CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR D'ART DRAMATIQUE | PSL

JOUER ET METTRE EN SCÈNE

Le cursus « Jouer et mettre en scène » porté par l'Université PSL et le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique a été créé en 2015 afin de proposer aux élèves comédiennes et comédiens un parcours spécifique consacré aux questions de mise en scène et d'écriture. Cette formation de 2e cycle s'appuie sur les compétences acquises garantissant une connaissance sensible des enjeux scéniques. Il paraît fondamental de proposer une formation à la mise en scène qui parte du jeu de l'actrice et de l'acteur, de sa connaissance intime du plateau, des textes, de son rapport au corps, au sens et à l'émotion, de sa préoccupation du public, de son intelligence propre, pour l'élargir à l'ensemble des composantes qui constituent le théâtre.

Le cursus « Jouer et mettre en scène » a la double ambition de développer une formation pour des étudiantes et des étudiants en situation de recherche, et à les armer de manière solide et pragmatique pour la construction de leur parcours artistique professionnel, prenant en compte tous les aspects du métier de l'artiste de théâtre et l'évolution des pratiques, sans privilégier de chapelle. La dynamique pédagogique est construite autour d'une organisation en cours pratiques et théoriques, principalement au cours de la 1re année, pour aller vers une place grandissante de l'autonomie et de la recherche. Le parcours de 2e année comporte des stages en immersion dans un milieu professionnel et des écoles partenaires, en France et à l'étranger, la rédaction et la soutenance d'un mémoire de recherche, et la réalisation d'un projet de fin d'études. Ces créations sont présentées au Conservatoire lors du festival « Jouer et mettre en scène ».

Jusqu'à présent, la 1re année de la formation « Jouer et mettre en scène » se déroule simultanément à la 3e année de formation de la comédienne et du comédien, se poursuit dans le cadre d'une 4e année de formation et conduit à la délivrance du diplôme d'établissement du CNSAD - PSL « Jouer et mettre en scène ». La validation du cursus « Jouer et mettre en scène » au grade de master est en cours. À compter de la rentrée universitaire 2024/2025, la formation deviendra le master « Jouer et mettre en scène » et donnera lieu à l'issue des deux années de formation (M1/M2) à la délivrance d'un diplôme d'établissement conférant le grade de master. Les deux années du cursus seront décorrélées de la formation de la comédienne et du comédien. Le recrutement sera ouvert aux candidatures venant d'un établissement autre que le CNSAD-PSL. Les candidates et les candidats au master « Jouer et mettre en scène » devront être titulaires du DNSPC ou d'un diplôme équivalent et d'une licence ou de son équivalence.

Nicolas Fleury
(Responsable de la formation « Jouer et mettre en scène »
et de l'accompagnement des projets artistiques personnels des élèves)

HÉLOÏSE JANJAUD

Héloïse Janjaud débute le théâtre à Toulouse avec Francis Azéma qui la met en scène dans *Littoral* de Wajdi Mouawad au Théâtre du Pavé. Elle joue aussi dans *Gibiers du Temps* de Didier-Georges Gabily où elle assiste Pascal Papini. Elle se forme ensuite pendant deux ans à l'École du Studio d'Asnières avant d'intégrer la Classe Libre du cours Florent pendant un an sous la direction de Jean-Pierre Garnier, où elle travaille avec Carole Franck, Félicien Juttner et Philippe Baronnet. La même année, avec la compagnie Okto, elle joue dans *Misterioso 119* de Koffi Kwahulé au Théâtre du Studio d'Asnières et au Festival Nanterre sur Scène. Elle entre ensuite au CNSAD-PSL où elle se forme auprès de Xavier Gallais, Sandy Ouvrier, Ariane Ascaride, Thomas Scimeca, Lazare, Ariane Mnouchkine. Elle a joué dans *Barbie sur le récif* de Nicolas Girard et *Edmond* d'Alexis Michalik. Elle met en scène *Porc-épic* de David Paquet au CDN de Limoges et *Le Cimetière des éléphants*, de sa propre écriture. Au cinéma, on la retrouve dans *La Bataille du Rail* de Jean-Charles Paugam, *Les Goûts et les Couleurs* de Michel Leclerc, *Sages-femmes* de Léa Fehner sur Arte et dans *Les Liaisons dangereuses* de Rachel Suissa, pour Netflix. Elle a joué également dans des séries comme *Les Bracelets Rouges*, *Your Honor*, *La Faute à Rousseau*... Héloïse est titulaire d'un diplôme de fin d'études de musique du CRR de Montauban. Elle pratique le violon, la guitare et le chant.

EXTRAIT DU MÉMOIRE DE RECHERCHE : « FAUT-IL SOUFFRIR POUR ÊTRE PRIS.E AU SÉRIEUX ? RÉFLEXIONS PERSONNELLES SUR LA MISE EN SCÈNE ET LA PLACE DU RIRE DANS LE THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI. »

[...] *Mais, pour revenir à notre sujet, ce qui nous intéresse avant tout, c'est cette nomination arbitraire par l'État du metteur en scène en tant que seul décisionnaire, au sein des nouveaux théâtres institutionnels, à une époque où ils étaient bien moins nombreux qu'aujourd'hui. Une poignée d'hommes blancs prend donc la tête du théâtre français, ils deviennent petit à petit des « dieux tout-puissants ». Un nouveau statut social apparaît et Jean Vilar ira même jusqu'à déclarer « les vrais créateurs dramatiques de ces trente dernières années ne sont pas les auteurs, mais les metteurs en scène ». Le metteur en scène atteint en un battement de cils le statut de chef d'entreprise : il se retrouve à diriger des comédien.ne.s de tout âge et des équipes techniques, administratives et artistiques, sans en avoir spécialement les compétences. Il devient omniprésent sur la scène théâtrale française et des hommes tels que Jean Vilar, Marcel Maréchal, Jean-Pierre Vincent, Roger Planchon... deviennent incontournables. Le pouvoir étant confié à des artistes, ils deviennent donc légitimes dans la pratique de leur art et sont par extension « pris au sérieux » par la société. Ils laissent derrière eux un héritage artistique conséquent et singulier, mais aussi une manière autodidacte de transmettre leur art, laissant dans leur sillage, sans que cela ne concerne spécifiquement les metteurs en scène cités plus haut, une tradition d'apprentissage dans la souffrance, et un passif parsemé de violences psychologiques, physiques et sexuelles, cachées aux yeux du grand public. Étant à la tête de « mini-empires », ils ont aussi pris part à la formation de plusieurs générations de jeunes comédien.ne.s. Passant d'artistes à pédagogues, sans aucun encadrement, ils ont instauré un apprentissage ne souffrant d'aucune contradiction ni remise en question, les élèves ayant comme principal souci de plaire ou non au « maître ». Cette souffrance, véhiculée dans l'apprentissage du jeu, s'est ensuite reproduite de manière naturelle dans le milieu professionnel et continue d'être normalisée à notre époque.* [...]

CARTE BLANCHE
(En 2e année de 1er cycle)
Co-mise en scène et interprétation de *Couvent*, de Nicolas Girard-Michelotti.

1re ANNÉE

Sessions techniques
Camille Duchemin (scénographie)
Benjamin Jaussaud (son)
William Lambert (lumière)
Nicolas Fleury (costumes)
Julien Boizard (vidéo)

Produire un spectacle
Formation à la mise en place administrative d'une compagnie, la construction d'un budget et d'un dossier de demande de subventions, encadrée par Patrick Marijon.

Ateliers d'écriture
Stages d'écriture et dramaturgie encadrés par Barbara Métais-Chastanier.

Jouer et diriger en anglais
avec Geoffrey Carey.

Workshop Skills for theatre directing
avec Katie Mitchell.

Diriger - Se diriger
avec Étienne Pommeret.

2e ANNÉE

Méthodologie et suivi du mémoire de recherche
Keti Irubetagoyena

Stagiaire à la mise en scène
Au sein de la compagnie Projet Bocal, au Théâtre Jean Duceppe de Montréal (Canada) sur les répétitions de *Showtime*, texte et mise en scène de Sonia Cordeau, Simon Lacroix et Raphaëlle Lalande.

Au sein de la compagnie Mauvais Sang, au Théâtre Paris-Villette (Paris 19e) sur les répétitions de la création de *LWA*, conception et mise en scène de Camille Bernon et Simon Bourgade.

Au sein de la compagnie Le Trident, au Grand Théâtre de Québec (Canada) sur les répétitions de la création de l'*Éveil du printemps*, texte de David Paquet d'après l'oeuvre de Frank Wedeking et mise en scène de Olivier Arteau.

Projet ACADEMIX
Développement de collaborations pédagogiques entre insitutions partenaires (Paris, Glasgow, Ludwisburg, Munich, Varsovie, Barcelone) et construction d'un espace de création européen. Mise en scène d'une forme théâtrale multilingue.

Festival JOUER ET METTRE EN SCÈNE
Le Cimetière des éléphants
Écriture et mise en scène Héloïse Janjaud.

Porc Épic,
de David Paquet
Mise en scène d'Héloïse Janjaud
Le spectacle a été créé avec les élèves de l'École supérieure de théâtre, au Théâtre de l'Union – Centre Dramatique National de Limoges puis repris au Théâtre du Conservatoire.

CARTE BLANCHE
(En 2e année de 1er cycle)
Co-mise en scène
de *Kantupu*

1re ANNÉE

Sessions techniques
Camille Duchemin
(scénographie)
Benjamin Jaussaud
(son)
William Lambert
(lumière)
Nicolas Fleury
(costumes)
Julien Boizard
(vidéo)

Produire un spectacle
Formation à la mise
en place administrative
d'une compagnie,
la construction d'un
budget et d'un dossier
de demande de
subventions, encadrée
par Patrick Marijon.

Ateliers d'écriture
Stages d'écriture et
dramaturgie encadrés
par Barbara
Métais-Chastanier.

**Jouer et diriger
en anglais**
avec Geoffrey Carey.

**Workshop Skills
for theatre directing**
avec Katie Mitchell.

Diriger - Se diriger
avec Étienne
Pommeret.

**Assistant
à la mise en scène**
pour les ateliers
de 3e année au Nouveau
Théâtre Populaire.

2e ANNÉE

**Méthodologie
et suivi du mémoire
de recherche**
Keti Irubetagoyena

**Ateliers
en milieu scolaire**
À Mayotte,
encadrement d'atelier
avec des élèves,
option théâtre du lycée
des Lumières
de Mamoudzou et
au collège Frédéric
d'Archéry de Koungou.
Le stage s'est déroulé
dans le cadre du
dispositif des Cordées
de la réussite, qui
vise à faire de
l'accompagnement
à l'orientation un
réel levier d'égalité
des chances.

**Festival International
du Théâtre de Milos
(Grèce)**
Tarik Kariouh a mené
un travail de recherche
et a mis en scène
une forme théâtrale
présentée en extérieur
sur l'île de Milos.

**Festival JOUER ET
METTRE EN SCÈNE**
En attendant Godot
Texte de Samuel
Beckett,
éditions de Minuit
Mise en scène
de Tarik Kariouh.

TARIK KARIOUH

CAMILLE LÉON-FUCIEN

Depuis début 2022, **Camille Léon-Fucien** interprète Virgile, un ange du paradis dans *Eden*, pièce écrite et mise en scène par Ismaël Saïdi, ainsi que Faith, jeune activiste du Black Panther Party dans *Move on Over*, pièce dirigée par Stéphanie Farison. Elle a commencé sa carrière cinématographique courant 2019 par la série canadienne *Boomerang* produite par Halle Berry, puis a enchainé quelques court-métrages. Au cinéma, elle interprète le rôle d'Eponine dans le film *Les Olympiades* de Jacques Audiard, le rôle de Mila dans *Mon Héroïne* de Noémie Lefort, ou encore le rôle de Clara dans le court-métrage *Des jeunes filles enterrent leurs vies* de Maïté Sonnet, sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 2022. Elle a également joué dans une série diffusée sur France 2, d'autres films diffusés à la télévision et sur les plateformes telles que Netflix et Amazon.

EXTRAIT DU MÉMOIRE DE RECHERCHE : « POUR UN THÉÂTRE. »

Le théâtre est, à mon sens, fait pour parler à celleux qui le font vivre, qui le regardent, le lisent, le font, l'aiment, c'est un art vivant, il y a donc évidemment des éléments incontrôlables que nous pouvons et ne pouvons pas ressentir, cela dépend de chacun.e d'entre nous. C'est là qu'on s'est perdu pour moi. Nous avons oublié qu'il s'agissait de cela, d'incontrôlable, d'impalpable, de magie, nous avons essayé de dresser la magie, de la dompter, nous avons rendu notre art intellectuel, mental, lui avons donné des codes et des mœurs. Mais quels codes ? Quelles mœurs ? Les nôtres, occidentales. Nous avons établi ce qui est noble et digne d'intérêt, ce qui est louable, ce qui est drôle et ne l'est pas et à notre gré nous faisons changer les modes, nous créons les saisons. Encore une fois, j'utilise nous parce que je fais partie de ce nous. J'ai appris les codes, l'étiquette, le théâtre public et le théâtre privé, j'ai appris la beauté des Bonnes de Genet et la laideur de « Thé à la Menthe ou t'es citron ». J'ai appris et mis en application, j'ai pris de haut, j'ai complimenté, je me suis tenue à la page, j'ai voulu travailler avec certain.e.s au vu de leur réputation pas tant de ce qu'iels proposaient. Mais ma nature m'a rattrapée et je me suis emmerdée au théâtre, je me suis fait chier en allant voir ce qui faisait la mode. [...] J'évolue sans arrêt dans un espace de non-mixité, en tant que femme quand je suis seule dans la rue tard le soir, en tant que personne grosse dans un magasin de prêt-à-porter, en tant que femme noire au théâtre, pour ne donner que quelques exemples. Et au théâtre justement, on fait l'inverse. Les codes et l'étiquette dont je parlais plus haut sont ce qui crée la non-mixité. Parce qu'on a fait de ce milieu l'élite par l'élite pour l'élite et l'élite est : blanche. Elle ne rit qu'à ses codes, ne se comprend et ne se reconnaît qu'autour de ses blagues et références. Alors je fais semblant, je me love dans l'imaginaire blanc, j'assimile. J'assimile par exemple le mot black parce que noir pour désigner une personne comme moi c'est un gros mot, j'assimile le fait d'ajouter le mot noir pour parler ou caractériser une action, une idée, un humour, à une chose négative et j'essaye de ne pas le prendre pour moi. Quand je parle de théâtre à mes ami.e.s noir.e.s, non-blanc.he.s, même parfois juste non-parisien.ne.s, hors de notre microcosme, je comprends qu'iels ne veulent pas faire l'effort d'aller écouter celleux qui ne leur parlent pas. Des années durant je leur en ai voulu. Maintenant j'ouvre les yeux. C'est pour ça que nous sommes si peu dans les salles où je vais ? Puis je commence à voir des gens comme moi au théâtre, mais mes ami.e.s ne veulent toujours pas y aller. Qu'est-ce qui cloche ? Là iels ont fait un pas vers nous quand même, qu'est-ce qu'il vous faut de plus ? Je me réponds à moi-même aujourd'hui : plus, il m'en faut plus.

CARTE BLANCHE
(En 2e année de 1er cycle)
Mise en scène de *La belle Siwa* de Mimi Barthélémy.

1re ANNÉE

Sessions techniques
Camille Duchemin (scénographie)
Benjamin Jaussaud (son)
William Lambert (lumière)
Nicolas Fleury (costumes)
Julien Boizard (vidéo)

Produire un spectacle
Formation à la mise en place administrative d'une compagnie, la construction d'un budget et d'un dossier de demande de subventions, encadrée par Patrick Marijon.

Ateliers d'écriture
Stages d'écriture et dramaturgie encadrés par Barbara Métais-Chastanier.

Jouer et diriger en anglais
avec Geoffrey Carey.

Workshop Skills for theatre directing
avec Katie Mitchell.

Diriger - Se diriger
avec Étienne Pommeret.

2e ANNÉE

Méthodologie et suivi du mémoire de recherche
Keti Irubetagoyena

Stagiaire à la mise en scène
Au sein de la compagnie Louis Brouillard, auprès du metteur en scène Joël Pommerat sur la re-création de *Cendrillon* au Théâtre de la Porte Saint-Martin (Paris 10e), sur la tournée de *Contes et légendes* à Toulouse (Théâtre de la Cité), et de *Ça ira* à Angers (Grand Théâtre).

Festival International de Théâtre de Milos (Grèce)
Camille Léon-Fucien a mené un travail de recherche et a mis en scène une forme théâtrale présentée en extérieur sur l'île de Milos.

Festival JOUER ET METTRE EN SCÈNE
Et Par Elles
Écriture et mise en scène de Camille Léon-Fucien.

CARTE BLANCHE
(En 2e année de 1er cycle) Écriture et mise en scène de *Le dernier hiver de J.*

1re ANNÉE

Sessions techniques
Camille Duchemin (scénographie)
Benjamin Jaussaud (son)
William Lambert (lumière)
Nicolas Fleury (costumes)
Julien Boizard (vidéo)

Produire un spectacle
Formation à la mise en place administrative d'une compagnie, la construction d'un budget et d'un dossier de demande de subventions, encadrée par Patrick Marijon.

Ateliers d'écriture
Stages d'écriture et dramaturgie encadrés par Barbara Métais-Chastanier.

Jouer et diriger en anglais
avec Geoffrey Carey.

Workshop Skills for theatre directing
avec Katie Mitchell.

Diriger - Se diriger
avec Étienne Pommeret.

2e ANNÉE

Méthodologie et suivi du mémoire de recherche
Keti Irubetagoyena

Ateliers en milieu scolaire
À Mayotte, encadrement d'ateliers avec des élèves, en option théâtre du lycée des Lumières de Mamoudzou et au collège Frédéric d'Archéry de Koungou. Le stage s'est déroulé dans le cadre du dispositif des Cordées de la réussite, qui visent à faire de l'accompagnement à l'orientation un réel levier d'égalité des chances.

Stagiaire à la mise en scène
Au sein du Théâtre Indianostrum de Pondichéry (Inde), Neil-Adam Mohammedi a assisté Kouramane Valavane dans le processus de création de sa prochaine production. Le stage a été orienté vers la direction d'actrice et d'acteur et l'exploration des pratiques théâtrales indiennes. Dans le cadre de son processus de recherche, Neil-Adam a rencontré la Jogappa, une communauté transgenre situé à Soudhati dans le Karnataka.

Projet ACADEMIX
Développement de collaborations pédagogiques entre insitutions partenaires (Paris, Glasgow, Ludwisburg, Munich, Varsovie, Barcelone) et construction d'un espace de création européen. Mise en scène d'une forme théâtrale multilingue.

Festival JOUER ET METTRE EN SCÈNE
Le septième continent
Écriture et mise en scène de Neil-Adam Mohammedi.

NEIL-ADAM MOHAMMEDI

Neil-Adam Mohammedi est né le 17 juin 1997, à Montréal, au Canada. Passionné de fictions en tous genres, son désir premier est de devenir comédien. Ce qu'il entreprend par ses études au Studio-Théâtre d'Asnières, puis au CNSAD-PSL (promotion 2021). Il a eu la chance de travailler sous la direction de Blandine Savetier, Louis Berthélémy, Nada Strancar, Olivier Py (en tant qu'assistant à la mise en scène et comédien), ainsi qu'avec Simon Abkarian, Séphora Pondi, et Anne Monfort, sur des lectures. Maintenant, il s'attèle à la création d'une compagnie, ayant pour objectif de porter de multiples projets, de la scène à l'écran.

EXTRAIT DU MÉMOIRE DE RECHERCHE : « POURQUOI JE SUIS VENU ? »
J'aime le théâtre du récit qui interroge, soulève. J'aime cette petite chose qui se décapsule, quand on comprend de quoi il s'agit vraiment, et qu'on a été tourné en bourrique. J'aime quand une leçon nous apparaît fugace, subtile, qu'elle se grave en nous et que le récit nous reprend sans délai, sachant pertinemment qu'il ne faut pas s'appesantir. J'aime cet art de la parole, de la suggestion, et de la complicité entre le spectateur et l'acteur qui façonnent tous les deux le plateau, la scène. J'aime ce don du théâtre qui ne joue pas pour se théoriser, ne passe pas à l'alambic ou au distille à la recherche d'une pureté philosophale. Qui se plaît à offrir au spectateur, un moment, un instant, hors de ses méninges encombrées. À la recherche de ce récit-là et de sa forme, après avoir travaillé moultes fois avec des metteurs.es en scènes pour qui le récit semblait avoir moins d'importance que la marque de leurs chewing-gums, après avoir côtoyé tant « doxa » de ceux-ci, qui en réalité m'apparurent comme des tentatives de « signatures » évidentes, poussives. Je m'entame à penser qu'une grande œuvre (évidemment, à mon sens à moi, pas une vérité générale ou un concept fumeux), c'est une œuvre qui vous cache entièrement ses coulisses. Un grand roman, vous ne voyez pas l'auteur, un grand film, vous ne faites que le ressentir, et un grand spectacle, vous ne voyez surtout pas la mise en scène.

SIMON ROTH

Simon Roth fait, tout jeune, ses débuts au cinéma dans le film *Tournée* de Mathieu Amalric, puis il se consacre à sa formation artistique. Il suit des cours d'art dramatique et entre au CNSAD-PSL en 2018 dans la classe de Xavier Gallais puis de Sandy Ouvrier. Sa première mise en scène, *Arboretum*, pose les bases d'un théâtre documentaire à la première personne et reçoit plusieurs prix dont le prix du jury *Court mais pas vite*, décerné par Éric Ruf. *Une Jeunesse en été* est son deuxième spectacle.

EXTRAIT DU MÉMOIRE DE RECHERCHE : « UNE ÉTHIQUE DU MENSONGE PAR RAPPORT AU PERSONNAGE DOCUMENTAIRE DANS LES DRAMATURGIES CONTEMPORAINES ISSUES DU RÉEL. »

J'ai souvent pu remarquer que la relation avec le public dans une pièce documentaire n'était pas la même qu'après avoir joué une pièce de Shakespeare (par exemple). On parle beaucoup plus du fond, du sens de la pièce, de ce que sont devenues les personnes représentées, du contexte de certaines scènes etc. Je trouve que c'est une qualité qu'apporte des dramaturgies documentaires et je me demande si cela est assez développé. Une instance de discussion et d'échange avec les spectateur.ices permettrait de terminer de la même manière que cela a commencé : par la création d'un espace d'échange. Cet espace de discussion n'existe pas virtuellement (sur internet) ou alors dans un objectif marchand pour vendre la pièce, il ne peut exister que dans une sphère presque privée qui est le bar du théâtre, si l'artiste se montre assez disponible pour recevoir la critique d'un.e spectateur.ice (et que celui ou celle-ci ait le courage de le faire bien sûr). Il me paraît important de conclure sur les potentialités politiques qu'amènent ces visions sur les vérités dans le théâtre documentaire. En effet, tous.tes les artistes que j'ai interviewé m'ont fait part de leur croyance en la potentialité politique de leur art (à plus ou moins grande échelle bien sûr). Comme le montre Olivier Neveux dans son ouvrage Contre le théâtre politique, *nous sommes dans une époque où une œuvre d'art est évaluée et produite selon la potentialité politique qu'elle porte mais cependant sans être militante, ce qui altérerait la qualité artistique de celle-ci. Ce livre vient nuancer le fameux « tout est politique » par « dans une certaine mesure, et à un certain point ». En effet, tout comme le green washing est devenu une norme et nous a fait basculer dans un monde où « l'habit ne fait plus le moine », le théâtre documentaire est pris dans son époque où « le faux est en effet un moment du vrai ». Ce qui nous contraint en tant que spectateur.ices à interroger ce que l'on voit, de la même manière à ce que nous avons pris l'habitude de le faire pour ce que l'on consomme, ce que l'on jette ou ce que l'on dit. Cette dernière phrase nous renvoie à notre responsabilité : discerner la démarche qui nous paraît juste de celle qui ne l'est pas. Une pratique individuelle certes essentielle mais dont on ne peut plus se suffire collectivement. Et si pour changer ces approches « spectaculaires » de la vérité, la critique peut paraître vaine et facile, alors je me risquerai à cet art difficile.*

CARTE BLANCHE
(En 2e année de 1er cycle)
Création et mise en scène de *Une jeunesse en été*.

1re ANNÉE

Sessions techniques
Camille Duchemin (scénographie)
Benjamin Jaussaud (son)
William Lambert (lumière)
Nicolas Fleury (costumes)
Julien Boizard (vidéo)

Produire un spectacle
Formation à la mise en place administrative d'une compagnie, la construction d'un budget et d'un dossier de demande de subventions, encadrée par Patrick Marijon.

Ateliers d'écriture
Stages d'écriture et dramaturgie encadrés par Barbara Métais-Chastanier.

Jouer et diriger en anglais
avec Geoffrey Carey.

Workshop Skills for theatre directing
avec Katie Mitchell.

Diriger-Se diriger
avec Étienne Pommeret.

Assistant à la mise en scène
pour les ateliers de 3e année au Nouveau Théâtre Populaire en avril 2021.

Atelier de 3e année
Juin 2021
Une jeunesse en été, écrit et dirigé par Simon Roth

2e ANNÉE

Méthodologie et suivi du mémoire de recherche
Keti Irubetagoyena

Projet ACADEMIX
Développement de collaborations pédagogiques entre insitutions partenaires (Paris, Glasgow, Ludwisburg, Munich, Varsovie, Barcelone) et construction d'un espace de création européen.

Projet CHANGE NOW
Porté par l'Akademia Teatralna de Varsovie, le projet a pour ambition de questionner l'évolution de la pédagogie et de la création au regard de la démocratisation de la diversité à l'oeuvre dans les écoles d'art dramatique.

Festival JOUER ET METTRE EN SCÈNE
Catharsis 1&2
Écriture et mise en scène de Simon Roth. Le spectacle a été créé avec des élèves de l'École supérieure de théâtre au Théâtre de l'Union - Centre Dramatique National de Limoges puis repris au Théâtre du Conservatoire.

CARTE BLANCHE
(En 2e année de 1er cycle)
Mise en scène
de *Mystère Bouffe*,
d'après Dario Fo.

1re ANNÉE

Sessions techniques
Camille Duchemin
(scénographie)
Benjamin Jaussaud
(son)
William Lambert
(lumière)
Nicolas Fleury
(costumes)
Julien Boizard
(vidéo)

Produire un spectacle
Formation à la mise
en place administrative
d'une compagnie,
la construction d'un
budget et d'un dossier
de demande de
subventions, encadrée
par Patrick Marijon.

Ateliers d'écriture
Stages d'écriture et
dramaturgie encadrés
par Barbara
Métais-Chastanier.

**Jouer et diriger
en anglais**
avec Geoffrey Carey.

**Workshop Skills
for theatre directing**
avec Katie Mitchell.

Diriger-Se diriger
avec Étienne
Pommeret.

**Assistant
à la mise en scène**
pour les ateliers de
3e année au Nouveau
Théâtre Populaire
en avril 2021.

2e ANNÉE

**Méthodologie
et suivi du mémoire
de recherche**
Keti Irubetagoyena

**Stagiaire
à la mise en scène**
Au sein de la
Comédie-Française,
auprès du metteur
en scène Ivo Van Hove
sur les répétitions de
la création de *Tartuffe*
de Molière.

Stage
Geert Van Herwijnen
a dirigé une session
de répétitions de deux
semaines avec des
élèves de la Séquence
10 de l'École
Supérieure de Théâtre
de Union à Limoges
autour de l'œuvre
de Dario Fo et
Franca Rame.

**Festival JOUER ET
METTRE EN SCÈNE**
Lecture
*Long voyage vers la
nuit*, d'Eugene O'Neill
Traduit en français
et mis en voix par
Geert Van Herwijnen.

GEERT VAN HERWIJNEN

Geert Van Herwijnen est né aux Pays-bas, de parents éleveurs. Comédien et metteur en scène, il se forme au Cours Florent (dans les classes de Félicien Juttner et David Clavel) puis au CNSAD-PSL (Promotion 2021) où il suit les cours de Xavier Gallais, Louis Garrel et Nada Strancar. Au théâtre, il joue sous la direction de Denis Podalydès (*L'Orage*), Olivier Py (*Ma Jeunesse Exaltée*), Robin Renucci (*Bérénice*), Jérôme Deschamps (*L'Avare*), Simon Roth (*Une Jeunesse en été*) et Marie-Louise Bischofberger (*L'Oreiller de Lovecraft*). Au cinéma, il tourne avec Martin Bourboulon (*Les Trois mousquetaires*) Francisco Zamora. Geert est aussi actif dans le doublage et enregistre de nombreuses voix-off et lectures pour des musées, pièces radiophoniques et projets pédagogiques (BNF, Grand Palais, RATP...). Parallèlement à son activité de comédien, il est aussi chanteur et participe régulièrement à des concerts et récitals au Hall de Chanson, Centre National de la Chanson.

EXTRAIT DE MÉMOIRE DE RECHERCHE : « TRADUIRE POUR LE JEU. ENTRE THÉÂTRE ORAL ET LITTÉRATURE ÉCRITE, ADAPTATION IMPOSSIBLE ? »

Jacques Seyres, en évoquant la Trilogie de la Villégiature *mis en scène par Giorgio Strehler, témoigne dans une interview de son désarroi face au texte de Goldoni. À la lecture « en français » [sic], il avoue y avoir vu un texte froid, sans intérêt. Ses camarades et lui avaient l'impression que tout ça ne pourrait jamais prendre, qu'ils avaient affaire à un sac vide. Or, dit-il, il leur manquait un Strehler pour leur apprendre « à souffler dedans ». Car Goldoni, même en italien, n'est pas un auteur littéraire, ce qui l'intéresse, ce sont les situations et les personnages, leur drôlerie, leur face cocasse ou biscornue. C'est en poète de la scène, et non plus en poète du livre qu'il se démarque. Mais si la force de l'auteur n'est pas dans le livre, que traduit-on ? Et comment ? Dans ce mémoire, je pose la question de la traduisibilité des œuvres. Notre tradition théâtrale étant aujourd'hui encore principalement littéraire, (j'entends par là que le dramaturge porte en lui un statut de poète, que les textes de sa main ont vocation à devenir des objets littéraires éditables et lisibles) comment traduire ceux qui ne répondent pas à ces injonctions ? Le peut-on ? À travers trois exemples concrets (Goldoni, Ostrovski et O'Neill), je m'efforcerai de prouver la nécessité de penser ce théâtre autrement que par un biais littéraire et tâcherai de donner quelques pistes sur leur potentielle traduisibilité.*

UN PROJET PORTÉ PAR D'ANCIENNES ET ANCIENS ÉLÈVES DU CURSUS « JOUER ET METTRE EN SCÈNE » : **LA ROOKERIE**

Rookerie : Colonie d'oiseaux polaires qui se protègent du froid par leur réunion.
La Rookerie : une pépinière de jeunes compagnies. L'environnement dans lequel les compagnies de théâtre travaillent s'est dégradé ces dix dernières années (conditions de création, de coproduction et de diffusion notamment). Cette situation est préoccupante, ces compagnies étant porteuses d'une part significative du renouvellement des formes, des esthétiques et de la pratique de l'art dramatique. C'est de ce constat et de multiples échanges avec des élèves du CNSAD-PSL que le projet est né. La pépinière, coordonnée par Patrick Marijon, est montée sur un modèle de société coopérative (S.C.I.C. à gestion désintéressée) en associant dans la conduite du projet : les jeunes artistes, des professionnels intéressés par cette démarche de transmission et d'échange, des théâtres et entreprises partenaires.
La Rookerie permet notamment :
— de produire les projets de chaque artiste membre ;
— de s'interroger en parallèle sur la structure juridique adaptée au développement du projet de chacun et sur la manière de la mettre en œuvre afin de pouvoir exercer à moyen terme son activité de manière autonome ;
— de chercher des partenaires ;
— d'apprendre au contact de personnes expérimentées comment utiliser ou concevoir des outils de travail (gestion des plannings, réalisation d'une fiche technique, communication, etc.).
Structure de production mutualisée, elle vient compléter les actions menées par le JTN (soutien financier, conseil, promotion) avec qui elle travaille en étroite collaboration. La Rookerie développe également des projets communs à plusieurs de ses membres comme la classe Horizon Théâtre qui a ouvert ses portes en septembre 2019 à des jeunes (sous condition de ressources) désirant préparer les concours d'entrée des grandes écoles d'art dramatique.

PARTENAIRES PÉDAGOGIQUES
COMÉDIE-FRANÇAISE
CIE LOUIS BROUILLARD
CIE MAUVAIS SANG
ECOLE SUPÉRIEURE DE THÉÂTRE DE L'UNION
GARAGE THÉÂTRE
CIE L'HIVER NU
LYCÉE DES LUMIÈRES DE MAMOUDZOU ET COLLÈGE FRÉDÉRIC D'ARCHÉRY DE KOUNGOU / MAYOTTE
FESTIVAL INTERNATIONAL DE THÉÂTRE DE MILOS
THÉÂTRE INDIANOSTRUM / PONDICHÉRY
CIE PROJET BOCAL / MONTRÉAL
CIE LE TRIDENT / QUÉBEC
JTN

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR D'ART DRAMATIQUE | PSL

JOUER METTRE EN SCÈNE

Les professionnels du spectacle peuvent contacter les élèves du cursus par l'intermédiaire de Nicolas Fleury.

Cursus « Jouer et mettre en scène » et accompagnement des projets artistiques personnels des élèves
Nicolas Fleury
nicolas.fleury@cnsad.psl.eu
Tél. : 01 42 46 12 91

À l'issue de leurs années d'études, les comédiennes et comédiens issus du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique - PSL sont pendant trois ans ayants droit du Jeune théâtre national, chargé de leur insertion professionnelle.

Jeune théâtre national
13, rue des Lions-Saint-Paul
75004 Paris
Métro : Saint-Paul
Tél. : 01 48 04 86 40
Fax : 01 42 71 66 50
contact@jeune-theatre-national.com

Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique - PSL
2 bis, rue du Conservatoire
75009 Paris
Métro : Grands-Boulevards
Tél. : 01 42 46 12 91
cnsad.psl.eu