin nous partageons les élèves en deux groupes afin que chaque élève suive des échauffements vocaux et corporels. L'après-midi nous donnons des cours individuels. Accompagnés d'une pianiste chaque élève passera avec un chant classique ou de variété. Souvent nous constatons que l'élève n'utilise pas la globalité de son corps lorsqu'il chante. Il est souvent empêché malgré lui.

Or c'est bien le corps et le souffle dans son ensemble qui fait qu'une voix sonne. C'est pourquoi nous proposons lorsque l'élève chante des exercices de souffles, des mouvements de corps. On se rend compte alors que le chant sort plus simplement, avec une voix chantée naturelle et libre.

UE1-2 - ATELIER DANSE



DURÉE / CRÉDITS	2 semaines / 70 heures / 4 ECTS
LIEU	Cannes
PÉRIODE	• du 23 janvier au 02 février 2024
PUBLIC CONCERNÉ	Étudiant.es de 1^{ère} année
PARTICIPANT.ES	Les 14 élèves/comédien.nes de l'Ensemble 32
TYPE D'ENSEIGNEMENT	Cours / travaux dirigés
ACCESSIBILITÉ	Aménagements possibles pour les personnes en situation de handicap
SUIVI DE L'EXÉCUTION	Feuilles de présence signées par les participant.es par demi-journée
MODALITÉS D'ÉVALUATION	Présence et engagement Contrôle continu des connaissances Mises en situation pratique Note sur 5, une note supérieure ou égale à deux est nécessaire pour valider l'UE

INTERVENANT

AURÉLIEN DESCLOZEUX - DANSEUR, CHORÉGRAPHE, FORMATEUR

Signe les créations de la structure DJAB et enseigne à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes et Marseille (ERACM). Interprète et collaborateur pour de nombreux chorégraphes et metteurs en scène : Pierre Doussaint, Pierre Droulers, Olivia Grandville, Catherine Marnas, Xavier Marchand, Laurent Gutmann, Marie Provence, Organon Art Compagnie, Lamine Diagne... Au sein de la Compagnie Tamérantong! il crée des spectacles engagés avec la jeunesse des banlieues et quartiers populaires d'Île-de-France. Il développe en parallèle un travail volontairement décroissant imprégné de cultures urbaines où la danse est le reflet d'une révolte et de l'émancipation des peuples : hip hop, house dance, krump, pantsula, gumboots, lindy hop.

Il mixe aussi différents langages artistiques, chorégraphie, cinéma, théâtre...

Avec Marie Vanaret il crée plusieurs spectacles et films et reçoit notamment le Taghit d'or du meilleur acteur pour le film O.S.

Installé à Marseille depuis une dizaine d'années, il conçoit des projets dans l'espace public générant une mixité de spectateurs : Cabaret Blaster et Bal Fiction, créés pour plus d'une quinzaine d'interprètes. Ces spectacles impliquent des ateliers en amont avec les structures territoriales, et donnent l'occasion aux spectateurs de se projeter au cœur même du spectacle. Depuis septembre 2021, il collabore avec les membres du groupe Fulu Miziki Kollektiv, notamment à travers le projet Bivada ! un concert chorégraphique. Il signe la chorégraphie du projet Débrouille avec le collectif le Bourdon tournée 2023/2024. Danseur ou assistant dans Foule et Débandade d'Olivia Grandville.

Sa dernière création, Flesh, une fiction chorégraphique est en cours de production.

OBJECTIF GÉNÉRAL

Donner à l'acteur.rice, plus d'aisance dans le mouvement et son rapport à la danse. Acquérir une palette d'outils lui permettant de répondre à la demande de metteurs en scène mixant plusieurs langages artistiques. Créer son propre training personnel pour se préparer à appréhender la scène et la mise en représentation.

OBJECTIFS OPÉRATIONNELS

- gérer consciemment son corps
- identifier les tensions et résistances, la souplesse, le relâchement, le rythme, la concentration
- s'inscrire dans des ruptures : dissociation du mouvement dans l'espace, équilibre / déséquilibre
- gérer tout espace et toute inscription dans l'espace
- identifier et s'approprier les concordances et les ruptures entre les mouvements et les mots, les paroles et les gestes
- mettre en jeu et en enjeu les techniques appartenant à la danse

CONTENU

1 / Échauffement corporel / Stimulation énergétique / Alignement et disponibilité du corps

- Enchaînements reliés aux arts martiaux, Qi Gong, Aikido.
- Exercices sous forme de roulade au sol pour délier et renforcer le centre. Manipulation du corps de l'autre.

2 / Entrer dans la danse par l'énergie stimulante du collectif

- Gumboots, (danse de mineurs d'Afrique du Sud), une approche vers un travail rythmique rigoureux relié à une histoire de lutte, un engagement corporel poussé permettant à l'acteur de se libérer du mental et du regard sur soi.

3 / Proposer d'autres portes d'entrées vers la danse

- Au milieu du cercle, situation inspirée de la capoeira ou les acteurs danseurs doivent communiquer par un combat sans contact.
- Danse contact : jeu d'actions, de manipulations, de questions réponses, trouver différentes qualités de mouvement, du plus doux au plus intense.
- Initiation aux techniques du Krump : danse issue des cultures urbaines qui mêle jeu de clown, mouvements de combat dans l'exaltation et incarnation de personnages. Chorégraphies d'ensemble.
- Initiation au jazz roots (lindy hop) ancêtre du hip hop, une culture dont les racines fournissent un champs très important de «step». Une base solide pour appréhender le rapport musique et danse.

4 / Danse théâtre

- En solo, duo ou par groupe, à partir d'une situation, d'un texte, d'une musique, d'un objet, d'un espace développer un langage chorégraphique singulier.

5 / Relaxation / étirements / techniques de massage pour appréhender une plus grande connaissance du fonctionnement du corps.

DÉROULÉ

Première semaine

1ère journée - Matin

Prise de contact par le langage du corps / libération du mental / transpirer ensemble : échauffement, alignement corporel, stimulation d'une énergie collective : Qi Gong, verticalité du corps, relation entre terre et ciel, respiration reliée aux 12 mouvements consécutifs de la circulation des 12 Méridiens.

Faire monter l'énergie collective en puisant dans l'engagement rythmique de danses issues de cultures urbaines : Gumboots et Pantsula (danses sociales d'Afrique du Sud) / Mouvement en cercle et apprentissage de courtes chorégraphies ludiques dans lesquelles l'acteur peut se projeter librement. Vider le mental et s'engager pleinement dans le mouvement.

Cette première matinée portée par une énergie contaminante lance les premières fondations pour souder le groupe.

1ère journée - Après-midi

Présentation et place à la parole. Il est important de relier très rapidement le travail chorégraphique, au travail théâtral pour ne pas cloisonner nos disciplines. C'est pourquoi je demande dans ce début d'après-midi, après avoir transpiré ensemble, de partager nos parcours. Relater chacun son tour en 3 minutes (un chronomètre est enclenché) comment on est arrivé jusqu'ici. Moi-même je lance les présentations. Souvent il n'est pas possible de tout raconter en 3 minutes. C'est un exercice qui doit aider à condenser sa pensée et aller à l'essentiel.

Nous répèterons cet exercice chaque début d'après-midi pour affiner encore davantage la pensée ou continuer à relater le récit de la veille laissé en suspend. Ces parcours pourront aussi devenir plus tard une matière solide pour appréhender le travail de composition chorégraphique.

1ère journée - Milieu d'après-midi : nous reprenons le travail rythmique et chorégraphique du matin d'une manière plus précise et plus poussée. Fin de séance par des étirements.

Les prochaines matinées de la semaine se déroulent sur le même principe en affinant et en explorant d'autres manières de préparer le corps dansant : exercices basés sur les arts martiaux ou liés à la danse contact (manipulation du corps de l'autre et roulades au sol). De la même manière nous explorerons ou pousserons plus loin la technique des différents styles de danses abordés. Construction de chorégraphies dans l'espace par petits groupes ou tous ensemble. Approche des techniques du krump, une danse mêlant jeu clownesque, mouvements de combat et incarnation exaltée de personnages.

Après-midi : nous continuerons le récit de la veille et ainsi jusqu'à la fin de la semaine.

Milieu d'après-midi : Exploration de différents exercices issus du clown chorégraphique pour relier théâtre et danse : improvisation en duo jumeau, numéro solo, travail avec l'objet, une musique, un costume, un espace etc... Mise en représentation par le langage du corps sans parole.

Deuxième semaine

Les acteur.rices danseur.euses acquièrent une nouvelle énergie. Selon l'atmosphère, le chemin de la préparation des corps peut être différent, j'ai besoin moi aussi d'inventer avec l'élève, pour trouver, remettre en question mon approche, communiquer davantage avec l'acteur. Il est important suite au retour de la première semaine de se mettre à l'écoute de chacun.ne, pour comprendre les blocages, les tensions, les besoins etc... Je dois travailler la singularité des corps après l'approche collective.

Durant la première semaine nous avons construit plusieurs petites chorégraphies qui peuvent être la genèse d'un début de proposition scénique. Nous enchaînerons des tableaux pour nous diriger vers la mise en représentation.

Le matin sera consacré à la répétition des différents tableaux chorégraphiques.

L'après midi sera consacré à la création.

Plongées créatives :

- composition de groupes de 5 personnes par tirage au sort
- répartition des membres du groupe en chorégraphe, scénographe, costumier, concepteur son et dramaturge par tirage au sort
- 45 minutes pour créer une forme de 3 minutes

Le but est d'apprendre à travailler ensemble d'une manière efficace en apportant chacun.e sa pierre à l'édifice. En fin de journée chaque petite pièce est présentée.

Nous réitérons cet exercice sur 3 jours en changeant les groupes et le nombres de personnes, de 5 nous passerons à 7 et de 7 à 14.

En parallèle je demande aux élèves de réfléchir à une forme dans l'espace qui relaterait une partie de leur parcours relié au récit des après-midi de la semaine précédente. À partir de ces différentes propositions et par leur juxtaposition, nous créerons une forme chorégraphique.

La dernière heure du dernier jour sera consacrée à un retour d'expérience où chacun.e pourra donner ses impressions sur le déroulement de l'atelier.

UE1-3 - EUTONIE



DURÉE / CRÉDITS	3 semaines / 105 heures / 4 ECTS
LIEU	Cannes
PÉRIODES	<ul style="list-style-type: none">• du 06 au 17 novembre 2023• du 19 au 23 février 2024
PUBLIC CONCERNÉ	Étudiant.es de 1^{ère} année
PARTICIPANT.ES	Les 14 élèves/comédien.nes de l'Ensemble 32
TYPE D'ENSEIGNEMENT	Cours / travaux dirigés
ACCESSIBILITÉ	Aménagements possibles pour les personnes en situation de handicap
SUIVI DE L'EXÉCUTION	Feuilles de présence signées par les participant.es par demi-journée
MODALITÉS D'ÉVALUATION	Présence et engagement Contrôle continu des connaissances Mises en situation pratique Note sur 5, une note supérieure ou égale à deux est nécessaire pour valider l'UE

INTERVENANTS

VALENTIN L'HERMINIER - EUTONISTE, COMÉDIEN

Valentin L'Herminier s'est formé à l'ERACM auprès de Catherine Marnas, Ludovic Lagarde, Valérie Dreville, Laurent Poitrenaux, Xavier Marchand...

À la sortie, il joue ensuite sous la direction de Mario Bucciarelli, Ludovic Lagarde, Matthieu Gerin...

Parallèlement, il se forme à l'Eutonie Gerda Alexander® (art du développement par le corps), auprès notamment d'Albert Jaton, et devient ainsi professeur d'eutonie. Son parcours l'amène à intervenir à l'ERACM, dans des conservatoires (Orléans, Reims) et des CDN pour donner des stages.

SÉBASTIEN TODESCO - EUTONISTE, COMÉDIEN

Après un parcours de comédien (formation à l'ERACM) nourri par la pratique de l'Eutonie Gerda Alexander®, Sébastien Todesco décide de devenir lui-même enseignant et suit le cursus de l'École Française d'Eutonie Gerda Alexander®.

En parallèle, il poursuit un travail de recherche sur la pratique du théâtre nourrie par l'eutonie, pendant plusieurs années, au sein d'une troupe de comédien.nes issus de l'ERACM,

Aujourd'hui il travaille de façon variée en donnant des cours tous publics, en accompagnant des compagnies de théâtre en création ou en participant à la formation professionnelle de comédien.ne.s. Il est aussi intervenant, en eutonie et en éducation thérapeutique du patient, au sein de l'Atelier de la fondation Cognacq-Jay, qui accompagne des personnes touchées par le cancer.

OBJECTIF GÉNÉRAL

L'Eutonie est une approche corporelle qui se base sur l'écoute des sensations et la prise de conscience de la réalité corporelle en relation avec le monde environnant. C'est une discipline qui exerce notre conscience corporelle par l'observation de nos sensations, au repos et dans l'action. Le mot eutonie (du grec «eu» = bien, harmonie, juste et «tonos» = tonus, tension) traduit l'idée d'une tonicité harmonieusement équilibrée et en adaptation constante, en rapport juste avec la situation ou l'action à vivre. La pratique de l'eutonie permet à l'interprète d'explorer consciemment ses capacités corporelles.

OBJECTIFS OPÉRATIONNELS

- gérer consciemment son corps
- identifier les tensions et résistances, la souplesse, le relâchement, le rythme, la concentration
- gérer tout espace et toute inscription dans l'espace
- identifier et s'approprier les concordances et les ruptures entre les mouvements et les mots, les paroles et les gestes

CONTENU

Valentin L'herminier

Le terme «Eutonie» est formé des racines grecques « eu » : bon, juste, harmonieux et « tonos » : tonus, tension ; il exprime l'idée d'un ajustement harmonieux des tensions.

L'Eutonie Gerda Alexander® est une approche corporelle qui se base sur l'observation de nos sensations. Des propositions d'exercices simples et variés au repos ou en mouvement amènent au développement de la conscience corporelle.

Le corps devient alors plus présent dans sa totalité.

Les postures et les mouvements correspondent davantage à ses possibilités anatomiques et sont plus libres. Les tensions musculaires s'harmonisent. L'attention au corps favorise également un plus grand bien-être et une plus grande flexibilité corporelle et psychique.

L'Eutonie c'est la découverte du corps avec sa sensibilité, ses structures et ses mouvements, ses fonctions vitales, ses possibilités naturelles et ses potentialités innées.

Sébastien Todesco

En m'appuyant sur les ressources données par l'eutonie Gerda Alexander® et mon expérience de comédien, je propose un travail corporel et vocal de « gammes » adaptées aux besoins spécifiques de l'interprète en art dramatique. Ce travail, basé sur l'écoute du corps sensible et la présence aux partenaires, à l'espace et au texte à pour projet de :

- Rendre concrets et accessibles les éléments qui soutiennent la présence de l'interprète sur scène.
- Développer la qualité de sa relation aux partenaires, à l'espace et au texte.
- Entraîner la mobilité intérieure qui permet de répondre aux exigences de la mise en scène et de l'interprétation.
- Donner à chacun.e.s, selon ses spécificités, les moyens de son autonomie créative.

DÉROULÉ

Valentin L'herminier - Première semaine

Il sera demandé aux élèves de venir avec un texte appris par cœur.

Chaque jour, le matin, sera rythmé par des cours d'eutonie. Ce temps sera l'occasion pour les élèves de découvrir, préciser leur conscience corporelle ; de prendre connaissance des différentes structures : les tissus mous (la peau, la musculature...), les tissus durs (les os et leurs articulations) ; de détendre certaines régions du corps ou en tonifier d'autres. Ce travail ouvre la possibilité à l'espace corporel d'entrer en résonance avec le partenaire et le texte.

Le reste du temps, un travail à partir du texte sera fait. L'intérêt pour les élèves sera de comprendre combien le corps, leur outil de travail, peut être un solide appui pour jouer au plateau. Ainsi, à partir de diverses expérimentations, ils apprendront à intégrer le texte corporellement, à l'«infuser» dans leur corps ; prendre conscience de comment le corps et le texte interagissent ensemble, c'est à dire comment le corps fait bouger le texte et inversement ; ressentir que l'acteur ne raconte pas la même histoire dans une position ou dans une autre ; que la façon de parler peut même être différente suivant ce qu'on donne à lire corporellement.

Valentin L'herminier - Deuxième semaine

Nous travaillerons en binôme avec Jeanne-Sarah Deledicq, professeure de chant.

Le matin nous partagerons le groupe en deux afin que chaque élève suive un échauffement vocal avec Jeanne-Sarah Deledicq et un échauffement corporel avec moi avec des exercices d'eutonie.

L'après-midi, les élèves passeront avec un chant classique ou de variété. Le constat qui est souvent fait est que l'élève n'utilise pas son corps dans la globalité lorsqu'il chante ; l'impression est que seule la tête chante et le reste du corps se rigidifie. Or c'est bien le corps dans sa totalité qui fait caisse de résonance.

Donc, en même temps que J-S Deledicq se concentrera sur la justesse de la voix et l'utilisation de la respiration, je serai là pour amener l'élève à engager son corps dans l'activité du chant. Ainsi, je lui proposerai des exercices pour détendre ou tonifier certaines régions du corps.

Sébastien Todesco - Troisième semaine

Journée type

1ère partie de matinée

Travail de conscience corporelle en cours collectif. Mise en application des principes acquis avec voix et texte.

2ème partie de matinée

Travail collectif sur la présence à l'espace, la tenue corporelle et les déplacements, sans texte, en groupe et en duo.

Après-midi

Les après-midi se font en demi-groupe pour un travail plus personnalisé.

Travail avec texte d'une scène dramatique, collectivement puis par duo.

Expérimentation dans des dispositifs collectifs afin de trouver le tonus corporel adapté à la scène.

Transposition de ces dispositifs en duo.

Chaque journée commence et se termine par des échanges qui permettent d'affiner le projet et d'évaluer la progression.

A la fin du stage, un travail de scène improvisé à deux permet de voir ce que les étudiant.e.s ont intégré.

Le stage commence par un moment d'échange, qui permet de connaître les besoins des participant.e.s et de construire en commun le projet du stage.

Un moment d'échange conclusif permet de faire le bilan de ce qui est acquis ou à travailler.

UE1-4 - ATELIER DRAMATURGIQUE (ANALYSE)



DURÉE / CRÉDITS	équivalent 1 semaine / 35 heures / 4 ECTS
LIEU	Cannes
PÉRIODES	<ul style="list-style-type: none">• du 02 au 06 octobre 2023• du 30 octobre au 03 novembre 2023
PUBLIC CONCERNÉ	Étudiant.es de 1 ^{ère} année
PARTICIPANT.ES	Les 14 élèves/comédien.nes de l'Ensemble 32
TYPE D'ENSEIGNEMENT	Cours
ACCESSIBILITÉ	Aménagements possibles pour les personnes en situation de handicap
SUIVI DE L'EXÉCUTION	Feuilles de présence signées par les participant.es par demi-journée
MODALITÉS D'ÉVALUATION	Présence et engagement Contrôle continu des connaissances Mises en situation pratique Note sur 5, une note supérieure ou égale à deux est nécessaire pour valider l'UE

INTERVENANT

JEAN-PIERRE RYNGAERT - DRAMATURGE, UNIVERSITAIRE

Jean-Pierre Ryngaert est Professeur émérite des Universités à Paris 3-Sorbonne Nouvelle.

Il enseigne la dramaturgie à l'ERACM (Cannes-Marseille) depuis l'automne 2011 et dirige chaque saison l'Université d'été du festival La Mousson d'été.

Spécialiste des écritures dramatiques contemporaines et d'une façon plus générale des questions de dramaturgie, il s'intéresse également à l'enseignement du jeu et aux relations entre les savoirs et la scène. A ce titre, il exerce professionnellement comme conseiller en dramaturgie et comme metteur en scène.

Dernière mise en scène : *J'irai dehors* de Didier Delahais au Globe Théâtre de Bordeaux (janvier 2017). La pièce a fait une tournée régionale.

Parmi ses ouvrages récents :

Théâtres du XXI^e siècle. Commencements. Avec Julie Sermon, Armand Colin, 2012

Écritures dramatiques contemporaines. Armand Colin, juillet 2011.

Graphies en scène. Direction avec Ariane Martinez, Éditions Théâtrales, juin 2011

Jouer, représenter, nouvelle édition en France, Armand Colin, 2010.

Jouer, représenter, (nouvelle édition brésilienne), Sao Paulo, COSAC et NAIFY Edicoes, Mars 2009

Introduction à l'analyse du théâtre, nouvelle édition (3^{ème}) révisée et augmentée, Armand Colin, janvier 2008

Le personnage contemporain, Décomposition, recomposition. Avec Julie Sermon, Editions Théâtrales, juin 2006

Nouveaux Territoires du dialogue, (direction) Actes Sud-Papiers Novembre 2005.

J. P. Ryngaert a également collaboré à de nombreux ouvrages collectifs, dictionnaires, encyclopédies, aux ouvrages du CNRS (Voies de la création théâtrale). Il publie régulièrement des articles et intervient dans des colloques internationaux.

Récemment, il est intervenu au théâtre des Ateliers d'Aix-en-Provence et dans différents conservatoires régionaux pour une initiation des élèves à la dramaturgie.

OBJECTIF GÉNÉRAL

Dans l'enseignement de la dramaturgie, il s'agit d'éclairer textes et contextes en relation étroite avec le travail du plateau, de repérer des lignes directrices dans le jeu, de susciter des curiosités et d'être attentif à l'évolution des formes théâtrales, y compris les plus récentes, sur les scènes et dans les écritures.

OBJECTIFS OPÉRATIONNELS

- comprendre, analyser des textes
- identifier et nommer ses composantes sur divers plans : mode de narration, structuration, problématique
- contextualiser un texte
- le questionner pour dégager un point de vue
- maîtriser l'approche du conflit dramatique, de la construction du personnage, du matériau textuel, de la dramaturgie
- développer le lien entre le texte et l'imaginaire
- relier cette analyse à l'expérience du plateau

CONTENU

Comment le théâtre signifie et raconte ?

Quels sont les principaux « axes dramaturgiques » (fable, construction, temps, espace, personnages, énonciation) que l'on peut repérer à des degrés divers dans les textes.

Comment améliorer nos capacités de lecture, individuellement et collectivement ?

En prenant appui sur des textes dramatiques d'époques et de constructions différentes, il s'agit de mesurer leur spécificité et la façon dont ils sont porteurs, à des degrés divers, d'éléments de théâtralité qui les dynamisent comme « en route vers la scène ».

De brefs moments de passage au plateau permettent de vérifier ou d'infirmer des hypothèses de lecture.

DÉROULÉ

La première semaine d'intervention est surtout consacrée à la découverte des outils dramaturgiques, assortie de quelques exemples en prenant appui sur des textes de théâtre.

Une demi-journée en bibliothèque-médiathèque en compagnie de notre documentaliste-archiviste, est l'occasion de la découverte du fonds et des systèmes de classement des ressources.

Les élèves découvrent une liste de lecture d'une cinquantaine de textes qui est destinée à les accompagner lors de leurs études à l'école, et à enrichir progressivement.

La deuxième partie - UE1-12 - Atelier dramaturgique (dramaturgie appliquée), installe une période davantage organisée par ateliers (pratiquement à chaque jour son texte) et offre aux élèves de plus en plus d'autonomie dans la construction d'hypothèses de lecture. Les moments de passage au plateau mettent l'accent sur les liens nécessaires entre le texte et le jeu. Ils sont indispensables pour des élèves-comédiens.

UE1-5 - ATELIER D'INTERPRÉTATION



DURÉE / CRÉDITS	2 semaines / 70 heures / 6 ECTS
LIEU	Cannes
PÉRIODES	• du 02 au 13 octobre 2023
PUBLIC CONCERNÉ	Étudiant.es de 1^{ère} année
PARTICIPANT.ES	Les 14 élèves/comédien.nes de l'Ensemble 32
TYPE D'ENSEIGNEMENT	Travaux dirigés
ACCESSIBILITÉ	Aménagements possibles pour les personnes en situation de handicap
SUIVI DE L'EXÉCUTION	Feuilles de présence signées par les participant.es par demi-journée
MODALITÉS D'ÉVALUATION	Présence et engagement Contrôle continu des connaissances Mises en situation pratique Note sur 5, une note supérieure ou égale à deux est nécessaire pour valider l'UE

INTERVENANT.E.S

SANDRO MARIA CAMPAGNA - COMÉDIEN

Acteur diplômé de l'Académie nationale des arts dramatiques « *Silvio D'Amico* » de Rome, il se spécialise dans le combat scénique et obtient le certificat de niveau trois de la British Academy of Dramatic Combat de Londres. Au cours de sa formation, il rencontre les Maîtres Rena Mirecka, Yoshi Oida, Torgeir Wethal, Josè S.Sinisterra, Michele Abbondanza. De 2004 à 2009, il a collaboré avec l'ANAD en tant qu'assistant et professeur pour le cours Mouvement et Combat scénique dirigé par le Maestro Francesco Manetti. En 2006, il rencontre Emma Dante, rejoint la Compagnia Sud Costa Occidentale et entame une longue période de travail, d'études et de collaboration avec la metteuse en scène de Palerme. En 2009, il fait ses débuts dans le monde de l'opéra comme maître d'armes au Teatro alla Scala de Milan dans « *Carmen* » de G. Bizet, en 2012 comme chorégraphe au Théâtre National de l'Opéra Comique de Paris pour « *La muette de Portici* » de Daniel Auber. Il continue de partager son temps entre l'opéra et le ballet, s'occupant des chorégraphies et des combats scéniques pour le Théâtre Petruzzelli de Bari, le Théâtre Massimo de Palerme, le Théâtre de l'Opéra de Rome, le Théâtre Regio de Turin, le Théâtre du Globe Silvano Toti de Rome, le Théâtre San Carlo de Naples, le Théâtre Fraschini de Pavie, le Théâtre Verdi de Salerne.

De 2014 à 2020, il a été professeur à la « *Scuola dei mestieri dello Spettacolo* » du Théâtre Biondo Stable de Palerme dirigée par Emma Dante. Depuis 2015 il est enseignant à l'ERACM - École régionale d'acteurs de Cannes et Marseille. Depuis 2017, il collabore avec le collectif français « *Fearless Rabbits* » comme Chorégraphe et avec l'Académie Nationale des Arts Dramatiques « *Silvio D'Amico* » comme Professeur de Techniques d'entraînement physique.

STÉPHANIE TAILLANDIER - COMÉDIENNE

Stéphanie Taillandier, comédienne française, ayant aussi une formation de danseuse, vit et travaille depuis une quinzaine d'années en Italie. Elle obtient une Licence d'Études Théâtrales à la Sorbonne et parallèlement s'inscrit au Cours Simon. Elle participe à de nombreux stages avec entre autres Ariane Mnouchkine, Alain Ginsburger, Françoise Merle, Bruce Taylor, Julie Anne Stanzak.

Elle travaille en France avec Philippe Genty dans le spectacle « *Passagers Clandestins* », Felix Rucker et Paula Giusti. En 2003 elle s'installe en Italie, à Palerme. Elle rencontre la metteuse en scène Emma Dante en 2008. Elle jouera sous sa direction dans « *La trilogie des lunettes* », « *Le Sorelle Macaluso* », « *Bestie di scena* », « *Pupo di Zuccherò* » et dans sa prochaine création « *Chichinella* ». Elle est aussi assistante chorégraphe pour l'opéra « *La Muette de Portici* » mis en scène par Emma Dante à l'Opéra Comique. Elle joue également sous la direction des metteurs en scène Ricci et

Forte dans le spectacle « *PPP Ultimo inventario prima di liquidazione* ». Depuis 2021, elle enseigne à L'ERACM, école d'acteurs.

OBJECTIF GÉNÉRAL

Développer une méthode d'improvisation et de construction du personnage à partir du mouvement sur le plateau.

OBJECTIFS OPÉRATIONNELS

- gérer consciemment son corps
- identifier les tensions et résistances, la souplesse, le relâchement, le rythme, la concentration
- s'inscrire dans des ruptures : dissociation du mouvement dans l'espace, équilibre/déséquilibre
- gérer tout espace et toute inscription dans l'espace
- identifier et s'approprier les concordances et les ruptures entre les mouvements et les mots, les paroles et les gestes
- mettre en jeu et en enjeu les techniques appartenant à la danse
- s'adapter aux pratiques de jeu les plus diversifiées
- maintenir une capacité d'invention à travers et au-delà de différents codes de jeu

CONTENU

Le corps de l'acteur et son indissociable dualité : être un instrument de création théâtrale et, en même temps, un créateur capable d'utiliser cet instrument. C'est le paradoxe à affronter. D'où la nécessité d'une « formation » adéquate. À travers un entraînement physique quotidien nous viserons à éveiller un corps présent et vivant, nous développerons une « sensAbility » (capacité des sens) nécessaire à un haut niveau d'écoute et une plus grande conscience de son outil de travail, son propre corps. Nous serons le vaisseau et celui qui le gouvernera.

« Moi, vous, nous et l'espace » : dans une progression pas toujours ordonnée nous découvrirons les possibilités de notre instrument par rapport aux limites de notre corps, de qui nous entoure et de ce qui nous entoure. Connaître les possibilités d'un corps entraîné à l'écoute, organiser un vocabulaire gestuel, valoriser sa singularité sans renoncer aux insécurités et à la fragilité, se mettre au service d'un peuple/choeur en découvrant la force du groupe.

Le travail sera individuel et en communion avec les autres, source d'inspiration précieuse.

Nous présenterons des exercices issus de la méthode de travail physique de la Compagnie Sud Costa Occidentale dirigée par Emma Dante qui stimuleront l'élève non seulement à augmenter son agilité et sa résistance mais surtout à développer une attention indispensable aux autres.

Éliminer toute résistance physique consciente et inconsciente, savoir capter chaque stimulus qui vient des sollicitations extérieures et de la rencontre avec autrui, accueillir une proposition, la développer, la trahir. C'est la condition nécessaire pour aborder ensuite la partie du travail consacrée à l'improvisation et à la création de « personnages paradoxaux » issus de sa propre interprétation authentique de la vérité.

DÉROULÉ

L'entraînement physique proposé comprend des exercices de renforcement, des étirements, des exercices de base acrobatiques et de proprioception, un travail du rythme, des éléments de combat, du flow animalier, un travail sur des séquences physiques et des éléments de chorégraphie.

Nous apprendrons et utiliserons quelques exercices clés de la méthode de travail physique de la Sud Costa Occidentale Company dirigée par Emma Dante tels que « la giostra », « la tarantella », « il girotondo », « la schiera », « lo stormo ».

La première semaine sera davantage consacrée à l'entraînement et à l'acquisition d'une méthode de préparation physique du comédien ; **la seconde au travail d'improvisation** et de création.

UE1-6 - ATELIER D'INTERPRÉTATION



DURÉE / CRÉDITS	5 semaines / 175 heures / 12 ECTS
LIEU	Cannes
PÉRIODES	• du 16 octobre au 03 novembre 2023 • du 20 novembre au 01 décembre 2023
PUBLIC CONCERNÉ	Étudiant.es de 1 ^{ère} année
PARTICIPANT.ES	Les 14 élèves/comédien.nes de l'Ensemble 32
TYPE D'ENSEIGNEMENT	Travaux dirigés
ACCESSIBILITÉ	Aménagements possibles pour les personnes en situation de handicap
SUIVI DE L'EXÉCUTION	Feuilles de présence signées par les participant.es par demi-journée
MODALITÉS D'ÉVALUATION	Présence et engagement Contrôle continu des connaissances Mises en situation pratique Note sur 5, une note supérieure ou égale à deux est nécessaire pour valider l'UE

INTERVENANT

ÉRIC LOUIS - COMÉDIEN, METTEUR EN SCÈNE

Le parcours d'Éric Louis est marqué par sa rencontre avec Antoine Vitez, dont il suit l'enseignement de 1987 à 1989 au sein de l'École du Théâtre National de Chaillot.

À la même période, il rencontre Didier-Georges Gabily et est associé à la création du groupe T'CHAN'G.

Il participe à l'aventure du « Théâtre-Machine », dirigé par Stéphane Braunschweig, et joue des textes de G. Büchner, B. Brecht, Ö. Von Horváth et Sophocle.

De 1993 à 2023, il co-dirige la compagnie « La Nuit surprise par le Jour », et joue sous la direction de Yann-Joël Collin des œuvres de B. Brecht, W. Shakespeare, D.G. Gabily, A. Tchekhov, et J. Cassavetes. Il met en scène *Le Bourgeois*, *la Mort et le Comédien*, trilogie regroupant *Les Précieuses Ridicules*, *Tartuffe* et *Le Malade Imaginaire* de Molière.

En marge de ces aventures de groupes ou de collectifs qui constituent l'essentiel de son parcours, il joue sous la direction de J.F. Sivadier, N. Vonderheyden, E. Lacascade, T. Roisin, M. Didym, O. Korsunovas, M. Charlet, P. Annen.

En 2021, il écrit et met en scène *De toute façon, j'ai très peu de souvenirs*, spectacle construit à partir d'interviews d'anciens élèves d'Antoine Vitez, présenté au festival d'Avignon In 2021, avec des élèves de l'ERACM et de l'ENSATT.

Depuis 2020, il collabore avec Alain Reynaud et la compagnie « Les Nouveaux Nez ». Il met en scène le spectacle *Suivez le guide* et participe à la création des spectacles *Cabarêves*, *Brèves Tempêtes* (en 2023, avec le collectif TBTF) et *Le Pas Seul* (2023).

OBJECTIF GÉNÉRAL

À partir de l'analyse de textes, prendre part active à l'interprétation des oeuvres et jouer.

OBJECTIFS OPÉRATIONNELS

- s'approprier un texte
- comprendre des consignes

- les enrichir de ses propres propositions
- maîtriser l'approche et le traitement des ressources documentaires
- se mettre au service de l'interprétation
- autoévaluer son travail
- gérer consciemment son corps
- gérer consciemment sa voix
- maîtriser les techniques de concentration
- déployer ses capacités de mémorisation et les entretenir
- maintenir une capacité d'invention à travers et au-delà différents codes de jeu
- les prendre en compte dans l'interprétation
- faire preuve d'une connaissance organisée du théâtre
- apprécier son parcours personnel dans la durée, identifier les besoins en compétences et leurs modes d'acquisition possibles

CONTENU

D.G. Gabily, est un auteur qui a écrit pour et avec les actrices et les acteurs. Son travail, au moment de sa conception même, est à l'écoute des voix, des corps. Elle se nourrit des respirations, des mouvements, des sonorités et engage totalement la physiologie. À partir de textes extraits de différentes œuvres, nous allons expérimenter en quoi cette « langue » peut permettre à chacun.e de déjouer les habitudes déjà prises et de se découvrir des « gestes non reconnaissables », des « voix inouïes », des « corps non repérables ». Nous tenterons, comme le proposait cet auteur et directeur d'acteur.ices, de faire un travail de physiologie qui permette d'« accéder à la poétique avant d'accéder au sens », pour peut-être accéder aux sens.

DÉROULÉ

1ère semaine : Lectures à la table de textes extraits de l'œuvre de D.G. Gabily. Introduction à la démarche artistique de l'auteur par la lecture de notes et de témoignages. Des jeux, des explorations à faire en lisant, des vidéos à regarder en lien avec l'auteur et les thématiques. Tout le monde peut tout travailler, et apporter des contributions personnelles. Mise en place de la rédaction d'un journal quotidien, sur le travail, tenu par les participant.e.s, du début à la fin de l'atelier. En fin de semaine, choix et attribution de morceaux à travailler pour chacun.e, et début d'apprentissage.

2ème semaine : Travail au plateau, accompagné de Jeanne-Sarah DELEDICQ. Respiration, mouvement, rythme. Au départ, travail avec pupitre, puis dans l'espace. Où nous parlerons de corps, de voix, de respiration et de mouvement.

3ème, 4ème et 5ème semaines : Mise en scène des extraits choisis, construction des parcours de chacun.e et d'un mouvement d'ensemble. Introduction d'éléments de costumes, de scénographie, de lumière. Travail de laboratoire qui n'oublie pas qu'il tend vers la représentation. En fin de 5ème semaine nous ouvrirons notre atelier à un public restreint. Bilans collectif et individuels le dernier jour.

UE1-7 - ATELIER D'INTERPRÉTATION



DURÉE / CRÉDITS	5 semaines / 175 heures / 12 ECTS
LIEU	Cannes
PÉRIODE	• du 11 mars au 12 avril 2023
PUBLIC CONCERNÉ	Étudiant.es de 1 ^{ère} année
PARTICIPANT.ES	Les 14 élèves/comédien.nes de l'Ensemble 32
TYPE D'ENSEIGNEMENT	Travaux dirigés
ACCESSIBILITÉ	Aménagements possibles pour les personnes en situation de handicap
SUIVI DE L'EXÉCUTION	Feuilles de présence signées par les participant.es par demi-journée
MODALITÉS D'ÉVALUATION	Présence et engagement Contrôle continu des connaissances Mises en situation pratique Note sur 5, une note supérieure ou égale à deux est nécessaire pour valider l'UE

INTERVENANT

FERDINAND BARBET - COMÉDIEN, METTEUR EN SCÈNE

Ferdinand Barbet s'est formé comme acteur au Conservatoire de Lyon sous la direction de Philippe Sire, puis à l'ERACM (École Régionale d'Acteurs de Cannes et Marseille) dont il sort en 2013.

Il monte sa compagnie « L'Ensemble À Des Temps Meilleurs » avec laquelle il créera ses premiers spectacles. Il est l'auteur d'une quinzaine de pièces, et met en scène des dramaturges contemporains (Cadiot, Badéa, Tanahill, Martinelli) aussi bien que classiques (Euripide, Musset).

En 2017, il dirige à la Comédie de Reims le Collectif 17 et restera artiste associé du Centre Dramatique National (CDN) pendant trois ans.

Il intervient auprès des étudiants comédien.ne.s de L'ERACM autour des ateliers d'écriture contemporaine avec une présentation à la FabricA d'Avignon du texte « Les chroniques de Peter Sanchidriàn » de Jose Padilla en mars 2019. Et « LA HONTE » de François Hien en 2021 au festival Actoral de Marseille.

En 2024, il créera « L'art de ne pas dire » co-écrit avec Clément Viktorovitch. Et « Duel au sabre », pièce en cours d'écriture.

OBJECTIF GÉNÉRAL

À partir de l'analyse de textes, prendre part active à l'interprétation des oeuvres et jouer. Élargir sa culture artistique.

OBJECTIFS OPÉRATIONNELS

- s'approprier un texte
- comprendre des consignes
- les enrichir de ses propres propositions
- maîtriser l'approche et le traitement des ressources documentaires
- se mettre au service de l'interprétation
- autoévaluer son travail

- gérer consciemment son corps
- gérer consciemment sa voix
- maîtriser les techniques de concentration
- déployer ses capacités de mémorisation et les entretenir
- maintenir une capacité d'invention à travers et au-delà différents codes de jeu
- les prendre en compte dans l'interprétation
- faire preuve d'une connaissance organisée du théâtre
- apprécier son parcours personnel dans la durée, identifier les besoins en compétences et leurs modes d'acquisition possibles

CONTENU

Nous allons travailler autour des théâtralités et des grandes tragédies.

Plus précisément, nous étudierons le rapport à la scène et aux acteurs de 14 metteurs en scène différents.

Je choisirai un panel d'artistes issus de plusieurs générations afin de tracer une progression chronologique vers les formes théâtrales les plus contemporaines.

Il s'agira de révéler et d'étudier les marqueurs des avancées théâtrales que nous avons connus ces 80 dernières années, c'est à dire depuis Brecht et la fin de la seconde guerre mondiale.

DÉROULÉ

Dans un premier temps

Nous travaillerons autour de grands textes du répertoire classique (tragédies grecques ou théâtre élisabéthains).

Le but étant d'avoir un corpus en commun, entre nous mais aussi avec les metteurs en scène que nous étudierons.

Les élèves devront parfaire leur culture classique et apprendre à lire et saisir les enjeux d'un texte complexe et exigeant.

Dans un deuxième temps

Les élèves se verront attribuer un ou une metteuse en scène qu'ils devront étudier.

Ils devront présenter l'artiste de manière documentée et proposer une forme, sur scène, illustrant le travail du ou de la metteuse en scène.

Pour créer cette forme, les élèves s'appuieront sur une oeuvre du répertoire que nous aurons préalablement étudiée ensemble.

Enfin et pour finir

Les deux dernière semaines, nous travaillerons sur une des pièces du corpus que je m'appliquerai à mettre en scène.

Les élèves auront donc l'occasion de travailler avec un metteur en scène d'aujourd'hui et d'aborder sa propre théâtralité, à partir d'un matériau qu'ils auront eux-mêmes tenté de manipuler. Ils observeront les différences et devront être capable de passer d'une théâtralité à une autre. L'idée étant de ne pas s'enfermer dans une seule vision de notre art mais, au contraire, de se rendre disponible et curieux à l'expérimentation.

UE1-8 - ATELIER D'INTERPRÉTATION



DURÉE / CRÉDITS	2 semaines / 70 heures / 6 ECTS
LIEU	Cannes
PÉRIODE	• du 03 au 13 janvier 2024
PUBLIC CONCERNÉ	Étudiant.es de 1^{ère} année
PARTICIPANT.ES	Les 14 élèves/comédien.nes de l'Ensemble 32
TYPE D'ENSEIGNEMENT	Travaux dirigés
ACCESSIBILITÉ	Aménagements possibles pour les personnes en situation de handicap
SUIVI DE L'EXÉCUTION	Feuilles de présence signées par les participant.es par demi-journée
MODALITÉS D'ÉVALUATION	Présence et engagement Contrôle continu des connaissances Mises en situation pratique Note sur 5, une note supérieure ou égale à deux est nécessaire pour valider l'UE

INTERVENANT

LAURENT BRETHOME - METTEUR EN SCÈNE

Laurent Brethome est un metteur en scène, dramaturge, comédien et professeur de théâtre. Il grandit en Vendée où il découvre le théâtre grâce au Théâtre du Galion.

Après un baccalauréat théâtre et des études en art dramatique aux conservatoires de La Roche-sur-Yon et de Grenoble, il est reçu en 2001 au concours de l'école supérieure d'art dramatique de Saint-Etienne. A l'issue de sa scolarité, il travaille en tant qu'assistant à la mise en scène pour François Rancillac et Jean-Claude Berutti, alors directeurs de la Comédie de Saint-Etienne, centre dramatique national.

Depuis vingt ans, il met en scène de nombreux spectacles en France ou à l'étranger. Il porte régulièrement à la scène les écritures d'aujourd'hui (Fabienne Swiatly, Philippe Minyana, Mara Arad Yasur, Clémence Weil) tout en faisant raisonner les répertoires classiques avec la société contemporaine (Racine, Molière).

Il est présent sur les grandes scènes théâtrales (Odéon théâtre de l'Europe, Théâtre du Rond-Point, Festival IN d'Avignon, centres dramatiques nationaux, scènes nationales, scènes conventionnées) mais aussi dans des lieux plus intimes (établissements pénitentiaires, établissements scolaires, salles des fêtes, maisons de quartier, etc) afin de permettre la rencontre avec tous les publics, aussi bien en milieu rural qu'en milieu urbain.

Laurent Brethome, allie exigence artistique et adresse au plus grand nombre, grâce à un théâtre toujours populaire, baroque, festif, ludique et minutieux.

Ont ainsi vu le jour (entre autres) : Popper de Hanokh Levin (2008), Les souffrances de Job de Hanokh Levin (2010), Bérénice de Racine (2011), Tac de Philippe Minyana (2012), Les fourberies de Scapin de Molière (2014), Riquet d'Antoine Hérnotte (2015), Margot de Christopher Marlowe (2018), Une laborieuse entreprise de Hanokh Levin (2020). Titulaire du Diplôme d'État, du Certificat d'Aptitude et de la fonction publique territoriale, Il coordonne depuis 2018 le département théâtre du Conservatoire de La Roche-sur-Yon et est intervenu dans une dizaine d'autres conservatoires en France et dans des écoles supérieures de théâtre en France ou à l'étranger.

Artiste associé plusieurs années dans les théâtres de Villefranche Sur Saône, Clamart, Bourg en Bresse ou auprès des Scènes de Pays dans les Mauges, Laurent Brethome a su développer une façon bien à lui de faire du théâtre, au plus près des territoires, dans le partage et la rencontre.

En 2022, il a fait l'ouverture de la deuxième édition du GO Festival au Quai – CDN d'Angers-Pays de la Loire avec la

première nationale du texte Amsterdam de l'autrice israélienne Maya Arad Yasur.

Il prépare pour l'automne 2024 sa seconde création jeune public avec une adaptation à la scène de plusieurs contes des frères Grimm dans un texte inédit d'Antoine Hérnotte.

Il est artiste associé au Théâtre de Gascogne de Mont de Marsan pour la période 2024/2025 et également artiste associé au théâtre de Villefranche Sur Saône pour la période 2025/2026.

Il est également directeur du festival estival de plein air Nuits Menteuses créé en 2022 à la Roche-sur-Yon qui se donne pour mission de réunir amateur.ices, professionnel.les et élèves de conservatoires ou d'écoles supérieures de théâtre.

CLÉMENCE LABATUT - COMÉDIENNE, METTEUSE EN SCÈNE

Après avoir fait des études d'Histoire à La Sorbonne, Clémence Labatut se forme au Cours Florent à Paris et en Classe Labo à Toulouse où elle crée avec sa promotion l'association LabOrateurs.

Elle joue sous la direction de Fatym Layachi, Jessica Laryennat, Pascal Papini, Laurent Brethome. En 2015, elle est sélectionnée pour les Talents Adami Cannes et tourne sous la direction de Marion Laine dans le court-métrage *On the road*...

Elle est collaboratrice artistique de Julien Kosellek de 2015 à 2019 au sein de l'ensemble Estrarre et depuis 2016 de Laurent Brethome au sein du Menteur Volontaire.

Depuis 2016, ses mises en scène sont portées par la Compagnie toulousaine Ah! Le Destin.

Elle a mis en scène *Caligula* d'Albert Camus, *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz et *V.H.* création collective hors les murs(avec Simon Le Floc'h et Eugénie Soulard).

De 2017 à 2019, elle est en compagnonnage, dans le cadre du dispositif du Ministère de la Culture, avec Le Menteur Volontaire et crée Marie Tudor de Victor Hugo sélectionné à Région(s) en scène Occitanie 2020. Le spectacle reçoit à cette occasion le Prix des Lycéen·nes.

En novembre 2020, une maquette du projet *L'Alcool et la Nostalgie* de Mathias Enard est présentée lors du Festival Supernova (Théâtre Sorano) et lors du Festival Fragments aux Plateaux Sauvages. Le spectacle est créé lors de Supernova #6 - Festival Jeune Création Toulouse en novembre 2021.

Le 11 mars 2022, la création *Radium Mania* mis en scène par Clémence Labatut et co-écrite par Clémence Da Silva, Eugénie Soulard, Clémence Labatut est présentée à L'Espace Bonnefoy-Toulouse.

Aux Croisements, spectacle prévu à l'automne 2024 est actuellement en création et en cours de production.

OBJECTIF GÉNÉRAL

À partir de l'analyse de textes, prendre part active à l'interprétation des oeuvres et jouer. Élargir sa culture artistique.

OBJECTIFS OPÉRATIONNELS

- s'approprier un texte
- comprendre des consignes
- les enrichir de ses propres propositions
- maîtriser l'approche et le traitement des ressources documentaires
- se mettre au service de l'interprétation
- autoévaluer son travail
- gérer consciemment son corps
- gérer consciemment sa voix
- maîtriser les techniques de concentration
- déployer ses capacités de mémorisation et les entretenir
- maintenir une capacité d'invention à travers et au-delà différents codes de jeu
- les prendre en compte dans l'interprétation
- faire preuve d'une connaissance organisée du théâtre
- apprécier son parcours personnel dans la durée, identifier les besoins en compétences et leurs modes d'acquisition possibles

CONTENU

À partir de plusieurs textes de théâtre existants (nous les héros de Jean-Luc Lagarce ou Italienne avec orchestre de Jean-François Sivadier par exemple) et du répertoire d'auteurs ou d'autrices vivant(e)s (Béatrice Bienville, Marion Aubert ...) nous allons interroger en première année la question de la théâtralité dans le monde contemporain et du « théâtre dans le théâtre ». Comment le théâtre peut-il s'ouvrir au monde et comment des hommes et des femmes peuvent-ils s'octroyer le droit de dire le monde tel qu'il est ou tel qu'il devrait être en se positionnant à la croisée des chemins sociaux politiques et artistiques des préoccupations de notre temps.

Ce premier laboratoire de recherche s'effectue dans un cadre de processus pédagogique habituel pour Laurent Brethome et sa collaboratrice Clémence Labatut. Une première période de recherche de travail d'une dizaine de jours se fait en première année, une élaboration du projet d'une quinzaine de jours s'effectue en 2e année, et la création d'un spectacle s'opère en 3e année avec plusieurs semaines de créations.

La thématique est pour le moment volontairement « vaste » car c'est à l'issue de cette première session de recherche sur la notion de « théâtre dans le théâtre » ou de « théâtre du monde » que nous pourrions définir précisément après avoir travaillé avec la promotion, les répertoires sur lesquels nous allons travailler en 2e année.

DÉROULÉ

Il est aujourd'hui très compliqué de dire très précisément ce que nous ferons chaque jour. Cependant nous pouvons vous annoncer que nous travaillerons systématiquement à partir de variations de travail, d'étapes de recherche individualisant les élèves et leur permettant de trouver une autonomie au sein d'un collectif. À ce titre, nous développerons un laboratoire de recherche qui nous fera passer systématiquement d'une journée de « bureau », c'est-à-dire autour de la table à analyser dramaturgiquement les textes et à échanger, à une journée de « plateau » où nous mettrons en pratique la théorie exprimée la veille.

UE1-9 - ATELIER D'INTERPRÉTATION (ACTEURS AUGMENTÉS)



DURÉE / CRÉDITS	5 semaines / 175 heures / 12 ECTS
LIEU	Cannes
PÉRIODES	• du 04 au 20 décembre 2023 • du 05 au 16 février 2024
PUBLIC CONCERNÉ	Étudiant.es de 1 ^{ère} année
PARTICIPANT.ES	Les 14 élèves/comédien.nes de l'Ensemble 32
TYPE D'ENSEIGNEMENT	Travaux dirigés
ACCESSIBILITÉ	Aménagements possibles pour les personnes en situation de handicap
SUIVI DE L'EXÉCUTION	Feuilles de présence signées par les participant.es par demi-journée
MODALITÉS D'ÉVALUATION	Présence et engagement Contrôle continu des connaissances Mises en situation pratique Note sur 5, une note supérieure ou égale à deux est nécessaire pour valider l'UE

INTERVENANT.E.S

EMILIE-ANNA MAILLET - METTEUSE EN SCÈNE

Formée en tant que comédienne – chanteuse et musicienne, elle poursuit sa formation à l'unité nomade du CNSAD en mise en scène et en Master 2 « Mise en scène-dramaturgie ». Emilie Anna Maillet envisage le théâtre comme un espace transdisciplinaire où les nouvelles technologies et le rapport aux spectateurs participent à l'écriture même de nouveaux récits. Avec sa compagnie Ex Voto à la lune, elle monte des projets transmédia où l'acteur est au cœur de l'écriture et des dispositifs. Avec *Hiver* et *Kant* de Jon Fosse, elle y développe une poésie scénographique basée sur l'utilisation de la magie nouvelle et l'art numérique. Entourée d'une équipe de techniciens-créateurs et de développeurs, elle croise techniques traditionnelles et numériques, dramaturgie et jeu d'acteur. Consciente que notre environnement ultra connecté modifie en profondeur notre mode de vie et fragmente notre rapport au monde, Emilie Anna Maillet cherche à repenser la manière de raconter des histoires, de construire un récit. Elle poursuit cette recherche avec la création *Toute nue - Variation* Norén/Feydeau, et le triptyque transmédia sur l'adolescence *Crari or not* (performance VR), *To like or not* (spectacle) et la web-série *To like*. Emilie Anna Maillet est aussi pédagogue dans différents conservatoires et est diplômée du CA.

TOM LEJARS

Après une formation en danse (modern jazz, classique, contemporain) et un master en Arts spécialisation études cinématographiques. Tom Lejars entre au conservatoire du 19^{ème} arrondissement, il y travaille auprès d'Émilie-Anna Maillet, Julie-Anne Roth, Julien Bouffier ou Frédéric Cherboeuf. À sa sortie du conservatoire, il joue et met en scène plusieurs pièces, notamment *Et quelques Éclaircies* (Tchekhov/Lagarce). Il joue pour la compagnie *Écraser des mouches*. En 2023-24, il est assistant de Thomas Jolly pour la tournée *Starmania*. La même année, il performe pour le projet *CRARI OR NOT* imaginé et mis en scène par Émilie-Anna Maillet qu'il accompagnera en tant que collaborateur artistique sur les prochaines créations de la compagnie. En 2024, il créera *Couper les steaks hachés en deux avec panache*, qu'il écrit et met en scène.

Tom Lejars a travaillé 4 ans sur les méthodes d'Émilie-Anna Maillet. Sa double formation en danse et cinéma accompagne la méthodologie d'Émilie-Anna Maillet, notamment dans les futures procédés numériques et filmiques.

OBJECTIF GÉNÉRAL

À partir de l'analyse de textes, prendre part active à l'interprétation des oeuvres et jouer. Étendre son registre de jeu dans sa discipline et dans d'autres domaines. Élargir sa culture artistique.

Première période : découverte d'une méthodologie pour des créations hybrides où l'acteur est au centre du processus créatif.

Deuxième période : Recherche d'écriture et de jeu pour un dispositif performatif en VR (Virtual Reality).

OBJECTIFS OPÉRATIONNELS

- s'approprier un texte
- comprendre des consignes
- les enrichir de ses propres propositions
- maîtriser l'approche et le traitement des ressources documentaires
- se mettre au service de l'interprétation
- autoévaluer son travail
- gérer consciemment son corps
- gérer consciemment sa voix
- maîtriser les techniques de concentration
- déployer ses capacités de mémorisation et les entretenir
- s'adapter aux pratiques de jeu les plus diversifiées
- maintenir une capacité d'invention à travers et au-delà de différents codes de jeu
- identifier l'ensemble des paramètres de l'environnement technique où s'inscrit le jeu
- les prendre en compte dans l'interprétation
- mettre en jeu et en enjeu les techniques appartenant à d'autres arts, ex : musique (instruments, voix), danse
- identifier les codes langages et contraintes de ces arts et s'y adapter
- créer les conditions de ces arts à ses propres repères
- faire preuve d'une connaissance organisée du théâtre
- apprécier son parcours personnel dans la durée, identifier les besoins en compétences et leurs modes d'acquisition possibles

CONTENU

Comment l'acteur.rice peut construire des récits et jouer dans des environnements numériques et dans des créations construites en polynarrativité (écriture transmédia).

Le choix des outils numériques découle de la dramaturgie et des variations issues de l'œuvre. Immersion individuelle (VR), immersion collective, réalité augmentée, spatialisation sonore, robotique, capteur, IA, interaction, création vidéastique, multidiffusion en temps réel, VJing : le numérique ne doit pas être le point de départ, ni l'objectif final mais un moyen au service des sujets et des questions dramaturgiques. Il ne s'agit pas de fondre l'acteur.rice dans le numérique mais de lui amener un savoir-faire pour créer avec lui.

L'UE propose une méthodologie active partant de la dramaturgie, du texte et de l'acteur et visant à intégrer le numérique de manière intrinsèque à l'écriture et au jeu théâtral. Marivaux est choisi comme point de départ pour s'appuyer sur des principes dramaturgiques classiques, loin de toute évidence quant à l'utilisation des nouvelles technologies, mais servant de base solide à des variations poétiques. Nous avons fait le choix de ne pas imposer une pièce de Marivaux, nous chercherons avec les étudiants ce qui résonne pour eux dans l'œuvre de cet auteur.

Marivaux, n'est pas un choix anodin : Il écrit 50 ans après l'innovation technologique de la Galerie des Glaces à Versailles. Les gens découvrent leur reflet complet et c'est une révolution sur la psychée : est-ce qu'on m'aime pour ce que je montre ou pour ce que je représente ? Est-ce que je suis autre que ce que je montre ? Mais alors qui suis-je ? Ces thèmes intemporels, de la représentation de soi, trouvent des échos contemporains dans l'ère des selfies. Il ne s'agira pas de critiquer le phénomène mais bien de le regarder comme une réelle évolution du monde qui soulève de nouvelles questions existentielles.

C'est au travers d'exercices d'improvisation et de dramaturgie active que nous définirons les outils technologiques sélectionnés en fonction de ces thématiques: le miroir (anamorphose), le selfie, son intériorité (réalité virtuelle), faire partie de la masse, (robotique par exemple)...

Après un training visant à mettre en disponibilité les acteur.rices, il s'agira d'expérimenter, en constant aller retour de la table au plateau, les enjeux dramaturgiques au travers d'improvisations. Ces outils, tels que les monologues intérieurs, "le cercle des comment" et les tableaux dramaturgiques par personnages, ne se limitent pas à de simples

outils d'analyse, mais constituent principalement une méthodologie visant à libérer l'imaginaire (grâce aux "fantaisies" théorisées par Krystian Lupa), à stimuler l'expression artistique, et à offrir une vision approfondie et nuancée d'un ou plusieurs personnages. L'acteur-riche sera alors en mesure de créer des interstices dans l'œuvre de Marivaux où l'incarnation prendra place dans un formidable espace de jeu : celui du numérique.

DÉROULÉ

Les deux premiers séminaires de l'année 23-24 auront pour objectif d'explorer en profondeur l'œuvre de Marivaux, de la mettre en action, d'explorer des fantaisies autour de ses œuvres, et de commencer à élaborer des scénarios pour des performances en réalité virtuelle grâce à des sessions d'improvisation. Le travail proposé se fait régulièrement en petits groupes, demandant une répartition des intervenants.

Première période : dramaturgie active - Du 04 au 22 décembre 2023

Training quotidien

Première semaine

Jour 1 : retour sur les 5 pièces lues (choisies parmi un corpus de 11 oeuvres) + présentation du projet + répartition des trois groupes (5/5/4) (Choix de 3 pièces courtes)

Jour 2, 3 et 4 : préparation autour des enjeux dramaturgiques des pièces choisies. Exercice « du cercle » (dramaturgie active – improvisation)

Jour 5 : filage des enjeux des trois pièces + choix d'une pièce unique choisie ensemble

Deuxième semaine (sur une seule pièce, deux groupes de 7)

Jour 1/2/3 : tableaux dramaturgiques (les 5 colonnes + Filage des enjeux de la pièce)

Jour 4 et 5 : découverte du monologue intérieur et improvisation + choix du dernier texte

Troisième semaine

Jour 1/2/3 : exercice du « Cercle » + filage des enjeux

Jour 4/5 : travail sur les monologues intérieurs

Deuxième période - du 05 au 16 février 2023

Tout le travail va se concentrer sur une seule œuvre. Les étudiants auront à préparer un tableau dramaturgique

Première semaine

Jour 1 – présentation de films en VR, des différents procédés de tournages, d'interaction etc..

Jours 2 à 5 – monologues intérieurs – improvisation

Deuxième semaine

Jour 1– dramaturgie pour des expériences en VR

Jours 2 à 5 – écriture, improvisation – fantaisie et variation autour du texte choisi de Marivaux

Listes des 11 oeuvres de Marivaux

L'épreuve

Les sincères

Le petit maître corrigé

L'amour et la vérité

Le triomphe de l'amour

Le jeu de l'amour et du hasard

La fausse suivante

La double inconstance

La dispute

La vie de marianne (roman)

La seconde surprise de l'amour

UE1-10 - ATELIER DRAMATURGIQUE (HISTOIRE)



DURÉE / CRÉDITS	1 semaine / 35 heures / 6 ECTS
LIEU	Cannes
PÉRIODE	• 19 février au 23 février 2023
PUBLIC CONCERNÉ	Étudiant.es de 1^{ère} année
PARTICIPANT.ES	Les 14 élèves/comédien.nes de l'Ensemble 32
TYPE D'ENSEIGNEMENT	Travaux dirigés
ACCESSIBILITÉ	Aménagements possibles pour les personnes en situation de handicap
SUIVI DE L'EXÉCUTION	Feuilles de présence signées par les participant.es par demi-journée
MODALITÉS D'ÉVALUATION	Présence et engagement Contrôle continu des connaissances Mises en situation pratique Note sur 5, une note supérieure ou égale à deux est nécessaire pour valider l'UE

INTERVENANT

DANIEL LOAYZA - ENSEIGNANT, DRAMATURGE, TRADUCTEUR

Ancien élève de l'École Normale Supérieure (rue d'Ulm), agrégé de lettres classiques et titulaire d'un DEA de philosophie, Daniel Loayza s'est formé à l'université de Paris-IV-Sorbonne, puis à Paris X-Nanterre, où il a également enseigné. En 1987, il fait la rencontre de Georges Lavaudant, qui l'engage deux ans plus tard comme dramaturge sur sa mise en scène de *Lorenzaccio* à la Comédie-Française. Depuis, il n'a jamais cessé de travailler à ses côtés. Détaché à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Daniel Loayza y a occupé le poste de conseiller artistique pendant 25 ans (1996-2021) et siégé huit ans à la Commission nationale d'aide à la création théâtrale du CNT (devenu depuis Artcena), qu'il a présidée de 2014 à 2018, tout en conservant dans une classe de Lettres supérieures une charge de cours de grec ancien, matière qu'il enseigne depuis 1988.

En qualité de traducteur ou de dramaturge, il a collaboré à plus d'une soixantaine de spectacles pour le compte de metteurs en scène tels que Luc Bondy, Stéphane Braunschweig, Patrice Chéreau, Aurore Fattier, Benoît Lavigne, Catherine Marnas, Patrick Pineau, Dominique Pitoiset, Delphine Salkin, Claudia Stavisky, Cyril Teste ou Ivo van Hove, ainsi que pour la compagnie belge Transquiquennal. Aux côtés de Georges Lavaudant, Patrick Pineau ou Delphine Salkin, il lui est également arrivé d'intervenir comme formateur au CNSAD ou à l'ERACM.

Traducteur du grec ancien (Eschyle, Ésope, Ménandre, Platon, Sophocle), de l'anglais (Edward Albee, John Cassavetes, Richard Dresser, Will Eno, Richard Kalinoski, Tony Kushner, Tracy Letts, Arthur Miller, Abi Morgan, Mac Wellman, Tennessee Williams ou William Shakespeare), plus rarement de l'espagnol (Rafael Spregelburd), de l'allemand (Brecht) ou de l'italien, il a publié certaines de ces versions, parfois annotées et accompagnées d'une introduction, ainsi que plusieurs articles sur des sujets divers (théâtre, traduction, littérature antique ou contemporaine, philosophie) dans des revues telles que *Détail*, *Po&sie*, *Vacarme*, *Alternatives Théâtrales*, *Ubu-Scènes d'Europe* ou dans différents recueils. Avec Françoise Gomez, il a codirigé le n° 16 des *European Drama and Performance Studies* : « Percevoir et transmettre le spectacle vivant » (Garnier, 2021). Il prépare actuellement une édition du théâtre complet de Sophocle à paraître chez Flammarion, où il a déjà publié ses traductions d'*Othello*, du *Conte d'hiver*, d'*Œdipe Roi*, d'*Antigone* et de l'*Orestie*. Sa version d'*Une Bête sur la Lune*, de Richard Kalinoski (mise en scène d'Irina Brook), lui a valu en 2001 le Molière de la meilleure adaptation théâtrale.

Dernières traductions portées à la scène : *Rapport pour une Académie* de Franz Kafka (mise en scène Georges Lavaudant) et *Après la répétition/Persona* d'après Ingmar Bergman (mise en scène Ivo van Hove), toutes deux créées en juin 2023 au Printemps des Comédiens (Montpellier).

OBJECTIF GÉNÉRAL

Faire éprouver quelle profondeur séculaire sous-tend cet art du présent qu'est le théâtre. Inviter à un voyage de l'épique au tragique, et retour. Pour cela, remonter aux sources : non seulement les Tragiques grecs (Eschyle, Sophocle, Euripide), mais cette origine absolue pour nous que sont les poèmes homériques. Aborder et désamorcer les problèmes que peuvent poser l'approche de telles œuvres. Et de là, pousser quelques pointes vers d'autres étapes historiques essentielles, à commencer par la scène shakespearienne.

OBJECTIFS OPÉRATIONNELS

- se former à la lecture et à l'analyse de textes non contemporains
- repérer les problématiques qu'implique la mise en œuvre théâtrale de tels textes
- orienter librement une quête personnelle de sens sur différents plans (formels, génériques...) et à différentes échelles (mot, tirade, épisode...)
- prendre conscience, via des points de traduction, des enjeux de formulation et d'énonciation

CONTENU

Le théâtre grec peut paraître bien lointain. Il l'est peut-être plus encore qu'on ne pense. Mais une fois les obstacles franchis et certaines distances réduites, il peut s'avérer en fin de compte plus proche qu'on ne croyait. Et cela, non pas seulement parce que les grands mythes grecs nourriront toujours nos rêveries, ou parce que les problèmes qu'ils posent seraient « éternels » (quoi qu'on entende par là), mais pour trois raisons qui devraient concerner particulièrement de jeunes interprètes : (1) parce que l'inventivité d'une forme artistique saisie à l'état naissant (ou presque) peut stimuler leur propre imagination ; (2) parce que ce théâtre, depuis son origine, a continué à interpeller les créateurs dont ils auront à défendre les textes, de Sénèque à Shakespeare, Molière ou Racine, à Brecht, Sarah Kane et au-delà ; (3) parce que la forme esthétique grecque aide à mieux cerner les présupposés de nos propres pratiques.

Il s'agit donc de s'informer, car le théâtre grec est souvent mal connu. De s'enrichir, aussi, car l'effort qu'exige sa lecture permet de mieux assimiler les étapes suivantes de la tradition.

Pourquoi le théâtre tel que nous le connaissons est-il justement né en Grèce ? Quels liens le rattachent au grand cycle épique (autrement dit : pourquoi Eschyle a-t-il pu dire que son œuvre n'était que les miettes tombées du grand banquet homérique) ? Qu'est-ce qu'une tragédie grecque, comment « fonctionne » cette théâtralité-là, comment de grands auteurs ont-ils dialogué avec elle, et que peut-on en faire aujourd'hui ?

DÉROULÉ

La semaine de travail, qui suivra approximativement un ordre historique, s'ouvrira sur une présentation générale du théâtre grec et du paysage littéraire dans lequel il s'inscrit. En fonction du temps disponible et des demandes des participants, la forme théâtrale grecque pourra être rapidement confrontée aux formes shakespearienne et/ou racinienne.

Les différents points ci-dessous seront illustrés par des lectures d'une sélection de textes (qui sera effectuée en concertation avec Ferdinand Barbet, responsable de l'UE1-7). Les commentaires seront conduits à partir des questions posées par les participants.

Chaque journée de travail fera alterner la lecture à la table, les échanges de réflexions, et leur mise à l'épreuve dans l'espace.

- Dire/montrer/chanter : d'Homère aux Tragiques. Le concept d'unité organique (Aristote).
- Quelques repères culturels (héros/citoyens ; immortels/mortels ; mythe/logos ; mémoire/mnémotechnie).
- L'institution théâtrale à Athènes. Espace et temps : l'opposition tragédie / comédie.
- La structure tragique. Quelques exemples (l'*Orestie*, *Ajax*, etc.).
- Trois dramaturgies distinctes : Eschyle, Sophocle, Euripide. Le point de vue d'Aristophane.
- Forme, langue, organisation dramatique : d'Euripide à Sénèque, Shakespeare, Racine.

UE1-11 - ATELIER D'INTERPRÉTATION (DRAMATURGIE DU CORPS AU PLATEAU)



DURÉE / CRÉDITS	4 semaines / 140 heures / 12 ECTS
LIEU	Cannes
PÉRIODE	• du 03 au 24 juin 2024
PUBLIC CONCERNÉ	Étudiant.es de 1 ^{ère} année
PARTICIPANT.ES	Les 14 élèves/comédien.nes de l'Ensemble 32
TYPE D'ENSEIGNEMENT	Travaux dirigés
ACCESSIBILITÉ	Aménagements possibles pour les personnes en situation de handicap
SUIVI DE L'EXÉCUTION	Feuilles de présence signées par les participant.es par demi-journée
MODALITÉS D'ÉVALUATION	Présence et engagement Contrôle continu des connaissances Mises en situation pratique Note sur 5, une note supérieure ou égale à deux est nécessaire pour valider l'UE

INTERVENANTE

EMMA GUSTAFSSON - ACTRICE, DANSEUSE, METTEUSE EN SCÈNE

Née en Suède Emma Gustafsson connaît une carrière chorégraphique qui s'élargit vers le théâtre. Formée en Angleterre, en Suède, elle passe par l'Allemagne engagée en tant que soliste au Staatstheater Saarbrücken. En 2001, elle intègre le Ballet Preljocaj, compagnie dans laquelle elle crée et interprète pendant près de dix ans de nombreuses pièces d'Angelin Preljocaj : *Les Quatre Saisons*, *Le Sacre du Printemps*, *Near Life Experience*, *Le Spectre de la Rose*, *6H4*, *N*, *Haka*, *Les Noces*, *Empty Moves parts 1+2*, *Blanche Neige*, *Les Nuits*. Elle crée également ses propres chorégraphies avec les danseurs du Ballet Preljocaj.

Depuis son expérience au Staatstheater Saarbrücken, où la proximité du ballet avec la troupe d'acteurs et d'actrices était très forte, Emma n'a eu de cesse de se former au jeu en écho à sa carrière de danseuse. Son amour des textes, du sens et de la parole comme mode d'expression prend de plus en plus de place dans son travail artistique. Comme actrice, elle joue avec Franck Dimech, Marie Vayssière, Alain Simon, Frédéric Poinceau, Marco Baliani, Angie Pict, Carole Errante, Vincent Franchi, Laurent Hatat...

En 2015, cette fois comme actrice, elle retrouve Angelin Preljocaj et joue dans *Retour à Berratham* créé par dans la cour d'honneur au Festival d'Avignon. Au sein de la compagnie anima motrix qu'elle co-dirige avec Laurent Hatat, Emma n'a de cesse d'approfondir sa réflexion sur le mouvement dansé porteur d'émotion dans le jeu, d'affirmer son désir singulier de mise en scène à la croisée de ces deux formes artistiques.

OBJECTIF GÉNÉRAL

L'objectif de cet atelier est de travailler la dramaturgie précise du corps au plateau en articulation avec un texte théâtral.

OBJECTIFS OPÉRATIONNELS

- s'approprier un texte
- comprendre des consignes
- les enrichir de ses propres propositions
- se mettre au service de l'interprétation
- autoévaluer son travail
- gérer consciemment son corps
- gérer tout espace et toute inscription dans l'espace
- identifier et s'approprier les concordances et les ruptures entre les mouvements et les mots, les paroles et les gestes
- gérer consciemment sa voix
- maîtriser les techniques de concentration
- déployer ses capacités de mémorisation et les entretenir
- s'adapter aux pratiques de jeu les plus diversifiées
- maintenir une capacité d'invention à travers et au-delà différents codes de jeu
- identifier, éventuellement en s'y essayant, les processus de l'écriture théâtrale et les relier à la pratique du jeu

CONTENU

Nous travaillerons à partir de deux textes théâtraux d'un auteur ou d'une autrice contemporain.e.

En utilisant des éléments techniques et artistiques de la danse contemporaine nous allons ensemble choisir et définir une ou plusieurs interprétations possibles. Les textes seront travaillés d'abord à la table en lecture et en analyse dramaturgique, puis dans la réalisation du jeu et de la danse au plateau.

Le corps sera mis en mouvement pour devenir porteur de sens et d'émotion du texte. Cela nous permettra de travailler la précision du mouvement et l'interprétation du texte, le souffle et la qualité du mouvement que ce soit dans la détente et la tension.

Avec précision nous allons étudier le corps comme caisse de résonance de la pensée.

Une attention particulière sera portée à l'importance de l'écoute de soi et des partenaires pour atteindre la justesse du jeu dans l'instant présent.

Cet atelier permettra aussi à chaque élève acteur.rice de mieux comprendre le fonctionnement de sa propre physicalité pour développer son individualité et son langage corporel personnel.

DÉROULÉ

Semaine 1

Lundi 3 juin

Introduction, lecture et analyse du texte 1 à la table.

Initiation du travail corporel au plateau.

Mardi 4 juin

Lecture et analyse à la table.

Travail corporel au plateau.

Mercredi 5 juin

Travail corporel.

Écriture chorégraphique, élaboration du matériel dansé pour les scènes.

Jeudi 6 juin

Travail corporel et vocal

Écriture chorégraphique, élaboration du matériel dansé pour les scènes.

Vendredi 7 juin

Travail corporel et écriture chorégraphique.

Mise en espace des scènes au plateau.

Semaine 2

Lundi 10 juin

Travail corporel.

Mise en espace des scènes au plateau.

Mardi 11 juin au vendredi 14 juin

Travail corporel et écriture chorégraphique.

Travail d'interprétation des scènes au plateau.

Semaine 3

Lundi 17 juin

Lecture et analyse du texte 2.

Mardi 18 juin

Lecture et élaboration collective d'exercices pour l'interprétation.

Improvisation et écriture chorégraphique au plateau.

Mercredi 19 juin

Lecture et élaboration collective d'exercices pour l'élaboration du langage corporel et chorégraphique.

Improvisation et écriture chorégraphique au plateau.

Jeudi 20 juin

Travail corporel et vocal.

Mise en espace des scènes au plateau.

Vendredi 21 juin

Improvisation et écriture chorégraphique au plateau.

Travail des scènes au plateau.

Semaine 4

Lundi 24 juin – Mercredi 26 juin

Échauffement corporel et vocal.

Travail d'interprétation des scènes au plateau.

Jeudi 27 juin

Échauffement corporel et vocal.

Finalisation des scènes au plateau.

Présentation en interne du travail et mise en situation de représentation.

Vendredi 28 juin

Dernier travail corporel collectif et bilan collectif.

Bilans individuels.

UE1-12 - ATELIER DRAMATURGIQUE (DRAMATURGIE APPLIQUÉE)



DURÉE / CRÉDITS	1 semaine / 35 heures / 4 ECTS
LIEU	Cannes
PÉRIODE	• du 15 au 20 avril 2024
PUBLIC CONCERNÉ	Étudiant.es de 1^{ère} année
PARTICIPANT.ES	Les 14 élèves/comédien.nes de l'Ensemble 32
TYPE D'ENSEIGNEMENT	Travaux pratiques
ACCESSIBILITÉ	Aménagements possibles pour les personnes en situation de handicap
SUIVI DE L'EXÉCUTION	Feuilles de présence signées par les participant.es par demi-journée
MODALITÉS D'ÉVALUATION	Présence et engagement Contrôle continu des connaissances Mises en situation pratique Note sur 5, une note supérieure ou égale à deux est nécessaire pour valider l'UE

INTERVENANT

JEAN-PIERRE RYNGAERT - DRAMATURGE, UNIVERSITAIRE

Jean-Pierre Ryngaert est Professeur émérite des Universités à Paris 3-Sorbonne Nouvelle. Il enseigne la dramaturgie à l'ERACM (Cannes-Marseille) depuis l'automne 2011 et dirige chaque saison l'Université d'été du festival La Mousson d'été.

Spécialiste des écritures dramatiques contemporaines et d'une façon plus générale des questions de dramaturgie, il s'intéresse également à l'enseignement du jeu et aux relations entre les savoirs et la scène. A ce titre, il exerce professionnellement comme conseiller en dramaturgie et comme metteur en scène.

Dernière mise en scène : *J'irai dehors* de Didier Delahais au Globe Théâtre de Bordeaux (janvier 2017). La pièce a fait une tournée régionale.

Parmi ses ouvrages récents :

Théâtres du XXI^e siècle. Commencements. Avec Julie Sermon, Armand Colin, 2012

Écritures dramatiques contemporaines. Armand Colin, juillet 2011.

Graphies en scène. Direction avec Ariane Martinez, Éditions Théâtrales, juin 2011

Jouer, représenter, nouvelle édition en France, Armand Colin, 2010.

Jouer, représenter, (nouvelle édition brésilienne), Sao Paulo, COSAC et NAIFY Edicoes, Mars 2009

Introduction à l'analyse du théâtre, nouvelle édition (3^{ème}) révisée et augmentée, Armand Colin, janvier 2008

Le personnage contemporain, Décomposition, recomposition. Avec Julie Sermon, Editions Théâtrales, juin 2006

Nouveaux Territoires du dialogue, (direction) Actes Sud-Papiers Novembre 2005.

J. P. Ryngaert a également collaboré à de nombreux ouvrages collectifs, dictionnaires, encyclopédies, aux ouvrages du CNRS (Voies de la création théâtrale). Il publie régulièrement des articles et intervient dans des colloques internationaux.

Récemment, il est intervenu au théâtre des Ateliers d'Aix-en-Provence et dans différents conservatoires régionaux pour une initiation des élèves à la dramaturgie.

OBJECTIF GÉNÉRAL

L'objectif principal est que les élèves travaillent, en semi-autonomie et de manière concrète, sur les relations entre approche dramaturgique et passage à la scène. Il s'agit aussi d'une prise de conscience de ce que peut être la mise en responsabilité dramaturgique et artistique.

OBJECTIFS OPÉRATIONNELS

- s'approprier un texte
- les enrichir de ses propres propositions
- maîtriser l'approche et le traitement des ressources documentaires
- se mettre au service de l'interprétation
- autoévaluer son travail
- gérer consciemment son corps
- gérer consciemment sa voix
- maîtriser les techniques de concentration
- déployer ses capacités de mémorisation et les entretenir
- faire preuve d'une connaissance organisée du théâtre, mise en regard des grands courants esthétiques
- mettre en écho des répertoires différents et de différentes époques

CONTENU

Lors du début de l'année d'enseignement, les élèves découvrent les grands axes dramaturgiques. Je lance également les « projets personnels ». Après avoir choisi un court fragment de texte dramatique dans un vaste corpus de textes, chacun doit rédiger une « note d'intention ». Tout au long de l'année, les élèves peuvent m'adresser l'état de cette note, en fonction d'un projet d'amélioration permanent. Celle-ci est suivie pendant la semaine spécifique d'atelier, au printemps, d'une mise en espace du texte choisi, (une quinzaine de minutes) par l'auteur de la note, qui distribue et dirige certains de ses camarades. La dernière semaine de répétitions se déroule sous mon regard et comprend des moments d'aide éventuelle, à la demande. Puis, les projets sont présentés devant un « jury » de cadres de l'ERACM et discutés ensuite avec chacun des responsables.

DÉROULÉ

Choix du fragment de texte et approbation (Novembre-décembre 2023).

Rédaction de la note d'intention, et amélioration progressive du projet (Décembre 2023-Avril 2024).

Mise en répétitions (15-18 Avril 2024).

Présentation des projets et échanges (19 Avril 2024).

2023/24 - ENSEMBLE 32

Correspondances UE / référentiel métier

COMPÉTENCES ET SAVOIRS ATTENDUS DES UNITÉS D'ENSEIGNEMENT AU REGARD DU RÉFÉRENTIEL MÉTIER

ACTIVITÉ 1 - Exercer son art d'interprète : élargir le champ de l'imaginaire

UE1-1 UE1-2 UE1-3 UE1-4 UE1-5 UE1-6 UE1-7 UE1-8 UE1-9 UE1-10 UE1-11 UE1-12

Analyser les textes				X		X	X	X	X	X	X	X	X
Prendre une part active à l'interprétation des œuvres et à l'élaboration des créations		X		X		X	X	X	X	X	X	X	X
Jouer		X			X	X	X	X	X		X	X	X

ACTIVITÉ 2 - Développer et élargir ses capacités artistiques

Posséder et développer des capacités corporelles		X	X		X	X	X	X	X		X		
Posséder et développer des capacités vocales	X					X	X	X					
Mémoriser						X	X	X	X				
Étendre son registre de jeu dans sa discipline						X	X	X	X		X		
Étendre son registre de jeu dans d'autres domaines		X				X	X	X	X		X		
Élargir sa culture artistique		X		X		X	X	X	X	X	X		

ACTIVITÉ 3 - Construire son parcours professionnel

Savoir se situer professionnellement		X			X	X	X					X	
Entretenir sa connaissance de l'environnement socio-professionnel de son métier													
Développer et élargir ses relations professionnelles													
Participer le cas échéant à la promotion de son art													

ACTIVITÉ 4 - Élargir et valoriser son champ de compétences professionnelles

Se former et/ou s'exercer à d'autres fonctions dans son domaine artistique		X			X							X	X
Se former et/ou s'exercer à des fonctions de formation et de médiation													
Se former et/ou s'exercer à d'autres fonctions en rapport avec le secteur artistique et culturel													

2023/24 - ENSEMBLE 32

Le planning prévisionnel

D'OCTOBRE 2023 À FÉVRIER 2024 *

* sous réserve de modifications

SEPTEMBRE		OCTOBRE		NOVEMBRE		DÉCEMBRE		JANVIER		FÉVRIER	
1		1		1	TOUSSAINT	1	UE1-6 LOUIS	1	JOUR DE L'AN	1	UE1-2
2	S	2	UE1-4 UE1-5	2	UE1-4 UE1-6	2	S	2	VACANCES	2	DESCLOZEALX
3	D	3	RYNGAERT CAMPAGNA TAILLANDIER	3	RYNGAERT LOUIS	3	D	3	UE1-8	3	S
4		4		4	S	4	UE1-9	4	BRETHOME	4	D
5		5		5	D	5	MAILLET	5		5	UE1-9
6		6		6	UE1-3	6		6		6	MAILLET
7		7	S	7	L'HERMINIER	7		7	D	7	
8		8	D	8		8		8	UE1-8	8	
9	S	9	UE1-5	9		9		9	BRETHOME	9	
10	D	10	CAMPAGNA TAILLANDIER	10		10	D	10		10	S
11		11		11	ARMISTICE	11	UE1-9	11		11	D
12		12		12	D	12	MAILLET	12		12	UE1-9
13		13		13	UE1-3 UE1-1	13		13		13	MAILLET
14		14	S	14	L'HERMINIER DELEDICQ	14		14	D	14	
15		15	D	15		15		15	UE1-AMU DIEUZAYDE	15	
16	S	16	UE1-6	16		16		16	UE1-AMU REGOLO BARBET	16	
17	D	17	LOUIS	17		17	D	17		17	S
18		18		18	S	18	UE1-9	18		18	D
19		19		19	D	19	MAILLET	19		19	UE1-10
20		20		20	UE1-6	20		20		20	LOAYZA
21		21	S	21	LOUIS	21	VACANCES	21	D	21	
22		22	D	22		22	VACANCES	22	UE1-AMU DIEUZAYDE	22	
23	S	23	UE1-1 UE1-6	23		23	S	23	UE1-2	23	
24	D	24	DELEDICQ LOUIS	24		24	D	24	DESCLOZEALX	24	S
25		25		25	S	25	NOEL	25		25	D
26		26		26	D	26	VACANCES	26		26	VACANCES
27		27		27	UE1-6	27	VACANCES	27	S	27	VACANCES
28		28	S	28	LOUIS	28	VACANCES	28	D	28	VACANCES
29		29	D	29		29	VACANCES	29	UE1-AMU DIEUZAYDE	29	VACANCES
30	S	30	UE1-4 UE1-6	30		30	S	30	UE1-2	30	
		31	RYNGAERT LOUIS			31	D	31	DESCLOZEALX		

DE MARS À JUIN 2024 *

* sous réserve de modifications

MARS		AVRIL		MAI		JUIN		JUILLET		AOÛT	
1	VACANCES	1	PÂQUES	1	FÊTE DU TRAVAIL	1	S	1	VACANCES	1	S
2	S	2	UE1-7	2		2	D	2		2	D
3	D	3	BARBET	3		3	UE1-11	3		3	VACANCES
4	VACANCES	4		4	S	4	GUSTAFSSON	4		4	
5	VACANCES	5		5	D	5		5		5	
6	VACANCES	6	S	6		6		6	S	6	
7	VACANCES	7	D	7		7		7	D	7	
8	VACANCES	8	UE1-7	8	VICTOIRE 1945	8	S	8	VACANCES	8	S
9	S	9	BARBET	9	ASCENSION	9	D	9		9	D
10	D	10		10		10	UE1-11	10		10	VACANCES
11	UE1-7	11		11	S	11	GUSTAFSSON	11		11	
12	BARBET	12		12	D	12		12		12	
13		13	S	13	FESTIVAL DE CANNES	13		13	S	13	
14		14	D	14	FESTIVAL DE CANNES	14		14	FÊTE NATIONALE	14	
15		15	UE1-12	15	FESTIVAL DE CANNES	15	S	15	VACANCES	15	ASSOMPTION
16	S	16	RYNGAERT	16	FESTIVAL DE CANNES	16	D	16		16	D
17	D	17		17	FESTIVAL DE CANNES	17	UE1-11	17		17	VACANCES
18	UE1-7	18		18	S	18	GUSTAFSSON	18		18	
19	BARBET	19		19	D	19		19		19	
20		20		20	PENTECÔTE	20		20	S	20	
21		21	D	21	FESTIVAL DE CANNES	21		21	D	21	
22		22	UE1-3	22	FESTIVAL DE CANNES	22	S	22	VACANCES	22	S
23	S	23	TODESCO	23	FESTIVAL DE CANNES	23	D	23		23	D
24	D	24		24	FESTIVAL DE CANNES	24	UE1-11	24		24	VACANCES
25	UE1-7	25		25	S	25	GUSTAFSSON	25		25	
26	BARBET	26		26	D	26		26		26	
27		27	S	27		27		27	S	27	
28		28	D	28		28		28	D	28	
29		29		29		29	S	29	VACANCES	29	S
30	S	30		30		30	D	30		30	D
31	D			31				31		31	VACANCES

ÉQUIPE DE L'ERACM

Président
Directeur

Paul Rondin
Didier Abadie

CANNES

Cheffe comptable
Comptable
Agent maintenance bâtiment
Documentaliste
Secrétaire générale de scolarité
Coordinateur des programmes pédagogiques

Corine Gabrielli
David Maire
Christophe Oberlé
Carole Pelloux
Marie-Claire Roux-Planeille
Romarc Séguin

référente VHSS
référente VHSS

MARSEILLE

Attachée de production
Régisseuse générale
Chargé de Production / Communication
Chargée de mission Formation DE / insertion

Émilie Guglielmo
Emma Query
Olivier Quéro
Marine Ricard-Mercier

référente VHSS

référent VHSS
référente handicap

Professeur relais détachée de la DAAC
Apprentie technicienne, régisseuse lumière

Agathe Giraud
Loane Mathey

CONSEIL DE PERFECTIONNEMENT

Directeur de l'ERACM
Metteur en scène, directeur Tréteaux de France
Metteuse en scène
Comédien, metteur en scène
Professeure d'art dramatique
Metteuse en scène, directrice TNN
Metteur en scène, directeur La Criée
Dramaturge, universitaire
Coordinateur des programmes pédagogiques

Didier Abadie
Olivier Letellier
Émilie Le Roux
Éric Louis
Isabelle Lusignan
Muriel Mayette-Holtz
Robin Renucci
Jean-Pierre Ryngaert
Romarc Séguin

CANNES - SIÈGE ET ADMINISTRATION

Association loi 1901
Non assujettie à la TVA
Code NAF : 8542 Z

Villa Baretty • 68 avenue du Petit Juas • 06400 Cannes
N° SIRET : 379 700 446 00022
UAI : 0061804D
04 93 38 73 30
contact06@eracm.fr

MARSEILLE - ÉTABLISSEMENT SECONDAIRE

IMMS • Friche la Belle de mai • 41 rue Jobin • 13003 Marseille
N° SIRET : 379 700 446 00030
UAI : 0133806S
04 95 04 95 78
contact13@eracm.fr

[HTTPS://ERACM.FR](https://eracm.fr)

**l'école régionale d'acteurs
de cannes et marseille est
subventionnée par le ministère
de la culture, la région sud,
la ville de cannes, le département
des alpes-maritimes et la ville
de marseille**



■ ■ RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

La certification qualité a été délivrée au titre des catégories d'actions suivantes :
**ACTIONS DE FORMATION, ACTIONS DE FORMATION PAR APPRENTISSAGE,
ACTIONS PERMETTANT DE FAIRE VALIDER LES ACQUIS DE L'EXPÉRIENCE**