



esad école
supérieure
d'art
dramatique
PARIS
L'ÉCOLE DE LA CRÉATION FAITE
POUR ET PAR LES JEUNES CRÉATEURS

GUIDE D'INSCRIPTION AU CONCOURS

DIPLÔME NATIONAL SUPÉRIEUR PROFESSIONNEL DE COMÉDIEN



À LIRE AVANT DE COMMENCER L'INSCRIPTION EN LIGNE

Avant de procéder à votre inscription pour le concours de l'ESAD, département théâtre du PSPBB via le formulaire en ligne, vous devez vous assurer de répondre aux prérequis, renseigner toutes les questions sur votre parcours : baccalauréat, études générales et théâtrales (dates, lieux...), et rassembler les pièces à joindre impérativement.

Tous les documents en langue étrangère devront être fournis en version plurilingue ou traduits en français par un traducteur assermenté.

Nous vous conseillons de scanner les pièces à fournir car elles devront être importées dans votre espace de candidature. Merci de nommer les fichiers joints en fonction du document concerné en faisant figurer le nom et prénom (par ex. NOM_Prénom_Lettre de motivation)

Nous vous remercions de remplir le formulaire le plus rigoureusement possible. Déposez les **pièces justificatives demandées** et payez les **droits d'inscription**. Une fois le formulaire validé, il ne sera plus possible de revenir dessus.

Votre inscription ne sera définitivement validée que lorsque vous aurez rempli le dossier d'inscription en ligne et réglé les droits d'inscription **avant la date limite de clôture**.

Les convocations vous seront envoyées par mail.

Les résultats du concours seront publiés sur le site Internet de l'ESAD.

Les demandes de regroupement doivent être rédigées par la direction d'études des établissements, et uniquement pour les candidat.e.s habitant en dehors de la région Ile de France.

DOSSIER SOCIAL ÉTUDIANT (DSE)

Si vous souhaitez faire une demande de bourse et/ou de logement en résidence universitaire, vous devez remplir le DSE sur le site du CROUS avant mi-avril 2023 (dates sous réserve, à vérifier sur le site [dse-crous](#)).

Vous devez donc effectuer cette démarche avant même d'avoir les résultats du concours.

> [dse-crous](#)

DATES ET LIEUX DU CONCOURS 2023

ESAD

12 place Carrée

Forum Les Halles

75001 PARIS

1^{er} tour du 20 février au 3 mars 2023 – Résultats d'admission sur le site Internet

2nd tour et stage du 24 au 29 avril 2023 – Résultats d'admission sur le site Internet

INSCRIPTION SUR LE SITE INTERNET VIA SCOLASIS

Le formulaire d'inscription au concours est accessible via le site Internet de l'ESAD
> esadparis.fr/le-concours/

PRÉREQUIS

- Avoir plus de 18 ans et moins de 27 ans au 1^{er} octobre de l'année du concours. Aucune dérogation d'âge possible
- Être titulaire du baccalauréat - une dérogation est possible
- Justifier d'une formation théâtrale initiale de 8h hebdomadaires minimum sur au moins une année
Formation théâtrale dispensée par un professionnel dans le cadre d'un conservatoire de théâtre, d'une école d'art dramatique ou d'un cours privé de théâtre.
L'École se réserve le droit de refuser les dossiers qui ne garantiraient pas une formation initiale suffisante
Les attestations du baccalauréat section « théâtre » ne sont pas recevables
- Pour les candidats étrangers, parler couramment le français. Aucune condition de nationalité n'est requise

Pour toutes questions, merci de consulter la F.A.Q. avant de nous contacter.

> [F.A.Q sur le site Internet de l'ESAD](#)

PIÈCES À JOINDRE

Les pièces suivantes sont à joindre à votre dossier lors de l'inscription via le formulaire, uniquement aux formats jpeg, PDF et doc :

- Une **photo portrait** récente (3,5 x 4,5 cm - 1 Mo maximum)
- **Justificatif obligatoire de formation théâtrale stipulant le nombre d'heures hebdomadaires et l'année** – (télécharger le modèle d'attestation à remplir : esad.fr)
- Diplôme de Baccalauréat ou équivalence ou relevé de notes. Si le candidat n'a pas le Bac, Sur demande motivée, une dérogation peut être accordée il doit remplir le document téléchargeable avec texte explicatif : veuillez expliquer votre parcours.
 - Si le candidat passe le baccalauréat l'année du concours, il doit juste remplir une demande de dérogation et fournir un certificat de scolarité.
 - Si le candidat possède un baccalauréat étranger hors E.E.E alors, il doit fournir une copie de son diplôme ainsi qu'une traduction si nécessaire.
- Notification d'attribution de bourse de l'année en cours
- **Lettre de motivation** (manuscrite ou dactylographiée)
- **Pièce d'identité** : attention pour la CNI merci de transmettre **le recto et le verso**
- **Paiement des frais d'inscription** au concours, soit 70€ à régler par CB, par virement via le formulaire d'inscription en ligne ou par chèque - **en aucun cas remboursable**
 - Carte Bancaire (paiement en ligne)
 - Virement en indiquant dans le libellé du virement vos nom, prénom, concours Théâtre
 - Chèque signé et libellé obligatoirement, à l'ordre du **Trésor Public** en indiquant au dos vos : nom, prénom, concours Théâtre

Le paiement par chèque est à envoyer par courrier **avant le 9 décembre 2023 inclus** pour le concours DNSPC, cachet de la poste faisant foi, à l'adresse :

ESAD/PSPBB – Bureau des CONCOURS
35 boulevard Berthier
75017 PARIS Cedex – France

Un envoi en lettre recommandée ou courrier suivi est fortement conseillé.

Pour toute question sur les paiements des frais d'inscriptions, vous pouvez écrire à :
> regiederecettes@pspbb.fr

Une fois le formulaire finalisé et envoyé, vous recevrez un mail qui vaudra confirmation d'inscription.

CONCOURS

Vous pouvez retrouver toutes les informations nécessaires sur notre site internet :
> esadparis.fr/le-concours/

ACCUEIL

Tous les candidats passent le concours à **l'heure mentionnée sur leur convocation.**

Tout candidat absent est définitivement exclu.

Scènes dialoguées : Le.s rôle.s de votre réplique sera/seront tenu.s sans considération de genre.

CONSIGNES POUR LE CHOIX DES SCÈNES

Les scènes dialoguées classiques et contemporaines du 1er tour peuvent être présentées en scènes doubles.

Une scène double est une scène commune à deux candidats au concours. Ils déposent tous les deux un dossier d'inscription et seront évalués en même temps par le jury sur cette scène où ils se donnent la réplique.

Attention : les dates de disponibilités doivent correspondre !

Toute proposition ne doit pas excéder 3 minutes / 6 minutes pour une scène double. Le jury se réserve le droit d'interrompre le candidat.

DÉROULEMENT DU PREMIER TOUR

Au 1^{er} tour, vous préparerez :

- Une scène dialoguée du répertoire classique ou contemporain français ou étranger à choisir dans une des deux listes d'auteur.e.s imposé.e.s (Annexe 1)
- Une forme performative personnelle créée à partir des matériaux textuels imposés et incluant d'autres techniques scéniques au choix (Annexe 1)

Il vous est vivement recommandé de préparer à l'avance les accessoires éventuels dont vous avez besoin.

À votre disposition, vous aurez : piano, bancs, tables et chaises.

La forme performative est une opportunité de montrer votre univers personnel à partir des matériaux textuels imposés, dans une approche différente par le corps, ou les outils du plateau (son, vidéo etc.).

Résultats du 1^{er} tour

La liste des candidats retenus pour le second tour est communiquée sur le site internet de l'ESAD.

> esadparis.fr

DÉROULEMENT DU SECOND TOUR ET DU STAGE

Au 2nd tour, vous préparerez :

- Un monologue imposé, retravaillé en direct sous la direction d'un membre du jury, (parmi un choix qui vous sera envoyé avec votre convocation)
- Ce travail sera suivi d'un entretien avec le jury

La liste des candidat.e.s admis.es au troisième tour sera affichée sur le site de l'école à la fin du second tour et les candidat.e.s admis.es se présenteront dès le lendemain matin pour un stage de trois jours.

Le 3^e tour - stage de 3 jours

Le troisième tour du concours d'admission de l'ESAD prend la forme d'un stage où les candidat.e.s travaillent à la fois avec les metteur.e.s-en-scène membres du jury et en autonomie sur un texte ou une scène dialoguée imposée qui auront pu être envoyés dès le second tour pour alimenter un atelier du stage.

ADMISSION

Le nombre des élèves admis n'excèdera pas 14.

Les résultats seront communiqués sur le site de l'école et par affichage.

> esadparis.fr

ANNEXES

Auteurs classiques

Beaumarchais, Beckett, Brecht, Büchner, Camus, Claudel, Corneille, Eschyle, Euripide, Feydeau, Garnier, Goethe, Horvath, Hugo, Ibsen, Kleist, Labiche, Lenz, Maeterlinck, Marivaux, Molière, Musset, Ostrovsky, Rotrou, Sartre, Sophocle, Shakespeare, Schiller, Strindberg, Tchekhov, Wedekind.

Auteur.e.s contemporain.e.s

Baptiste Amann, Alexandra Badéa, Hakim Bah, Howard Barker, Martin Bellemare, Edward Bond, Guillaume Cayet, Sonia Chiambretto, Jean D'Amérique, Marie Dilasser, Claudine Galéa, David Harrower, Haila Hessou, Anja Hilling, Elfriede Jelinek, Bernard-Marie Koltès, Koffi Kwahulé, Jean- Luc Lagarce, David Lescot, Hanoeh Levin, Anjelica Lidell, Déa Loher, Linda McLean, Philippe Malone, Stéphanie Marchais, Stéfano Massini, Marius von Mayenburg, Fabrice Melquiot, Magali Mougel, Heiner Müller, Mariette Navarro, Marie Ndiaye, Dieudonné Niangouna, Pauline Peyrade, Nadège Prugnard, Falk Richter, Pauline Sales, Frédéric Sonntag, Gwendoline Soublin, Kae Tempest, Ivan Viripaev, Naomi Wallace.

EDMOND JABÈS

Le Livre du Partage

Aborder le partage par cette question : « Qu'est-ce qui m'appartient ? »

Bilan d'une vie, entérinée par la mort.

Tout ce qui est n'a d'autre existence que celle que lui octroie le partage.

Un bien scellé est un bien perdu.

Donner, s'offrir pour, en retour, recevoir, d'autrui, un don d'égale importance serait, à première vue, le partage idéal.

Mais le Tout est-il partageable ?

Un sentiment, un livre, une vie peuvent-ils se partager dans leur intégralité ?

Par ailleurs, si l'on ne peut tout partager, qu'est-ce qui reste et restera toujours hors du partage ? Qu'est-ce qui, au sein de ce qui nous appartient, n'aura jamais été nôtre ?

Et si nous ne partageons que le vital désir de partager, unique moyen, pour nous, d'échapper à notre solitude, au néant ?

E. J.

nrf

EDMOND JABÈS

Le Livre
du Partage

nrf

GALLIMARD



87-II A 70868 ISBN 2-07-070868-3

9 782070 708680

4

Produire le Rien.
Faire luire.

Et si, derrière le Rien, se cachait un texte?
Texte de rien.
Tous nos livres?

Nous respirons, comme nous lisons.
Au même rythme.

La langue écrite est-elle une langue, à la fois, *hors* et *dans* la langue; qui, d'une langue commune, dégage une langue à soi et porte celle-ci au-delà de la langue où elle se retrouve seule, face à l'infini mais toujours au cœur du langage dont elle a exploré toutes les possibilités?

On parle à ceux qui vous parlent; on écrit dans la solitude où le mot vous a rejoint.

C'est, sans doute, à cette confrontation de deux solitudes que la parole écrite doit sa singularité.

Il y a – chacun le sait – une langue maternelle, la première langue apprise, parlée par nous.

Forts de ce truisme, pouvons-nous déclarer qu'il y a une écriture « maternelle », un écrit commun, pages de nos premiers balbutiements?

Les premiers écrits d'un enfant sont apprentissage d'écriture et non souci de redécouvrir le texte d'origine : *le texte générateur de textes à écrire qui, bien que nous échappant toujours, ne cesse de nous hanter.*

La tâche de l'écrivain est de lire ce qu'on lui cache.
Tonicité de l'écrit.

On peut dire, d'un compatriote : « Il parle aussi bien que vous et moi, notre langue. » Peut-on dire : « Il écrit comme vous et moi? »

C'est que dans l'écrit, dans l'écriture d'un écrit, quelque chose d'autre se passe – à peine perçu; quelque chose de mystérieux, vraisemblablement de très vieux que la parole orale méjuge, si pressée de s'affirmer.

Et, peut-être, qu'écrire est, justement, différer cette affirmation?

On écrit entre deux renoncements.

Avec les mots de la langue, l'écrivain forge des mots nouveaux; non pas de nouveaux mots, des mots irrigués de son sang; fonde une seconde langue, rattachée, certes, par toutes ses fibres, à la première mais qui, dorénavant, lui appartenant en propre, ô paradoxe, n'appartient plus

à personne. La langue de l'écrivain ne se voulant que celle du livre; celle de l'instant et de la durée d'un mot émané.

La parole orale n'est audible qu'au plus près de son objet, de ce qu'elle est censée exprimer directement; l'écriture, au plus loin. L'une dit et se tait. L'autre s'inquiète de ce qu'elle a encore à ajouter à son dit. L'une cerne et divulgue ce qu'elle a saisi. L'autre encourage le dit à se dépasser, afin de le circonscrire, ensuite, dans son vertigineux éplatement.

Il ne faut pas confondre clarté de la langue et clarté du texte.

L'une brille à l'extérieur; l'autre, à l'intérieur.
Flexueuses frontières.

Se défausser d'un mauvais atout.

Les mots d'un écrivain disposent de quelques avantages de plus ou de moins que les mots usuels. Là réside leur précision : ce *plus* ou ce *moins* étant, tantôt ce que l'écrivain y ajoute : visions, approches risquées, rêves, fantasmes et, tantôt, ce qu'il leur enlève et qui découle de ses propres manques, vide infini que d'autres mots chercheront à réduire. De sorte qu'écrire est toujours attendre, d'un

vocable à venir, le salut, *l'écrivain ne pouvant s'exprimer qu'au futur.*

Ne pas croire qu'une écriture en retrait soit retrait d'une écriture en faveur d'une autre, donc passive.

Le texte vit et meurt dans le mot mais, de cette mort, nous ne savons rien, sinon qu'elle est postérité de toute parole.

« Gravé, le mot ronge ce qu'il grave, marbre ou cuivre pour, à son tour, être rongé par eux.

« Gorgé d'encre, il donne à boire au feuillet et meurt de soif, avec lui », disait un sage.

Et il ajoutait : « Sœur de la croyance du livre en le livre, ô soif, foi obstinée en la résurrection de l'eau. »

« As-tu remarqué ces trous dans le sable – disait un sage à un compagnon de route. Ils sont les plus anciennes traces connues de mots.

« Et c'est le vent qui les a creusés. »

Printemps du verbe. *Vernation*, ô bourgeon à feuilles.
L'ordre de l'écrit est dans le mot.

PIERRE NOTTE

L'Effort d'être spectateur

Premier texte théorique d'un homme de théâtre, auteur, metteur en scène, compositeur, comédien et pédagogue, *L'Effort d'être spectateur*, de Pierre Notte, rassemble ses prises de positions, points de vue, observations et exigences: thèses sur l'art difficile de la relation à établir entre la scène et la salle. Il s'agit d'aborder le travail de l'acteur, de l'auteur, du metteur en scène et des artistes de la scène par le prisme de la rencontre organisée avec plus ou moins de bonheur avec le public. Il s'agit aussi d'une étude possible de la sociologie des spectateurs et de leurs comportements. Ce texte associe le parcours professionnel et la trajectoire personnelle, intime, de l'auteur. Il y raconte son expérience, ses ratages, ses aspirations, ses considérations autour des métiers du spectacle vivant, autour de l'état, du travail et de l'effort d'être spectateur. Le texte est issu de plusieurs prises de paroles publiques, que Pierre Notte a été invité à donner, à Tokyo, à Rome ou à Paris, à travers des rencontres ou des conférences.

ISBN 978-2-84681-498-0



9 782846 814980

Coll. Du Désavantage du vent

15 €

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

de raconter, de défendre, d'incarner un sens, ce foutu machin à raconter. Ils ont mille autres raisons, ces échecs, d'autres malentendus président à la non-réception d'un projet. Mais cette absence-là, la nécessité impérieuse de le porter, les relie tous. Accusés de ce manquement, la mise en scène, la direction d'acteurs et les comédiens eux-mêmes. On peut planter l'espace, les lumières, les costumes, faire preuve d'une dramaturgie aléatoire, difficile ou faible, un sens moyen, tant qu'il est là, ça peut tenir. Tout peut être un peu mauvais, convenu, moche ou moyen, un peu chiant. Tout peut être un peu inutile. Ça peut encore tenir. Plus ou moins. La relation peut encore avoir lieu. À la condition toutefois, je suis sûr de pouvoir conclure de manière autoritaire et définitive, qu'une nécessité impérieuse motive à chaque seconde les acteurs sur le plateau, quoi qu'ils fassent. Qu'il s'agisse d'une question de vie ou de mort, être là. Que ce soit impératif, vital. Pour le moins, et à chaque instant, à chaque parcelle du plateau et peu importe la forme qu'elle prend pour finir, cette urgence à être là.

LA NÉCESSITÉ

Quand l'acteur ainsi brûle de présence, brûle le geste, la parole ou le silence, alors quelque chose de la vie existe et parvient. Je suis certain de ça. Il n'y a nécessité pour moi à être assis là, inerte et intelligent, spectateur actif, que si je perçois la nécessité de l'acteur à me dire ce qu'il me dit. Même s'il se tait. Je ne parle pas de passionaria, ni du cri théâtral de la passion. Jean-Luc Godard dit : « Le théâtre ça m'intéresserait, mais ils parlent trop fort. » Les artistes en apparence les plus désinvoltes peuvent parvenir, tour de maître, à faire de leur nonchalance une nécessité absolue et insolente d'être ici plutôt qu'ailleurs. La question n'est pas là. Les échecs, les ratages, de mes pièces, mes projets, ou de ceux auxquels j'assiste, ont tous en commun ceci qu'ils m'ont appris. Les motivations peuvent être nobles, anoblies ou à l'inverse désavouées, voire communément considérées comme honteuses, j'ose dire que si la nécessité d'être là sur le plateau fait défaut, ma nécessité d'être présent dans la salle est anéantie. Des acteurs, on parle de leur grâce, on cherche le mot pour dire ce qui fait la différence entre l'un et

l'autre, ce qu'a untel que tel autre n'a pas. Peter Brook dit « l'être là ». Olivier Py parle des acteurs en proie à la « joie ». Valère Novarina se réfère à de Funès. « Révéler de la présence », dit Joël Pommerat. Michel Fau dit que ce qui compte, pour lui, au fond, au bout du bout du compte, « c'est la musique de l'acteur, son chant ». On cherche à définir cette puissance vitale d'un comédien qui brûle, qui revitalise le verbe et le mouvement. Comment dire ça, ce corps qui flambe ? Pour moi, besoin que les acteurs se mettent dans un état pas possible, c'est ça que je cherche, que j'exige, que j'attends d'eux : qu'ils se mettent dans un « état pas possible ». Ce que j'attends d'eux, comme des artistes et de la représentation : qu'ils offrent ce à quoi personne ne pouvait s'attendre. Des codes de jeu, pour autant, des manières de faire, il y en a mille et plus ; et au théâtre plus que partout ailleurs. Chez Chéreau, c'est l'acteur au corps et à la voix possédés par la passion. Chez Régy, c'est l'acteur devenu ectoplasme de l'inconscient qui parle. Entre les deux extrêmes, il y en a, des façons de voir. Injonction de Françoise Seigner à ses comédiennes : « folle et molle ». Noëlle Renaude exige : « Ne fais rien. » Mais quand la direction d'acteurs démissionne de l'urgente nécessité de produire le geste artistique et de raconter ce qu'il raconte, tout démissionne. « L'incandescence de l'instant arraché par les vivants à la mort », dit Joseph Danan. C'est de cela qu'il s'agit. Et, dit-il encore, « qu'un art vivant réponde à notre désir, désespéré parfois, de nous sentir vivants ». C'est l'urgence de la vie et de la vivre qui doit atteindre de manière organique le corps de l'autre par les atomes de la voix et de l'énergie du corps des acteurs, quand tant d'artistes ne font que

reproduire de l'existence, voués à l'échec, à l'inutile, au temps perdu. Je ne parle pas des succès ou des ratages strictement mondains ou commerciaux, on s'en fout, on n'est pas là pour ça.

MAHMOUD DARWICH

PLUS RARES SONT LES ROSES

Traduit de l'arabe par Abdellatif Laâbi



9 782707 312839

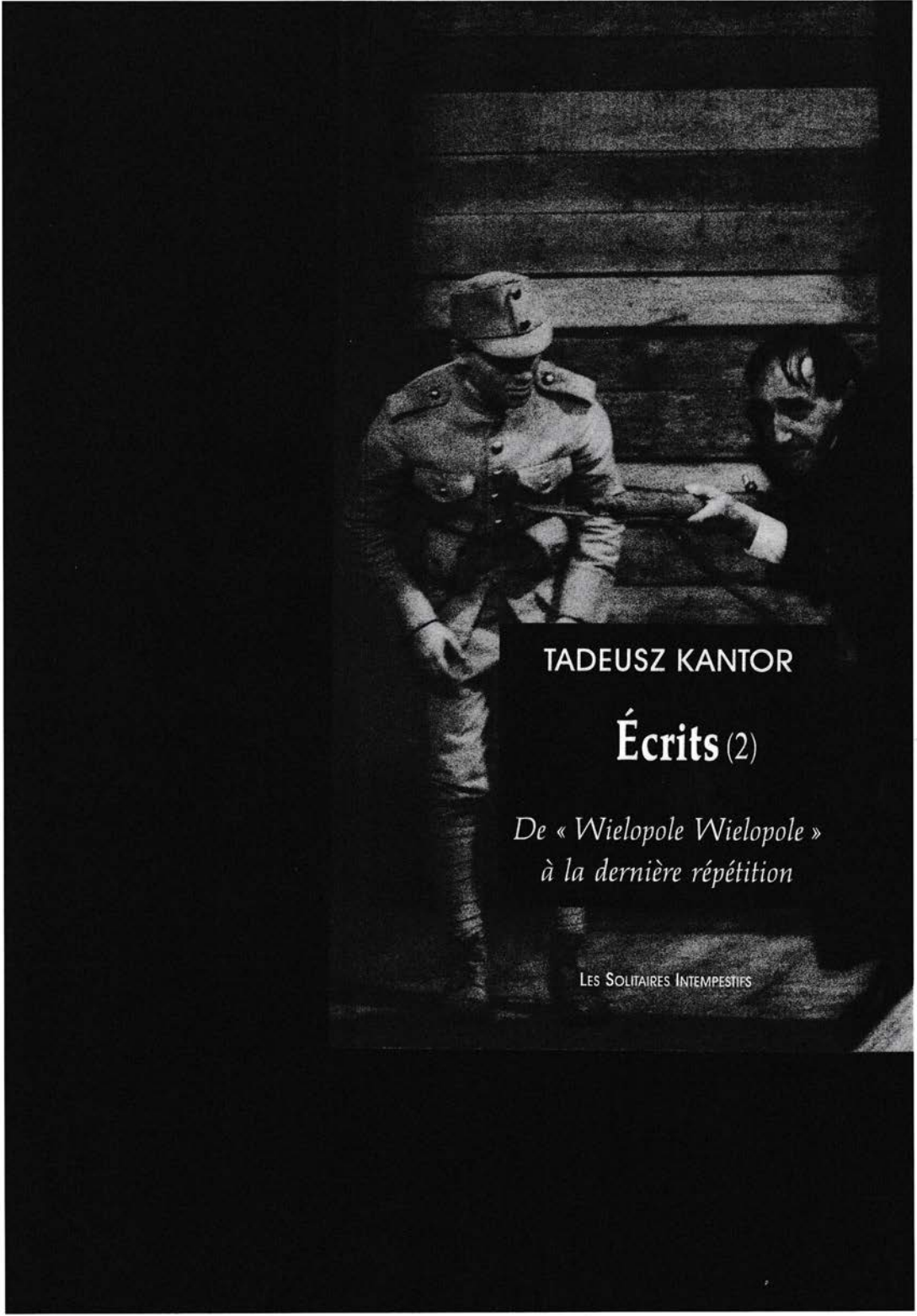
ISBN 2-7073-1283-5

55 F

LES ÉDITIONS DE MINUIT

SUR LE CHEMIN, IL Y A ENCORE DU CHEMIN

Sur le chemin, il y a encore du chemin. Il y a de quoi voyager
encore dans le chemin
Nous jetterons une multitude de roses dans le fleuve afin de le
traverser. Nulle veuve
N'aimerait revenir à nous. Allons là-bas... Là-bas, il y a le nord
du hennissement.
N'aurais-tu point oublié quelque chose de simple qui siérait à
la naissance de notre idée prochaine ?
Parle d'hier, ô compagnon, pour que je voie mon image dans
le roucoulement
Et saisisse le collier de la colombe ou trouve la flûte dans un
figuier à l'abandon.
Ma nostalgie gémit à tout venant. Ma nostalgie me désigne
meurtrier ou victime
Et sur le chemin, il y a encore du chemin à parcourir et
parcourir. Vers où m'emportent les questions ?
Je suis d'ici et je suis de là-bas, et ne suis ni ici ni là-bas
Je jetterai tant de roses avant d'atteindre une rose en Galilée.



TADEUSZ KANTOR

Écrits (2)

*De « Wielopole Wielopole »
à la dernière répétition*

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Le lieu exact

Enfant et durant ma prime jeunesse, je passais beaucoup de temps à *imaginer* mon propre récit. Il m'était si personnel qu'il m'aurait été difficile de le raconter à qui que ce soit.

Pour ne pas l'abandonner au dictionnaire des contes enfantins et ne pas faciliter la vie des « adultes », je rappellerai que cette simple méthode « enfantine » est

*l'autonomie de sa propre langue,
autosuffisante
et intraduisible
dans d'autres codes.*

Cette méthode est appliquée par tous les enfants.

Sans aucune connaissance des définitions scientifiques.

Plus tard, il faut beaucoup d'audace, de risque et de non-conformisme pour maintenir cet « état de grâce » ou le redécouvrir !

Mais revenons à *ce récit* :

je me le *racontais* à moi-même.

À haute voix.

Autrement dit, je me parlais à moi-même.

Ce « genre littéraire » particulier ne ressemblait à aucun autre.

Il n'avait ni début, ni fin.

Il n'avait pas d'intrigue intéressante, ni de péripéties tumultueuses.

Et cependant tout était extraordinaire, car obéissant uniquement à ma volonté et apparaissant au moindre appel, car je le portais en moi et avec moi. Partout où je me trouvais, je pouvais, en un clin d'œil, *étendre* mon propre territoire dont j'étais le maître sans partage et auquel personne n'avait accès.

L'imagination ne concevait pas d'intrigue. C'était plutôt des situations qui naissaient tout à coup, sans raisons précises et ne conduisaient à aucun résultat satisfaisant. Elles s'interrompaient soudainement, dès qu'elles avaient rempli leur rôle obscur, maintenu dans un grand secret. Ma propre personne en était, la plupart du temps, l'acteur principal. Parfois, j'étais seulement un observateur invisible et omniprésent. Je consentais alors à l'apparition d'autres individus. Majoritairement de mon âge. Parfois des animaux étaient nécessaires.

Les situations étaient simples et ordinaires. Rien de merveilleux ni de fabuleux. Leur caractère merveilleux était d'un tout autre genre. Elles étaient détachées, entièrement libres.

Leur lien était rompu avec ce qu'on appelle le train ordinaire de la vie, *étranger*, car existant à l'extérieur, difficile à supporter, destructeur, imposé par le monde incompréhensible des adultes et ensuite par l'entourage, appelé société. C'est pourquoi ces situations pouvaient être aisément qualifiées de libres. Elles ne devaient pas se justifier totalement. Elles émanaient de ma propre volonté, sur un ordre secret profondément enfoui.

Ce secret était au cœur du merveilleux, presque une transgression bienheureuse.

Ce n'était pas dans une esquisse de paysage ou d'environnement que tout se déroulait. Le plus important était peut-être le plan. Tout dépendait de lui. Il fallait installer les objets, dresser les cloisons, déterminer la place des fenêtres, des portes, les relier par des couloirs, des escaliers, prévoir des issues vers des cours secrètes et fermées. Je ne traitais pas cela comme un fond. Dans ces espaces de la mémoire, je me déplaçais avec une extraordinaire assurance. Plus curieux, c'est justement comme par ces déplacements et ces mouvements que se dressaient les cloisons, s'ouvraient les fenêtres, s'allongeaient les couloirs. C'est tout cela qui absorbait le plus les forces de la mémoire. J'étais dans cette « construction » presque maladivement pointilleux. Cela me causait beaucoup de soucis. Parce qu'il s'avérait brusquement qu'il fallait déplacer les cloisons, que les fenêtres n'étaient pas à leur place ou que leur forme n'était pas satisfaisante.

Quelque chose disparaissait tout le temps et réapparaissait avec difficulté, souvent la force secrète d'« évocation » me faisait défaut et il fallait attendre patiemment que la porte s'ouvre sur la chambre suivante. Le paysage montrait aussi de grandes lacunes, il fallait déplacer les collines, glisser un peu la forêt, embrouiller le cours du chemin ou du ruisseau, nettoyer le ciel. Il fallait en outre vérifier,

contrôler, passer par de longs couloirs, fermer les portes, suivre d'étroits chemins, traverser des ponts, des forêts. C'était pire lorsque au retour on trouvait beaucoup de choses modifiées qu'il fallait à nouveau installer.

Souvent je devais m'arrêter là. Je n'avais plus le temps ni la force d'entrer dans les péripéties pour lesquelles tout cela avait été, semble-t-il, préparé aussi minutieusement.

L'ÉQUIPE

Directeur du PSPBB : Claude Georgel

Directeur de l'ESAD, département théâtre du PSPBB : Serge Tranvouez

PSPBB - Siège et administration

PSPBB

35 boulevard Berthier

75017 Paris

contact@pspb.fr

01 40 55 16 64

ESAD

Conseillère aux études : Carole Bergen

Chargée de gestion administrative : Marine Sabadie

ESAD Paris – Département théâtre du PSPBB

Forum des Halles

12 place Carrée

75001 Paris

esadparis@gmail.com

esadparis.fr

L'École Supérieure d'Art Dramatique du Pôle supérieur d'enseignement artistique
Paris – Boulogne-Billancourt (PSPBB) est subventionnée par :

le ministère de la Culture

la mairie de Paris

Grand Paris Seine Ouest

En partenariat avec :

L'Université Sorbonne Nouvelle

CONTACT CONCOURS

Inscriptions sur

esadparis.fr

esadparis@gmail.com



esad PARIS
école
supérieure
d'art
dramatique
L'ÉCOLE DE LA CRÉATION FAITE
POUR ET PAR LES JEUNES CRÉATEURS

Soutenu par



AVEC LE SOUTIEN DE LA DIRECTION
RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES
D'ÎLE-DE-FRANCE
MINISTÈRE DE LA CULTURE