

Rencontre avec trois lieux d'enseignement.

# Au jeu des écoles

par Cyril Béghin

Pour les jeunes acteurs en quête d'une formation, il existe aujourd'hui un solide réseau d'enseignement public, et une pléthore de cours et d'ateliers privés, à Paris comme en province, dont une grande partie propose des « stages cinéma ». Difficile de s'y retrouver. Comment ces écoles conçoivent-elles leur mission, comment organisent-elles la pédagogie, que voient-elles dans la nouvelle génération ? Nous avons posé ces questions à deux têtes d'affiche, le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (fondé en 1784) et le Cours Florent (1967), et à un autre lieu parisien moins connu, l'École du jeu (2004).

C'était justement la pleine période du concours d'entrée au Conservatoire : durant deux semaines, en mars, entre 1 100 et 1 300 candidats âgés de 18 à 26 ans passent un premier tour d'auditions, pour une trentaine de places. Ces chiffres impressionnants varient peu depuis dix ans, et sont semblables à ceux des candidatures pour la « classe libre » du Cours Florent, section gratuite au sein de cette formation payante, destinée à une vingtaine de personnes choisies sur audition et considérée comme une classe d'excellence dont beaucoup d'élèves poursuivent leur parcours au Conservatoire. Il y a au total environ 100 élèves au Conservatoire, et 1 000 au Cours Florent pour 150 enseignants et intervenants. L'École du jeu, elle aussi payante mais qui a créé récemment un fonds de dotation pour offrir des bourses, compte une centaine d'élèves, pour environ 20 enseignants et intervenants. Tous proposent une formation en trois ans, le Conservatoire exigeant une année préalable dans un autre établissement.

## Questions de méthode

Si ces lieux ont des histoires et des moyens différents, il y a la conviction commune que l'enseignement du jeu est une discipline complexe et volatile. Frédéric Montfort, directeur du Cours Florent, reconnaît qu'« en tant que formateurs, on doit constamment se poser la question de l'utilité d'une école. Au cinéma je vois souvent des acteurs formidables qui n'ont jamais été formés, ça doit faire partie de notre réflexion. C'est très différent des études de math ou de médecine : les jeunes peuvent déjà savoir beaucoup sans en avoir tout à fait conscience. Il faut ajuster, les habituer au travail et leur donner une culture ». Pour Grégory Gabriel, directeur pédagogique du Conservatoire, « chaque élève construit l'acteur et l'artiste qu'il est en fonction de ce qu'il a pu prendre chez les intervenants. L'enseignement de l'art dramatique en France n'est pas systématique. Il y a de la progression, mais l'apprentissage n'est pas linéaire ». Delphine Eliet, fondatrice et directrice de l'École du jeu, explique qu'il ne s'agit pas de « défendre un style de jeu » mais de donner des compétences que les élèves réinvestissent avec « une liberté absolue ». Grégory Gabriel précise qu'au Conservatoire « l'objectif est que

les élèves trouvent du travail, or la vie d'un comédien aujourd'hui est faite de beaucoup d'expériences différentes. La synthèse leur appartient. On ne va pas privilégier le naturalisme stanislavskien ou la distanciation brechtienne, il serait absurde d'identifier une école à une méthode : l'art de l'acteur aujourd'hui est une combinaison de toutes ces pensées du jeu ». Frédéric Montfort : « Il faut beaucoup de savoirs et d'imaginaires, pas de dogme, l'acteur n'est pas une marionnette. »

Ceci posé, le détail des enseignements dit autre chose. Là où le Cours Florent met l'accent dès la première année sur les classes d'interprétation, le Conservatoire donne de l'importance à un panorama de disciplines techniques et théoriques allant de la danse à l'histoire du théâtre, puis consacre progressivement l'intégralité des emplois du temps à l'interprétation. L'École du jeu met en avant une série de techniques, parfois comparables (la respiration ou le qi gong, par exemple, aussi enseignés au Conservatoire), composées par Delphine Eliet sous le nom de Technique de confirmation intuitive et corporelle : « C'est une manière d'aborder le jeu qui ne passe pas par l'analyse psychologique à la Stanislavski ou à la Strasberg. On passe par le corps, de manière profonde et construite. Ce ne sont pas les émotions qui produisent des attitudes ou des postures, mais le travail des postures, de la respiration et d'autres choses, qui créent des énergies émotionnelles. » Au-delà des techniques, c'est aussi une exigence de rigueur qui est transmise : « Il y a cette idée néfaste que l'acteur n'aurait pas besoin de travail, qu'il serait entièrement contenu dans sa personnalité. Contre cette idée, on apprend aux élèves la nécessité de l'échauffement et de l'entraînement permanents, corporels et vocaux. On a besoin d'acteurs humbles et intelligents. C'est un métier de service au sens noble, on doit aller à la rencontre d'un projet. Ça se structure, ça ne peut pas être un abandon aveugle. Il y a une spécificité française du non-travail de l'acteur, le cliché culturel du comédien à l'ego surdimensionné influe encore sur les jeunes. C'est différent chez les Anglo-Saxons, et l'une des raisons pour lesquelles ils sont plus physiques. »

## Section cinéma

Le cinéma occupe une place variable dans chaque école. Delphine Eliet ne l'a pas encore intégré au cursus, parce qu'elle prend le temps de réfléchir aux différences avec l'enseignement du jeu théâtral – ce qui n'empêche pas des élèves comme Garance Marillier, Zita Hanrot ou Hamza Meziani d'être récemment apparus sur les écrans. Frédéric Montfort explique que le cinéma a été introduit très tôt dans la pédagogie du Cours par son fondateur, François Florent. Mais c'est depuis peu qu'a été créée une formation de deux ans dirigée vers le jeu pour le cinéma, où interviennent Jean-Paul Civeyrac ou Marie Vermillard, et qui peut être demandée après une première année commune à l'ensemble des élèves. « Tous ne vont pas