

**Janvier 2016
Contribution de l'anPad
au Groupe de Travail « Conservatoire » du CCTDC**

**LA SPECIALITÉ THÉÂTRE
DANS
L'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE SPÉCIALISÉ**

**PRÉSENCE ARTISTIQUE SUR LES TERRITOIRES
ET
CONTRIBUTION À LA REPRÉSENTATION DES DIVERSITÉS**

Il est dit en préambule du Schéma d'Orientation Pédagogique de l'enseignement du Théâtre :
« *Ecole de vie, de liberté et de citoyenneté, de découverte et de connaissance, le théâtre est un exercice de l'imagination, de la sensibilité et de l'intelligence qui implique des techniques et son enseignement une méthode* ».

Sans entrer dans une analyse détaillée de l'énoncé, on peut noter que ce Schéma porte des valeurs qui prennent une résonance particulière au moment où les citoyens de notre pays traversent les douloureuses épreuves que nous savons. Ces valeurs que porte le théâtre occidental, valeurs à la fois universelles et à l'universalité relative, sont héritées de la Grèce antique et nomment un lien indéfectible du théâtre et de la représentation théâtrale avec la cité et des récits fondateurs ; ce sont encore des valeurs qui disent la capacité de cet art et de ses artistes à être à l'écoute du temps présent et des évolutions de la société. Enfin, ce Schéma d'Orientation Pédagogique rappelle cette notion fondamentale qui est aussi la première de la devise républicaine : la liberté.

La liberté du théâtre et de son enseignement, c'est la liberté d'aborder tous les sujets et de produire des formes de représentations sans être aucunement soumis à des censures d'ordre moral, religieux ou politique. Ce n'est pas rien de le rappeler aujourd'hui au regard des événements les plus tragiques qui veulent atteindre notre liberté et notre citoyenneté ; mais aussi face aux risques de durcissements politiques que nous observons déjà sur des territoires de la République et dont nous avons à craindre, à juste titre, le développement dans un avenir proche. Aussi la liberté de création, d'expression et d'enseignement est-elle fondamentale pour que le théâtre puisse être cet art qui place chaque individu (acteur, spectateur, apprenti acteur et apprenti spectateur) à la fois face à l'inquiétude de son temps et dans le dépassement de cette inquiétude : c'est-à-dire dans l'intensité de la vie.

Ces valeurs énoncées en préambule ne sont en rien des notions abstraites : elles concernent l'exercice réel d'un art et en garantissent la possibilité d'exercice ; que l'on soit dans le domaine de la création ou de l'enseignement. Elles nomment aussi avec précision les rapports nécessaires du théâtre avec son environnement social. Mais pour que ces valeurs prennent tout leur sens, pour être pleinement dans la *découverte* et la *connaissance*, autrement dit dans l'exploration de ce que l'on ne connaît pas, encore faut-il vraiment concevoir l'enseignement du théâtre comme l'exercice d'un art et non comme un simple outil d'expression de soi ou de reproduction des modes de représentation dominants. Pratiquer un art, c'est s'autoriser un écart : cette émancipation, de la jeunesse et plus largement du citoyen, est et doit rester le sujet même de l'enseignement du théâtre.

En associant toujours le fond et la forme, nous décrivons ici ce qui fonde l'éthique du travail théâtral et de son enseignement dans le cadre de la formation artistique initiale : nous nous référerons à l'histoire pour comprendre à quoi s'attache l'enseignement du théâtre et nous considérerons la place singulière de cette spécialité dans les conservatoires. Puis, nous verrons le rôle spécifique que peut jouer l'enseignement du Théâtre sur les territoires auprès des autres acteurs de l'Education Artistique et Culturelle. Enfin, sur la question de la représentation des diversités dans les arts vivants ainsi que leur accès aux formations professionnalisantes, nous regarderons quelle est la contribution de l'enseignement initial du Théâtre.

Nous proposons une lecture rapide de la contribution de l'anPad, en trois pages de synthèse à la fin du dossier.

SOMMAIRE

PRÉSENTATION DE L'anPad. page 4

LA PLACE DU THÉÂTRE DANS LES CONSERVATOIRES. page 5

L'Art dramatique : le conservatoire sur un mode mineur.

La formation de l'acteur : une histoire.

La pédagogie du Théâtre : un facteur d'innovation pour les conservatoires.

L'ENSEIGNEMENT INITIAL DU THÉÂTRE SUR LES TERRITOIRES. page 8

Le cursus d'enseignement initial Théâtre : de quoi parle-t-on ?

Le développement de l'enseignement du Théâtre : un projet ambitieux.

Le rôle « ressource » de l'enseignement spécialisé du Théâtre sur les territoires : en complémentarité avec les acteurs culturels des territoires.

LES CONTRIBUTIONS DE L'ENSEIGNEMENT INITIAL DU THÉÂTRE À LA DIVERSITÉ CULTURELLE. page 11

Les voies possibles de la formation initiale de l'acteur.

Pratique en amateur : contribution de l'enseignement initial au dynamisme culturel des territoires.

Orientation professionnelle : contribution de l'enseignement initial à la représentation des diversités sur scène.

SYNTHÈSE. page 14

Rédaction : **Éric HOUGUET**, président de l'anPad

Revu et corrigé par l'équipe de l'anPad en 2015 : Éric HOUGUET, Président (CRR de Dijon), Lionel ARMAND, Vice-Président (CRC de Meyzieu), Frédéric MERLO, Vice-Président (CRD Val de Bièvre), Marie MÉZIÈRE, Vice-Présidente (CRD de Meudon), Claire CAFARO, Trésorière (CRD du Val de Bièvre), Anaïs ANDRÉ-ACQUIER, Trésorière adjointe (Artiste-enseignante à Toulouse), Bruno NOËL, Secrétaire (CNRR Toulon Provence Méditerranée), Antoine de LA MORINERIE, Secrétaire Adjoint (Conservatoire de Paris (11e, 13e et 17e), Hugues BADET (Conservatoire de Paris), Véronique MAILLIARD, (Conservatoire de Puteaux), Claude BAZIN (CNRR Toulon Provence Méditerranée), Gwénaëlle LAURE (CM de Saint Laurent du Var)

Administrateur : Christophe Saint-Hilaire

Contributions des groupes de travail des adhérents de l'anPad : Le Conseil d'Administration, Groupe de Travail « L'Après cycle 2 », Groupe de travail « Petit traité », Groupes de travail des Journées l'anPad.

L'anPad est une association qui regroupe 171 adhérents artistes-enseignants.

PRÉSENTATION DE L'anPad

Association Nationale des Professeurs d'Art Dramatique des écoles contrôlées et agréées par l'État.
L'anPad (anciennement APAD) existe depuis 1986.

C'est une association régie par la loi de 1901, qui regroupe des artistes, enseignants d'art dramatique (professeurs, assistants, intervenants ponctuels) des conservatoires classés par l'état (anciennes écoles contrôlées et agréées par l'Etat), ainsi que les détenteurs des diplômes d'enseignement (DE et CA) en recherche de postes.

Elle est subventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication (la DGCA).

L'association, qui comptait en 2000 une cinquantaine d'adhérents, regroupe aujourd'hui cent soixante-dix membres. Son développement se poursuit et de nombreuses personnes manifestent leur intérêt pour notre activité.

SES OBJECTIFS :

- Promouvoir l'enseignement public de l'art du théâtre sur l'ensemble du territoire
- Créer des liens entre pédagogues, domaines artistiques et établissements d'enseignement
- Observer les évolutions de la création théâtrale et questionner les pratiques artistiques et pédagogiques
- Contribuer à la formation initiale et continue des artistes-enseignants
- Favoriser et développer les échanges et partenariats avec les institutions locales, régionales et nationales

LES ACTIVITÉS de l'anPad :

- Journées de travail et de réflexion
- Séminaires annuels
- Rencontres institutionnelles et professionnelles
- Publications
- Animation du réseau des enseignants, et diffusion de l'information

En 2015, l'anPad met en place des Référents régionaux afin d'avoir un dialogue au plus près des collectivités territoriales. Les Référents régionaux sont missionnés par le Conseil d'Administration pour réunir les artistes-enseignants en région et rencontrer les institutions politiques et culturelles des territoires.

LA PLACE DU THÉÂTRE DANS LES CONSERVATOIRES

L'Art dramatique : le conservatoire sur un mode mineur.

L'enseignement spécialisé du théâtre se fait au sein des établissements classés par l'Etat ; malgré son intégration et la reconnaissance d'un cursus structuré, il reste sous-représenté. **Les trois spécialités enseignées dans les conservatoires se répartissent ainsi dans leurs proportions : une présence de la musique à 90 %, de la Danse à 8 % et du Théâtre à 2 %.** Le personnel enseignant des départements Théâtre des conservatoires est extrêmement réduit : il n'est pas rare que, même dans des Conservatoires à Rayonnement Régional, il n'y ait qu'un seul Professeur d'enseignement artistique de la spécialité Art dramatique. Celui-ci doit, en plus de l'enseignement, assumer des fonctions de coordination d'un département, de mise en place de projets transversaux du fait de ses compétences scéniques, de travail de réseau professionnel sur le territoire, etc, sans disposer des moyens d'une équipe pédagogique qui permettrait de donner sa pleine dimension au département Théâtre.

Ce manque criant de moyens est un frein au développement de l'enseignement du théâtre sur les territoires et aux possibles extensions d'une formation structurée, notamment auprès des adolescents et des enfants ainsi que des publics adultes amateurs. **Pour compléter les équipes pédagogiques, les départements Théâtre ont acquis l'habitude de faire appel à des ressources extérieures aux établissements : des artistes-intervenants, des compagnies, des centres dramatiques, des scènes nationales, etc. Aussi le théâtre est-il paradoxalement un acteur fondamental dans l'ouverture des conservatoires sur l'extérieur, leurs ancrages dans la vie culturelle des territoires et leurs contacts avec le monde de la création artistique.**

Par ailleurs, contrairement aux autres spécialités, le Théâtre ne se divise pas en esthétiques (classique, jazz, traditionnelle, actuelle pour la musique et classique, modern-jazz et contemporaine pour la danse) ni en disciplines instrumentales. Pourtant, nous pourrions tout à fait justifier ces mêmes divisions esthétiques ou disciplinaires pour le théâtre. Nous retrouvons, par exemple, une division historique lors des concours des écoles supérieures où il est demandé aux candidats de présenter une scène du répertoire classique et une scène du répertoire contemporain : on souhaite donc évaluer les compétences du candidat dans au moins deux domaines esthétiques distincts. Par ailleurs, les subventions publiques, notamment les DRAC, ont intégré (donc reconnu) au secteur Théâtre des formes de théâtralité comme la marionnette, le théâtre d'objet, le clown, le conte, etc. **L'enseignement du Théâtre serait donc tout à fait en droit de revendiquer un enseignement par discipline ou technique au même titre que la musique et la danse. Mais dans l'état actuel des moyens, il ne peut y avoir qu'une approche ponctuelle de techniques théâtrales spécifiques, sous la forme de stages, parfois d'options ou de modules.** Ainsi, s'il est difficile d'envisager aujourd'hui la constitution d'équipes pédagogiques composées de spécialistes sur l'ensemble des techniques théâtrales, il demeure indispensable de maintenir des moyens pour engager des intervenants extérieurs.

Ceci étant posé, en quoi est-il intéressant que la spécialité Théâtre dans les conservatoires ne se trouve pas subdivisée en une multitude de catégories et domaines de compétences et ne devienne pas un enseignement « hyper-spécialisé » ? **L'ouverture au monde professionnel et l'approche global du travail de l'acteur relèvent d'un choix pédagogique, mais cela ne doit pas dissimuler dans le même temps le manque de moyens évident pour l'enseignement du Théâtre. Aussi cette singularité pédagogique du théâtre et cette expérience de rapports entretenus avec le monde de la création mériterait-elle une meilleure représentation au sein d'instances comme les conseils pédagogiques ou les comités de direction, afin de contribuer efficacement à l'évolution des conservatoires.**

La formation de l'acteur : une histoire.

Il faut commencer par dire à quoi s'attache la spécialité Théâtre dans le cadre de l'enseignement artistique spécialisé. Nous parlons bien d'un élément précis du théâtre qui s'inscrit dans une histoire de cet art et de son apprentissage : l'art de l'acteur. En introduction de l'ouvrage *Vers un théâtre pauvre* (1965), Jerzy Grotowski définit l'élément minimal sans quoi aucun théâtre ne peut avoir lieu : il considère chacune des parties qui constituent la représentation théâtrale (décor, lumières, costume...), les retire une à une et voit si le théâtre peut encore avoir lieu ; il finit par aboutir à l'élément indispensable, au noyau artistique :

l'acteur. En effet, c'est l'acteur qui en tant qu'artiste rassemble toutes les possibilités intellectuelles, physiques, sensibles, esthétiques de l'acte théâtral et de création. On peut aussi voir, dans un mouvement plus proche de notre époque, l'émergence de collectifs constitués sur la capacité créatrice des acteurs et écartant la figure du metteur en scène, au moins comme signataire exclusif de la création : ces modes de production dans la création contemporaine montrent encore aujourd'hui la nécessité de se référer à l'acteur.

Si nous regardons maintenant **du côté de l'histoire de l'école de théâtre ; c'est-à-dire du lieu où l'on fait l'apprentissage d'un processus créatif, c'est toujours à la figure de l'acteur qu'une pédagogie énonçant des techniques et des méthodes s'est attachée.** Le premier qui en a posé les bases avec précision est Constantin Stanislavski (1863-1938) ; à sa suite, d'autres ont pu énoncer des critiques voire en réformer le système mais sans jamais remettre en cause le fait de fonder l'apprentissage du processus de création théâtrale sur la formation de l'acteur, c'est-à-dire la manière de créer de la vie sur scène. C'est dans cette histoire du théâtre et de son école que s'inscrit l'enseignement de l'art dramatique dans les conservatoires. L'ouverture aux enjeux de la création contemporaine et du monde contemporain n'évacue pas cette histoire ; car ceux qui ont énoncé les pédagogies du théâtre sont des acteurs, metteurs en scènes, auteurs ; ils en ont écrit les objectifs et méthodes à partir d'une connaissance empirique de la scène et des nécessités réelles du processus artistique ; quels que soient leurs partis-pris esthétiques, ils demeurent pertinents sur les fondamentaux.

L'art de l'acteur peut bien entendu se décliner en techniques aussi diverses que l'art du clown, la comedia del arte, du bouffon, du jeu face caméra... Appartient-il à l'enseignement initial du théâtre de proposer des apprentissages aboutis dans ces domaines ? **Apprendre l'art de l'acteur est suffisamment complexe et les domaines d'explorations divers (le corps, la voix, l'espace, le texte, le travail collectif...) pour affirmer, dans le cadre de la formation initiale de l'acteur, un apprentissage des fondamentaux à partir d'une approche globale de l'art de l'acteur ;** par approche globale, il faut justement entendre une approche qui n'est pas dispersée.

L'exercice du corps, de la voix et de l'imaginaire, la capacité à incarner une situation, un texte, un rôle, la recherche de l'interaction avec des partenaires de jeu donneront des bases suffisantes pour choisir ensuite de se spécialiser dans une technique ou discipline. En revanche, ces disciplines, techniques ou traditions spécifiques de théâtre et de jeu ont déjà toute leur place dans les pédagogies actuelles sous forme de stages, modules ou compléments pédagogiques ; si des moyens supplémentaires étaient alloués à l'enseignement du théâtre, il ne fait aucun doute que les professeurs sauraient les intégrer pleinement à la formation initiale de l'acteur. De même, doit-on imaginer des enseignants spécialisés par répertoire ou mode de jeu : antique, baroque, classique, moderne, contemporain ou encore épique, dramatique, tragique, comique ? La formation initiale de l'acteur essaie de faire entendre aux élèves qu'une même question traverse les genres, les styles et les époques : celle de l'incarnation. Il appartient aux professeurs de faire en sorte qu'une approche de la diversité des textes, des auteurs, des matériaux de jeu, de l'improvisation à partir de différents supports ouvre des pistes de recherche et donc d'apprentissage. Par exemple, un texte en alexandrin demande une technique prosodique différente d'une pièce en prose écrite dans une langue contemporaine ; pourtant la question reste la même pour l'acteur : comment incarner cette parole ?

Ouvrir le champ des possibles pour un jeu incarné est l'objectif de l'enseignement initial du théâtre. Perfectionner ce travail de l'incarnation, et notamment à travers l'exploration soutenue des différents styles, relèverait d'avantage de l'enseignement supérieur. De même, on pourrait imaginer que des écoles post-conservatoires puissent répondre à un désir de spécialisation éveillé par la formation initiale.

La pédagogie du Théâtre : un facteur d'innovation pour les conservatoires.

Avoir considéré que la place mineure du théâtre dans les établissements a conduit au choix d'une approche pédagogique globale pour la formation de l'acteur, que cette pédagogie globale permettrait une distinction entre l'enseignement initial et de l'enseignement supérieur, il faut maintenant regarder en quoi le théâtre joue un rôle pédagogique innovant auprès des autres disciplines dans les conservatoires.

La pédagogie du théâtre s'attache au travail collectif : ce mode de cours est une nécessité pour un art qui est toujours un jeu avec un autre et sous le regard d'un autre. Le cours collectif place constamment l'élève dans un rapport à la représentation où il devra apprendre à être sincère et présent sans se montrer, sans *faire l'acteur*. Le collectif est donc la forme pédagogique qui permet d'approcher l'art de

l'acteur dans sa globalité car celui qui joue se prête aux retours de ses partenaires qui sont aussi ses premiers spectateurs : le cours de théâtre se rapproche ainsi de ce qu'est une répétition. **Et c'est par le jeu de constant déplacement au sein d'un collectif (parfois acteur, parfois spectateur, parfois critique) que l'élève se forme autant qu'il produit des formes.** Dans le temps du travail théâtral, c'est ensemble qu'on cherche sa singularité. De même, le face à face pédagogique élève/professeur a lieu dans cet ensemble et sous le regard témoin d'autres élèves.

Par ailleurs, ce que vise la pédagogie théâtrale est le processus créatif de l'individu acteur : cela demande à l'élève de sortir de l'objectif de la chose « bien exécutée » pour d'abord oser l'expérience. Lors de la répétition théâtrale, il s'agit de se permettre le ratage, d'accepter les mauvaises directions, et même de se risquer en contresens ; car ce qui compte est moins la réussite que la traversée d'expériences pour se comprendre et se mettre en capacité de produire des formes inédites et surprenantes pour soi-même et les autres. *Rater encore. Rater mieux encore.* (Samuel Beckett). La pédagogie collective du théâtre cherche donc tout autre chose qu'à discipliner des élèves ; elle a pour objectif d'éveiller leur processus créatif singulier, de les accompagner vers l'autonomie créatrice au sein d'un ensemble.

Cela apparaît bien souvent comme une étrangeté pédagogique dans les conservatoires : par exemple, des projets conduits avec des musiciens bousculent les habitudes des établissements lorsqu'on impose aux musiciens d'être présents sur toute durée d'une répétition et pas seulement au moment de l'exécution de leurs morceaux. Aussi le théâtre dans l'enseignement spécialisé, parce qu'il est un apprentissage du processus créatif et donc de l'autonomie avant d'être un parcours d'acquisition technique, joue-t-il un rôle auprès des autres spécialités pour inscrire tout travail et tout geste artistique dans une perspective d'adresse et de présence à l'autre.

Exercice de l'imaginaire, apprentissage de la créativité et de l'attention à l'autre, le travail théâtral porte des valeurs transversales à l'ensemble des arts de la scène et reste lui-même, dans son mode de production, ouvert aux autres langages artistiques, les intègre même régulièrement dans le vocabulaire pédagogique et de création. En cela, le théâtre joue un rôle de transgression des frontières disciplinaires en replaçant l'espace scénique, la production de formes et la question de la représentation au cœur même de la formation.

Cependant, il ne faudrait pas que le théâtre devienne dans les conservatoires l'instrument de réformes pédagogiques pour les autres spécialités, en particulier de la musique : c'est un risque bien réel aujourd'hui. Le mode du cours collectif est intrinsèque à l'art théâtral et perdrait toute sa pertinence s'il devenait LE modèle pour les autres spécialités. Par ailleurs, l'objectif premier du théâtre dans les conservatoires doit rester la formation initiale de l'acteur et non pas devenir un simple outil pour la mise en scène de spectacles au service de l'image des établissements : ce serait un glissement de la formation artistique vers l'outil promotionnel alors que l'apprentissage d'un langage artistique doit justement marquer sa différence avec le mode de la communication.

L'enseignement du théâtre a besoin d'être consolidé au sein des conservatoires en tant que spécialité et son Schéma d'Orientation Pédagogique pleinement pris en considération par les directions et les collectivités pour qu'il puisse produire des effets réels envers les autres spécialités, les projets d'établissements et le rayonnement des conservatoires sur les territoires.

L'ENSEIGNEMENT INITIAL DU THÉÂTRE SUR LES TERRITOIRES

Le cursus d'enseignement initial Théâtre : de quoi parle-t-on ?

Le Schéma d'Orientation Pédagogique Théâtre, dont la dernière rédaction date seulement d'une dizaine d'année, place la formation de l'acteur comme la question centrale de l'enseignement initial de l'art dramatique dans les établissements classés par l'Etat. Ce faisant, il pose l'âge de 15 ans comme étant celui à partir duquel on peut envisager cette formation. Sur ce point, la place du théâtre auprès des autres spécialités du conservatoire se trouve souvent questionnée par les directions des établissements (essentiellement des directeurs-musiciens), des acteurs du territoire, de l'éducation, etc ; en revanche, cette limite d'âge pour une entrée en formation d'acteur est bien comprise des partenaires professionnels du monde de la création théâtrale.

Une tendance vise à établir systématiquement une comparaison entre le mode de fonctionnement des cursus musicaux et ceux du théâtre. Le débat porte sur le premier cycle d'art dramatique qui débute à l'âge du lycée quand celui de la musique concerne les enfants. Il est souvent difficile de faire entendre la voix du théâtre sur ce point du fait de la faible représentation des artistes dramatiques dans les conservatoires. Après avoir dit dans quelle histoire de l'école de théâtre s'inscrit la formation en conservatoire, il est donc nécessaire de redire ce qui fait la spécialité Théâtre dans l'enseignement spécialisé et en quoi le Schéma d'Orientation Pédagogique pose, à juste titre, ce commencement de trajectoire pour un élève. Puis nous verrons la façon dont les ouvertures vers d'autres types d'interventions théâtrales (les enfants, les adultes amateurs) deviennent possibles si nous commençons par valider un référentiel de formation.

La formation de l'acteur, c'est-à-dire le travail de l'incarnation, est décrite ainsi par Antoine Vitez (1930-1990), considéré comme le dernier grand artiste-pédagogue français : *« Il y a le travail de l'incarnation, le travail du jeu dramatique avec les difficultés inéluctables, incontournables, de l'incarnation qui sont (...) le coeur même de l'acte, de l'acteur, dans le système de l'art théâtral occidental (...). a, c'est ce que nous avons à enseigner au Conservatoire, c'est-à-dire cet inéluctable travail autour de l'incarnation. Le travail qui demande des années-avant d'arriver à une réalisation satisfaisante, ce travail qui s'appuie sur l'utilisation consciente par les gens de leur propre inconscience, ce travail qui s'appuie sur la composition d'images faites à partir de souvenirs, exactement comme travaille le poète ou le romancier. Ça, c'est un travail qui a une difficulté technique, mais technique de l'imaginaire, technique de l'esprit... »*

L'approche du travail de l'acteur dès le premier cycle dit *de détermination* pose au candidat à l'aventure théâtrale en conservatoire cette question : êtes-vous prêt à faire ce travail qui consiste à utiliser consciemment votre inconscience ? C'est sur cette question que porte l'échange entre l'élève et le pédagogue et que se construit la trajectoire de l'élève à partir d'un assentiment mutuel. Le mode d'expression artistique de l'acteur (corporel, oral, émotionnel) n'est en effet médiatisé par aucun autre instrument que son être propre. On comprendra dès lors que **le Schéma d'Orientation Pédagogique pose cet âge – symbolique - de 15 ans où l'on estime le candidat en capacité intellectuelle, physique, émotionnelle à la fois d'accepter le travail sur soi et en capacité de prendre une certaine distance avec ce travail. Chez l'enfant, l'imaginaire est un mode d'expression, un langage ; dans la formation de l'acteur, l'imaginaire est un sujet de travail et demande à la personne en formation d'aborder ce sujet en toute conscience et avec libre-arbitre.**

Le cursus tel qu'il est posé dans le Schéma d'Orientation Pédagogique et qui sanctuarise un premier cycle à partir de l'âge de 15 ans doit rester le référentiel pour tous les départements Théâtre des conservatoires, quels que soient les territoires. **En commençant à une période précise et charnière de la jeunesse, le cursus de formation initiale de l'acteur s'adresse donc à la jeunesse au moment de son devenir adulte.**

Le développement de l'enseignement du Théâtre : un projet ambitieux.

Les départements Théâtre des conservatoires sont prêts aujourd'hui à avoir des projet ambitieux pour développer le théâtre auprès des plus jeunes avant 15 ans et développer ainsi leur présence dans les conservatoires. Il serait ainsi possible de multiplier au moins par 10 les effectifs actuels d'élèves en théâtre, de toucher 200 jeunes.

Ce projet de développement nécessiterait un accompagnement politique ambitieux avec des moyens en conséquence. L'enseignement auprès des plus jeunes a besoin d'artistes-enseignants formés et compétents sur la question de « la découverte du théâtre » auprès des enfants et des jeunes adolescents. Les besoins en termes d'espaces de travail doivent être également envisagés : un espace bien conçu, suffisamment vaste et équipé en matériel (lumières, accessoires, éléments de costumes...) est la condition nécessaire à l'apprentissage théâtral. De même qu'un professeur de piano doit avoir sa disposition l'instrument pour enseigner, il faut concevoir que l'instrument de l'enseignement du théâtre est l'espace. Le développement des départements Théâtre doit donc s'accompagner d'une mise à disposition d'espaces conçus pour la pratique du théâtre.

L'apprentissage progressif du théâtre en direction des plus jeunes doit être défini en d'autres termes que la formation de l'acteur pour viser une approche globale de l'acte théâtral. Dans le même temps, au même titre qu'en musique et danse, il ne doit pas être déconnecté d'une proposition de poursuite d'études en cursus de formation initiale d'acteur. Selon la sociologie des territoires, ce cursus doit au moins proposer un premier et second cycles visant l'acquisition des fondamentaux du jeu de l'acteur.

La place du théâtre dans les conservatoires est clairement établie à partir de ce noyau qu'est le cursus de formation de l'acteur défini par le Schéma d'Orientation Pédagogique. Quant au développement d'un enseignement en direction des jeunes adolescents et des enfants, l'anPad propose qu'il soit centré sur une approche des codes du jeu en scène et de l'expression théâtrale dispensée par des enseignants qualifiés, en donnant l'appellation de « Découverte du théâtre » et non d'initiation au jeu d'acteur, d'y impliquer une pédagogie pluridisciplinaire (Théâtre, Danse, Musique) et de lui donner pour horizon un cursus d'acquisition des fondamentaux du jeu d'acteur.

Par ailleurs, un développement des départements Théâtre visant dès la phase de « Découverte » un prolongement possible en cursus, porté dans ses fondements et objectifs par les directions des conservatoires et les collectivités, reconnaissant l'artiste-enseignant dans son rôle de formateur d'acteur, permettra des partenariats efficaces et justes avec la diversité des acteurs de l'éducation, de la culture et des arts. Une bonne définition du rôle des conservatoires dans le domaine du théâtre, en particulier auprès de l'enfance et de l'adolescence, permettra de ne pas empiéter sur le champ d'action des partenaires territoriaux comme le secteur de l'animation, de l'Education Nationale, de l'Education Populaire, des associations, des structures culturelles, des compagnies de théâtre, etc. Il conviendra dès lors de considérer le rôle-ressource que joue le conservatoire auprès des autres acteurs de l'éducation et de la culture.

Le rôle « ressource » de l'enseignement spécialisé du Théâtre sur les territoires : en complémentarité avec les acteurs culturels des territoires.

Le Schéma d'Orientation Pédagogique indique très clairement la diversité des voies de la pratique théâtrale auxquelles s'attache l'enseignement initial : *« les classes d'art dramatique des établissements d'enseignement artistique proposent, dans un cadre défini, un enseignement initial à l'art et à la pratique du théâtre qui ne préjuge pas de l'avenir des élèves : spectateurs avertis, artistes amateurs, candidats à l'aventure professionnelle, sans privilégier aucune de ces hypothèses. »* Pourtant l'objectif de cet enseignement, le parti-pris de formation adopté, n'en reste pas moins l'acteur ainsi que le posent les chapitres précédents.

Aussi le rôle-ressource que les départements Théâtre et les professeurs peuvent jouer sur les territoires dans l'évolution des pratiques en amateur, et des pratiques théâtrales en général, doit-il se fonder sur le processus créatif de l'acteur, les fondamentaux du jeu en scène et la nécessaire ouverture à la culture artistique (histoire et création contemporaine, héritage du passé et décryptage des formes actuelles). Les enseignants de théâtre, dans leur métier spécifique, n'ont pas à être déplacés sur des terrains qui relèvent des secteurs de l'intervention artistique (comme c'est le cas pour les « dumistes » en musique) ou de l'animation.

D'un côté, il faut rappeler que les compagnies de théâtre ou les institutions culturelles, ou encore les partenariats des deux, jouent depuis longtemps ce rôle « d'intervention artistique » dans des établissements de l'Education Nationale ou des structures de l'Education Populaire mettant en avant la rencontre entre des artistes en création et les publics : nous sommes bien ici dans la question artistique mais pas dans la

formation d'acteur. **Les classes Théâtre des conservatoires n'ont donc pas à se substituer à la présence des artistes et des structures culturelles sur les territoires qui assurent ce rôle de contact entre les publics et la création contemporaine. Ainsi, sur les territoires, l'enseignement spécialisé du théâtre joue, quant à lui, un rôle qui ne se base pas sur les rencontres ponctuelles mais sur une formation inscrite dans une durée d'étude.** C'est la co-existence de ces deux formes d'approche de l'art, l'intervention ponctuelle correspondant au temps de la production et la formation sur la durée correspondant au temps de la pédagogie, qui permet de construire en complémentarité une véritable Education Artistique et Culturelle sur les territoires.

D'un autre côté, il faut noter le rôle du secteur de l'animation dans la sensibilisation aux pratiques artistiques sur les territoires, notamment les territoires les moins favorisés en terme d'accès à la culture artistique. L'animation relève de l'expression artistique et non de la formation, de l'éducation et non de l'apprentissage méthodique d'un art ; les animateurs ne sont pas des artistes et n'ont pas toujours personnellement les références techniques, historiques, culturelles, pédagogiques de l'art théâtral pour apporter à une activité d'expression la pleine dimension théâtrale et éducative sur un plan artistique. Dans ce domaine, **les professeurs d'enseignement artistique peuvent être une ressource sur les territoires pour mettre en place des formations théâtrales en direction du secteur de l'animation. Là encore, les professeurs de l'enseignement artistique spécialisé n'ont pas à se substituer aux animateurs dont les objectifs éducatifs doivent garder leur singularité si l'on veut vraiment envisager un travail de démocratisation culturelle sur les territoires et la possibilité d'un accès à la formation pour tous les publics.** La spécialisation théâtrale des artistes-enseignants, savoir et savoir-faire artistique et pédagogique, peut en revanche nourrir le secteur élargi de l'animation et de l'éducation culturelle ; c'est ce rôle précis que l'enseignement spécialisé du Théâtre peut notamment jouer dans le cadre de la réforme des rythmes scolaires et certainement pas par l'intervention directe qui ne correspond pas au cadre d'emploi de l'artiste-enseignant.

Rappelons par ailleurs que, outre les objectifs spécifiques de la formation d'acteur, la faible proportion des enseignants d'art dramatique et surtout l'absence d'un statut « d'acteur-intervenant » ne permet nullement d'envisager des interventions directes dans les activités artistiques en école primaire ou les activités de loisir ; ce type d'intervention ne pourrait s'envisager qu'à partir du moment où des départements Théâtre disposeraient d'un personnel suffisant, à la formation et au statut spécifiques, pour envisager la possible création d'un pôle jeune public de sensibilisation au théâtre. Pour l'heure, il paraît plus juste et efficace de construire un travail de complémentarité qui respecte les domaines de compétences propres aux différents acteurs des territoires. Sur les territoires, les conservatoires participeraient, en tant qu'institutions de service public, non seulement à la ressource mais aussi à la reconnaissance du travail de terrain des différents acteurs territoriaux.

C'est en définissant précisément les missions du professeur d'art dramatique qu'on permettra une plus grande efficacité dans la contribution de l'enseignement initial à la dynamique culturelle des territoires d'une part, à l'accessibilité d'une jeunesse issue de toutes les diversités (géographiques, sociales, culturelles, etc) aux métiers du théâtre, d'autre part. Si l'enseignement artistique du théâtre dispensé par des artistes-enseignants et présent au plus près des populations doit, au prétexte de la démocratisation, remplir d'avantage de missions éducatives générales en s'appuyant de moins en moins sur des exigences artistiques, il y a fort à parier que l'égalité républicaine y perdra en donnant, selon les besoins immédiats des territoires, des objectifs qualitatifs disparates. Des jeunes n'auront jamais accès aux formations supérieures parce que l'enseignement initial ne les aura pas mis au contact des réalités du métier et des exigences artistiques. Aussi, faut-il maintenir un référentiel commun qui est le Schéma d'Orientation Pédagogique national, prendre en compte le potentiel d'évolution des territoires pour permettre le développement de cursus d'enseignement initial et chercher à consolider des partenariats entre l'enseignement artistique, les structures culturelles au rayonnement extra-territorial et les écoles supérieures de théâtre. **Réduire un enseignement culturel et artistique aux seules perspectives et besoins les plus immédiats d'un territoire, sans l'inscrire dans une ouverture aux réalités les plus exigeantes de la création artistique et de la culture, fermera de fait les horizons pour la jeunesse éloignée, géographiquement ou socialement, des zones d'influence culturelle.**

Il faut donc continuer à inscrire l'enseignement initial du théâtre dans ses deux perspectives principales : son rôle-ressource dans l'évolution qualitative de la création en amateur et celui qu'il joue dans l'orientation professionnelle des jeunes présents sur l'ensemble des territoires.

LES CONTRIBUTIONS DE L'ENSEIGNEMENT INITIAL DU THÉÂTRE À LA DIVERSITÉ CULTURELLE.

Les voies possibles de la formation initiale de l'acteur.

Au même titre que les autres spécialités enseignées dans les conservatoires, et malgré la spécificité de l'art théâtral dans sa pratique et sa pédagogie, les objectifs du cursus Théâtre ouvrent sur une formation du praticien amateur et accompagnent l'orientation professionnelle. L'enseignement initial du Théâtre doit accompagner les élèves vers les voies multiples de la réalité du champ de la pratique théâtrale. Ces voies sont : la création en amateur, les concours des écoles supérieures d'acteur, l'entrée dans les métiers du théâtre.

Rappelons qu'un cursus, tel que le définit le Schéma d'Orientation Pédagogique, distingue deux formes de troisième cycle : l'un délivre un Certificat d'Etudes Théâtrales qui sanctionne une capacité à conduire en autonomie des projets de création amateur, l'autre aboutit à un Diplôme d'Etudes Théâtrales qui sanctionne les acquis fondamentaux du processus créatif de l'acteur, une connaissance artistique et culturelle dans la perspective d'une orientation professionnelle. Ces deux formes d'aboutissement font l'objet d'une évaluation et d'une composition de jury différent qui ne placent pas le candidat dans les mêmes perspectives de compétences.

Pratique en amateur : contribution de l'enseignement initial au dynamisme culturel des territoires.

On pourrait, tout d'abord, se questionner sur l'intérêt de former des amateurs dans les conservatoires alors qu'il existe, sur les territoires, des propositions en direction des amateurs de théâtre. L'Éducation Nationale est présente dans ce domaine avec les options qui apportent des connaissances artistiques et culturelles, L'Éducation Populaire et des associations proposent des espaces de pratiques théâtrales, des structures culturelles et des théâtres font des offres d'ateliers et de stages. Qu'elle est alors la particularité de la formation théâtrale qu'offrent les conservatoires ? En premier lieu, elle est une formation qui s'intéresse à la réalité de la scène, elle aborde toutes les questions de théâtre sous cet angle y compris les notions d'histoire, de critique, de culture théâtrales et de dramaturgies : le mode de formation adopte en permanence le point de vue du travail de l'acteur. Ensuite, elle est dispensée par des praticiens de la scène, acteurs et metteurs en scène, qui ont fait le choix de s'intéresser aux méthodes de formation de l'acteur ; c'est un métier qui se distingue donc de la production artistique. Enfin, la formation de l'acteur, ainsi que nous l'avons dite précédemment, s'inscrit dans une durée, avec des étapes d'acquisition évaluées ; elle se différencie ainsi de la rencontre ponctuelle avec un artiste lors d'un stage ou de l'atelier concentré sur un objectif de représentation finale du groupe.

On voit donc comment le conservatoire propose d'aborder la question de la pratique théâtrale au plus près du métier de l'artiste-acteur en valorisant l'objectif du processus de création personnelle plutôt que le spectacle, en fondant son programme pédagogique sur une méthode d'apprentissage des fondamentaux du jeu d'acteur (et non sur un programme d'oeuvres comme c'est le cas dans les options de l'Éducation Nationale : une oeuvre par trimestre en Terminale) et en inscrivant cette formation dans une évaluation des acquis.

C'est par cette approche précise, et sa reconnaissance sur les territoires, que l'enseignement du théâtre en conservatoire peut jouer un rôle à la fois dans le développement et l'évolution artistique des pratiques en amateur. Ce qui fait pour l'heure encore défaut à la création amateur, dans toutes ses formes (troupes, ateliers, théâtre universitaire...), c'est bien la formation initiale d'acteur : **la pratique amateur reste encore souvent une culture de projets de spectacles et de formations ponctuelles ; c'est bien là que le conservatoire peut proposer une approche différente participant à l'évolution de la création en amateur. La délivrance d'un Certificat d'Etudes Théâtrales à la fin d'un troisième cycle a pour but de participer à des dynamiques nouvelles de théâtre amateur sur les territoires. Pour cela, il faut néanmoins que les élèves sortant de ce cycle d'études trouvent les soutiens et les moyens de réaliser leur désir de création en amateur. L'écoute des collectivités, des structures culturelles, des structures éducatives, des associations est indispensable à la réalisation des projets artistiques des**

élèves sortant des conservatoires. Soutenir, accompagner ces amateurs formés dans les conservatoires, participerait à moyen terme du dynamisme culturel et de la pratique théâtrale sur les territoires.

Il reste donc à inventer sur les territoires les formes de partenariat et les instances de dialogue entre les différents acteurs mais celles-ci devront reconnaître à chacun d'entre eux leurs terrains d'action et non les confondre. L'Éducation Artistique et Culturelle peut devenir une réalité si les distinctions sont faites entre éducation et enseignement, formation artistique et pratique de loisir... et les qualifications professionnelles de chaque acteur reconnues dans leurs domaines de compétences. Les institutions politiques nationales et territoriales doivent accompagner la clarification de ces domaines ; car c'est la seule chance de créer une action en complémentarité qui permettra d'atteindre au final les mêmes objectifs que sont la démocratisation culturelle, l'accès des diversités à l'art comme spectateurs, praticiens amateurs ou professionnels, l'évolution qualitative des propositions culturelles, la vie culturelle des territoires. Il est, en ce sens, indispensable de maintenir sur les territoires la possibilité d'une formation qui relève pour des jeunes d'un choix personnel, d'un désir engagé et leur propose une autre offre d'apprentissage en parallèle du modèle scolaire.

Orientation professionnelle : contribution de l'enseignement initial à la représentation des diversités sur scène.

La question importante qui se pose aujourd'hui pour le théâtre, pour la production des oeuvres comme pour la formation - et elle se pose d'abord pour la formation supérieure - est celle de la représentation des diversités sur les scènes françaises. Il faut entendre diversité dans un sens large : il s'agit des diversités culturelles, d'origines sociales et géographiques, physiques...

Il faut commencer par rappeler que les conservatoires sont des établissements rattachés à la fonction publique territoriale ; en cela, ils se trouvent inscrits dans des territoires aussi différents que les grandes métropoles, les grandes villes, les banlieues, les villes moyennes, les zones rurales, etc. Bien entendu, le travail d'ouverture des conservatoires doit se poursuivre, mais il ne saurait relever de la seule réforme des pédagogies et encore moins de la modification des objectifs des cursus. Le travail sur « l'image » des conservatoires et leur accessibilité à tous les publics doit mobiliser plusieurs services des collectivités : les services de communication, les services sociaux, de transports, etc. **Si l'on fait peser la nécessaire évolution des publics des conservatoires sur les cursus et les pédagogies, les territoires verront les jeunes désireux d'un enseignement artistique exigeant partir vers les établissements qui offrent cette exigence ; et des inégalités se creuseront entre des populations qui ont les moyens de financer cette démarche et celles, plus modestes, qui devront se contenter d'une offre de proximité mais aux ambitions artistiques et pédagogiques réduites. L'ambition pédagogique et artistique ainsi que les moyens mobilisés doivent être soutenus sur tous les territoires pour que les conservatoires soient les lieux de la mixité sociale et culturelle.** La transversalité la plus efficace qui permettra l'accès des diversités à un enseignement artistique exigeant est moins celle de la « déspecialisation » des spécialités des conservatoires qu'un travail de convergence de différents services des collectivités.

Si l'on considère maintenant la nécessité de renouveau de la scène française pour offrir réellement un espace de représentation – c'est à dire tout autant d'expression que de transformation – des corps, des cultures, des expériences de vie, des trajectoires humaines, des réalités sociales qui sont présents dans une société contemporaine : **les conservatoires, en tant que service public de proximité, ont, de toute évidence, pour la jeunesse, à jouer ce rôle de passerelle entre la découverte de l'art et de ses exigences et les écoles professionnelles. Ils sont des acteurs essentiels dans l'accès des diversités aux formations professionnalisantes et par conséquent dans l'évolution de la création artistique ; à la fois par le travail de transmission d'un héritage théâtral et de curiosité pour les formes et les artistes contemporains.** Les Cycles d'Orientation Professionnelle sont un aboutissement des études en conservatoire ; ils valident un choix de l'élève ainsi qu'une capacité à tenir ce choix. Les jurys qui procèdent à la délivrance du Diplôme d'Etudes Théâtrales sont composés de professionnels du théâtre, de professeurs d'art dramatique et de représentants régionaux du Ministère de la Culture (DRAC).

Des projets de classes préparatoires commencent à se mettre en place dans les écoles supérieures de théâtre ; celles-ci ne sauraient apporter l'unique réponse à cette question de la représentation des diversités. Il serait pour le moins étrange que l'enseignement supérieur fonctionne en circuit fermé et s'auto-alimente par des classes préparatoires intégrées. Aussi, parce que les conservatoires sont des

établissements présents sur les territoires et au plus près des réalités culturelles et sociales des territoires, ont-ils un rôle majeur à jouer dans l'accès des diversités à l'enseignement supérieur.

La loi relative à la liberté de la création, du patrimoine et de l'architecture, dans l'ajout de l'article 17A par les députés, instaure l'obligation de Cycles d'Orientation Professionnelle au niveau régional ; on ne peut que se réjouir du retour de l'enseignement initial dans le projet de loi alors qu'il avait disparu du premier texte où n'apparaissait que l'enseignement supérieur. Néanmoins, **une nouvelle appellation propose de remplacer le CEPI (lequel n'a pratiquement pas d'existence) et parle d'« enseignements préparant à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans le domaine du spectacle vivant ».** La question des ouvertures possibles que proposent aujourd'hui les Cycles d'Orientation Professionnelle se pose pour les enseignants d'art dramatique et l'anPad. **Qu'en sera-t-il du Cycle d'Orientation Professionnelle, de son financement et de sa reconnaissance, en tant que voie possible d'accès directe à la profession et notamment auprès des compagnies professionnelles présentes sur les territoires ?** C'est actuellement une réalité : des compagnies régionales engagent de jeunes acteurs issus des COP et qui n'ont pas fait un parcours en école supérieure. Si l'on supprime cette dimension des COP pour les réduire à des classes préparatoires, l'on nie toute un pan de l'accès à la profession pour des jeunes qui n'entrent pas en école supérieure. De plus, il y a un risque qui consiste à réduire l'enseignement dans les COP à un pur coaching de candidats aux concours au lieu de les former à prendre leur destin théâtral en main.

La position de l'anPad soutient l'idée d'une « option préparatoire aux concours de l'enseignement supérieur » intégrée au Cycle d'Orientation Professionnelle mais aussi dès le second cycle afin de ne pas mobiliser toutes les heures d'enseignement vers cet unique objectif et de permettre une autre voie d'accès à la profession. Il s'agit de quelques heures hebdomadaires consacrées à la préparation aux concours selon les modalités spécifiques de ceux-ci. Cette proposition pourra être revue lorsque les modalités des premiers tours des concours seront eux-mêmes revus.

De plus, la notion d'orientation professionnelle reste une appellation juste car ce cycle forme d'abord des praticiens du plateau mais qui dans la réalité de leurs choix professionnels pourront se diriger vers d'autres métiers du spectacle vivant : les métiers de techniciens, la production, etc. Il est intéressant d'imaginer les producteurs, éclairagistes, scénographes, etc, de demain qui auront une connaissance concrète du jeu scénique. Enfin, rien n'empêchera que des gens entrent dans le métier par d'autres voies que les écoles supérieures ou malgré l'échec aux concours : il sera, dès lors, préférable d'avoir sur les territoires des professionnels formés plutôt que non formés, des personnes conscientes des réalités du métier plutôt que lancées sans outil dans une aventure théâtrale.

Le dialogue doit être renforcé entre l'enseignement initial et l'enseignement supérieur ; des propositions concrètes de collaborations doivent être faites en ce sens : participation de directeurs ou de formateurs d'écoles supérieures au jury des conservatoires (examens d'entrée et examens de fin de cycle), stages ou formations ponctuelles faites en conservatoire par les écoles supérieures ou des Centres Dramatiques Nationaux en lien avec elles, des rencontres directes avec les écoles supérieures pour les élèves des conservatoires pendant leur cursus. **L'anPad souhaite engager un dialogue constructif sur l'organisation des premiers tours, lesquels, en l'état actuel, représentent un investissement financier important pour nombre de candidats.** Par exemple, un jeune venant de Lille et candidat à 5 écoles supérieures doit déboursier environ 700 euros en billets de train et nuits d'hôtel (calculé sur les plus bas tarifs en janvier 2016) pour passer les concours ; on peut même ajouter des frais lorsqu'il doit payer les déplacements de sa réplique. En somme, pour mieux préparer les élèves des conservatoires à l'entrée dans les écoles supérieures, il est nécessaire à la fois que l'enseignement supérieur contribue plus directement à cette préparation et que les premiers tours des concours évoluent dans leurs formes. Tout ce qui ira dans le sens d'une meilleure connaissance des réalités des concours, d'une part, des réalités du métier, d'autre part, pour les élèves de l'enseignement initial ; c'est-à-dire le renforcement de collaborations plus directes entre les écoles supérieures, les centres dramatiques et les conservatoires ; pourra contribuer à la représentation des diversités sur les scènes théâtrales.

SYNTHÈSE

La place du Théâtre dans les conservatoires

Les trois spécialités enseignées dans les conservatoires se répartissent ainsi dans leurs proportions : une présence de la musique à 90 %, de la Danse à 8 % et du Théâtre à 2 %. Le personnel enseignant des départements Théâtre des conservatoires est extrêmement réduit : même dans des Conservatoires à Rayonnement Régional, il n'y a parfois qu'un seul Professeur d'enseignement artistique de la spécialité Art dramatique et pas d'équipe pédagogique Théâtre. Ce manque de moyens est un frein au développement de l'enseignement du théâtre sur les territoires et aux possibles extensions d'une formation structurée, notamment pour une initiation des plus jeunes et la formation des publics adultes amateurs.

Le Théâtre, un facteur d'ouverture des conservatoires

Pour compléter les équipes pédagogiques, les départements Théâtre ont acquis l'habitude de faire appel à des ressources extérieures aux établissements : des artistes-intervenants, des compagnies, des centres dramatiques, des scènes nationales, etc. Aussi le théâtre est-il paradoxalement un acteur fondamental dans l'ouverture des conservatoires sur l'extérieur, leurs ancrages dans la vie culturelle des territoires et leurs contacts avec le monde de la création artistique. Il pourrait pour cette raison être mieux représenté au sein d'instances comme les conseils pédagogiques ou les équipes de direction.

Contrairement aux autres spécialités, le Théâtre ne se divise pas en esthétiques ni en disciplines instrumentales. S'il est difficile d'envisager aujourd'hui la constitution d'équipes pédagogiques composées de spécialistes sur l'ensemble des techniques théâtrales, il demeure indispensable de maintenir des moyens budgétaires pour engager des intervenants extérieurs et maintenir ainsi cette pédagogie d'ouverture à la création contemporaine professionnelle et aux arts voisins (marionnette, théâtre gestuel, jeu masqué, etc).

La formation initiale de l'acteur

Si l'on regarde l'histoire de l'école de théâtre : c'est toujours à la figure de l'acteur qu'une pédagogie énonçant des techniques et des méthodes s'est attachée. Ce que vise la pédagogie théâtrale est le *processus créatif* de l'individu acteur.

Apprendre l'art de l'acteur est suffisamment complexe et les domaines d'explorations divers (le corps, la voix, l'espace, le texte, le travail collectif...) pour affirmer, dans le cadre de la formation initiale de l'acteur, un apprentissage des fondamentaux à partir d'une approche globale de l'art de l'acteur et du jeu incarné. Cette approche globale relève d'un choix pédagogique mais cela ne doit pas dissimuler dans le même temps le manque de moyens évident pour l'enseignement du Théâtre.

Perfectionner le travail du jeu incarné et l'exploration soutenue des différents styles et techniques relèverait d'avantage de l'enseignement supérieur.

Les spécificités pédagogiques du Théâtre

Le mode du cours collectif est une nécessité pour un art qui est toujours un jeu avec un autre et sous le regard d'un autre. C'est par le jeu de constant déplacement au sein d'un collectif (parfois acteur, parfois spectateur, parfois critique) que l'élève se forme autant qu'il produit des formes. Dans le temps du travail théâtral, c'est ensemble qu'on cherche sa singularité.

Exercice de l'imaginaire, apprentissage de la créativité et de l'attention à l'autre, le travail théâtral porte des valeurs transversales à l'ensemble des arts de la scène et reste lui-même, dans son mode de production, ouvert aux autres langages artistiques, les intègre même régulièrement dans le vocabulaire pédagogique et de création.

Le cursus d'enseignement initial Théâtre

Le Schéma d'Orientation Pédagogique pose cet âge symbolique de 15 ans où l'on estime le candidat en capacité intellectuelle, physique, émotionnelle pour commencer un cursus de formation au jeu de l'acteur. Chez l'enfant, l'imaginaire est un mode d'expression, un langage ; dans la formation de l'acteur, l'imaginaire est un sujet de travail et demande à la personne en formation d'aborder ce sujet en toute conscience et avec libre-arbitre. En commençant à une période précise et charnière de la jeunesse, le cursus de formation initiale de l'acteur s'adresse donc à la jeunesse au moment de son devenir adulte.

Le développement de l'enseignement du Théâtre

Les départements Théâtre des conservatoires sont prêts aujourd'hui à avoir des projet ambitieux pour développer le théâtre auprès des plus jeunes et prendre toutes leurs places dans les conservatoires ; il serait ainsi possible de multiplier par au moins 10 les effectifs actuels d'élèves en théâtre (pour toucher 200 jeunes). Ce projet de développement nécessiterait un accompagnement politique ambitieux avec des moyens en conséquence. L'enseignement auprès des plus jeunes nécessite des équipes d'artistes-enseignants formées et compétentes sur la question de « la découverte du théâtre » auprès des enfants et des jeunes adolescents. Les besoins en terme d'espaces de travail doivent être également revus : des espaces bien conçus, suffisamment vastes et équipés en matériel (lumières, accessoires, éléments de costumes...) sont la condition nécessaire à tout apprentissage théâtral.

Cette ouverture vers les plus jeunes doit cependant être définie en d'autres termes que le cursus de formation de l'acteur pour viser une approche globale de l'acte théâtral. Dans le même temps, elle doit nécessairement proposer une poursuite en cursus de formation initiale d'acteur : selon la sociologie des territoires, ce cursus doit au moins proposer un premier et second cycles.

Les finalités de la formation initiale de l'acteur

Former le praticien amateur autonome et le candidat à l'aventure professionnelle sont les deux objectifs de l'enseignement initial. Dans ces deux formes de trajectoires possibles pour l'élève, offrir une exigence culturelle et artistique ainsi qu'une inscription de l'apprentissage dans une durée d'étude sont les fondements de l'enseignement spécialisé du théâtre.

Dans le projet de loi relative à la liberté de la création, du patrimoine et de l'architecture, il est proposé de remplacer le CEPI (lequel n'a pratiquement pas d'existence) par la formule suivante : « enseignements préparant à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique dans le domaine du spectacle vivant ». La position de l'anPad soutient l'idée d'une « option préparatoire aux concours de l'enseignement supérieur » intégrée au Cycle d'Orientation Professionnelle mais aussi dès le second cycle afin de ne pas mobiliser toutes les heures d'enseignement vers cet unique objectif et de continuer à proposer une autre voie d'accès à la profession.

En effet, aujourd'hui, des élèves sortant des COP sont engagés dans des compagnies professionnelles régionales. Par ailleurs, le désir de professionnalisation en dehors d'un parcours en école supérieure ne pourra être empêché ; aussi vaudra-t-il mieux avoir sur les territoires des gens formés, ou tout du moins conscients des réalités du métier, plutôt que se lançant sans outil dans l'aventure professionnelle.

Le rôle-ressource de l'enseignement spécialisé du Théâtre sur les territoires

Le rôle-ressource que le professeur d'art dramatique peut jouer sur un territoire, dans l'évolution des pratiques en amateur et des pratiques théâtrales en général, se fonde sur une transmission du processus créatif de l'acteur, des fondamentaux du jeu en scène et de la nécessaire ouverture à la culture artistique (histoire et création contemporaine, héritage du passé et décryptage des formes actuelles).

La complémentarité de l'enseignement spécialisé du Théâtre et des acteurs culturels sur les territoires

Les compagnies de théâtre et les institutions culturelles jouent depuis longtemps le rôle « d'intervention artistique » dans des établissements de l'Éducation Nationale ou des structures de l'Éducation

Populaire mettant en avant la rencontre entre des artistes en création et les publics : nous sommes bien ici dans la question artistique mais pas dans la formation d'acteur. Les classes Théâtre des conservatoires n'ont donc pas à se substituer à la présence des artistes et des structures culturelles sur les territoires qui assurent ce rôle de contact entre les publics et la création contemporaine.

Le secteur de l'animation joue un rôle important dans la sensibilisation aux pratiques artistiques et à la culture sur les territoires et notamment les moins favorisés. Le travail des animateurs relève de l'expression artistique et de l'éducation, non de l'enseignement artistique. Par ailleurs les animateurs qui encadrent des ateliers d'expression artistique n'ont pas toujours les références techniques, historiques, culturelles, pédagogiques propre à l'art théâtral. Dans ce domaine, les professeurs d'enseignement artistique peuvent mettre en place des formations théâtrales en direction du secteur de l'animation. Là encore, les professeurs de l'enseignement artistique spécialisé n'ont pas à se substituer aux animateurs dont les objectifs éducatifs doivent garder leur singularité.

Contribution de l'enseignement initial du Théâtre à la représentation des diversités dans les arts vivants

C'est en définissant le rôle de chaque acteur culturel et des rapports de complémentarité respectant les missions et compétences de chacun qu'on travaillera efficacement à la démocratisation culturelle et que l'on renforcera l'Education Artistique et Culturelle pour tous.

La présence d'une proposition de cursus de formation théâtrale exigeant sur tous les territoires contribue à ouvrir des horizons pour une jeunesse éloignée, géographiquement ou socialement, des zones d'influence culturelle. Il est nécessaire de maintenir sur les territoires la possibilité d'une formation qui, en parallèle de l'école, relève, pour des jeunes gens, d'un choix personnel et d'un désir engagé.

La question de la représentation des diversités se pose aujourd'hui autant pour les conservatoires que les écoles supérieures, autant dans le domaine de l'enseignement artistique que dans celui de la production des oeuvres.

Cependant l'évolution des publics des conservatoires ne doit pas peser seulement sur les cursus et les pédagogies, sinon les territoires verront les jeunes désireux d'un enseignement artistique exigeant partir vers les établissements qui offrent cette exigence. Des inégalités se creuseront inévitablement entre des populations qui ont les moyens de faire cette démarche et celles, plus modestes, qui devront se contenter d'une offre de proximité mais aux ambitions artistiques et pédagogiques réduites.

Les rapports de l'enseignement initial avec les écoles supérieures de Théâtre

Actuellement des écoles supérieures de théâtre mettent en place des classes préparatoires ; celles-ci ne sauraient apporter la seule réponse à cette question de l'accès des diversités à la formation professionnelle. Les conservatoires, en tant que service public de proximité, ont, de toute évidence, pour la jeunesse, à jouer ce rôle de passerelle entre la découverte de l'art et de ses exigences et l'accès aux écoles professionnelles. Ils sont des acteurs essentiels dans l'accès des diversités aux formations professionnalisantes et par conséquent dans l'évolution de la création artistique.

Le dialogue doit être renforcé entre l'enseignement initial et l'enseignement supérieur ; des propositions concrètes de collaborations doivent être faites en ce sens : participation de directeurs ou de formateurs d'écoles supérieures au jury des conservatoires (examens d'entrée et examens de fin de cycle), stages ou formations ponctuelles faites en conservatoire par les écoles supérieures ou des Centres Dramatiques Nationaux en lien avec elles, des rencontres directes avec les écoles supérieures pour les élèves des conservatoires pendant leur cursus.

L'anPad souhaite engager une discussion constructive sur l'organisation des premiers tours des concours, lesquels, en l'état actuel, représentent un investissement financier trop important pour nombre de candidats. Par exemple, un jeune venant de Lille et candidat à 5 écoles supérieures doit déboursier environ 700 euros en billets de train et nuits d'hôtel (calculé sur les plus bas tarifs en janvier 2016) pour passer les concours ; on peut même ajouter des frais lorsqu'il doit payer les déplacements de sa réplique.